

Representaciones de personajes transgénero entre las novelas *Rosa Mystica* (1987) de Carlos Varo y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de Mayra Santos Febres

León D. Santos Orozco

Disertación presentada al Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, como requisito para obtener el grado de Doctor en Filosofía y Letras

1 de diciembre de 2023

Este documento es propiedad intelectual del autor y del Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico.

Toda reproducción debe autorizarse previamente por escrito por el autor y dicha institución.

Tabla de contenido

Hoja de aprobación	5
Resumen de la investigación	7
Resumen biográfico del autor	9
Dedicatoria	10
Agradecimiento	11
Capítulo I: Introducción	12
A. Identidad y experiencias transgénero: breve contexto histórico	14
B. Estado de la cuestión	21
1. <i>Rosa Mystica</i> y la crítica literaria	22
2. <i>Sirena Selena vestida de pena</i> y la crítica literaria	23
C. Contexto histórico-social de las novelas <i>Rosa Mystica</i> y <i>Sirena Selena vestida de pena</i>	30
D. Historia de la literatura puertorriqueña <i>queer</i> hasta la publicación de <i>Sirena Selena vestida de pena</i> (2000)	39
Capítulo II: Debates críticos con relación a lo <i>queer</i> y lo transgénero: cultura y canon en el contexto latinoamericano y puertorriqueño	47
A. Lo <i>queer</i> y lo transgénero en el panorama cultural y literario hispanoamericano	47
B. Lo <i>queer</i> y lo transgénero en el canon literario puertorriqueño	56
C. Marco teórico	72
D. Definiciones	82

Capítulo III: Representaciones de personajes transgénero en <i>Rosa Mystica</i>	89
A. El caso de Juniol/Divina	97
B. El caso de Rosa Mystica/Renata María	101
C. El caso de Cuca	104
D. <i>Rosa Mystica</i> como proyecto literario	105
E. <i>Rosa Mystica</i> y el uso de estrategias literarias	108
F. Ambigüedad lingüística en <i>Rosa Mystica</i>	111
G. Performatividad de género en <i>Rosa Mystica</i>	114
Capítulo IV: Representaciones de personajes transgénero en <i>Sirena Selena vestida de pena</i>	117
A. El caso de Sirena Selena	120
B. El caso de Martha Divine	130
C. Leocadio y su paralelismo con Sirena Selena	137
D. Sexilio, lo transgénero y la familia puertorriqueña en <i>Sirena Selena vestida de pena</i>	140
E. Ambigüedad lingüística en <i>Sirena Selena vestida de pena</i>	143
F. Performatividad de género en <i>Sirena Selena vestida de pena</i>	149
Capítulo V: Representaciones de personajes transgénero en la literatura puertorriqueña y activismo literario	155
A. Representaciones de personas transgénero en la sociedad	156
B. Escritores puertorriqueños y sus posturas sobre la representatividad de personajes transgénero	160
C. Activismo literario <i>queer</i> en Puerto Rico	164
D. Otros textos literarios con personajes transgénero	175

E. Editoriales y la literatura <i>queer</i> puertorriqueña	178
F. Revistas puertorriqueñas y la literatura <i>queer</i>	179
G. Congreso, coloquios y podcasts sobre literatura <i>queer</i> puertorriqueña	180
H. Activismo cibernético <i>queer</i> y transfeminista	181
I. Organizaciones sin fines de lucro y la población transgénero	182
J. Espacios seguros para la comunidad transgénero	183
K. La comunidad LGBTQAI+: festivales de cine y teatro en Puerto Rico	185
L. Problemas actuales de las personas transgénero en Puerto Rico	186
Capítulo VI: Conclusiones	195
Bibliografía	198

Representaciones de personajes transgénero entre *Rosa Mystica* (1987) de Carlos Varo (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de Mayra Santos Febres

Disertación presentada al Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, como requisito para obtener el grado de Doctor en Filosofía y Letras

1 de diciembre de 2023

León David Santos Orozco

Aprobado con la calificación de _____

Dra. Zaira Rivera Casellas

Presidente del Comité Examinador

Dr. Lawrence La Fountain-Stokes

Miembro del Comité Examinador

Dr. Fernando Feliú Matilla
Miembro del Comité Examinador

Representaciones de personajes transgénero entre *Rosa Mystica* (1987) de Carlos Varo (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de Mayra Santos Febres

Resumen de la investigación

Las novelas *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) comparten varios elementos en común. Ambas novelas cuentan con protagonistas y otros personajes con identidades y orientaciones sexuales dentro del espectro LGBTQAI+. En el caso de *Rosa Mystica*, su protagonista es transgénero y en *Sirena Selena vestida de pena* la protagonista es transformista. En las novelas se incorporan temas sociales tales como el discrimin, el machismo, la marginación y la violencia contra grupos minoritarios en Puerto Rico. Las novelas tienen diferencias en cuanto a estilo, lugar y tiempo de la acción, estructura y cantidad de narradores. La investigación explora el tema de la representación de las experiencias transgénero y transformista, dentro de su contexto histórico y geográfico. Para el análisis de estos textos literarios, se usa la teoría de género y *queer* de Judith Butler, las ideas de la activista del tema transgénero Viviane Namaste sobre las vidas de estas personas y su representación en los medios y la perspectiva *queer* reciente de Lawrence La Fountain-Stokes sobre artistas y performers puertorriqueños que exploran temas como raza, pobreza, clase social y migración. Además, en el análisis de *Sirena Selena vestida de pena* se incorporan los testimonios de personas transgénero y transformistas puertorriqueñas presentados en el documental *Mala Mala y La Aguja*. Se discuten los recursos literarios de la ambigüedad lingüística con relación al género y el tema de la performatividad en las novelas. Se señalan posibles representaciones estereotipadas de la comunidad transgénero y transformista. Para el análisis de la representación de personajes transgénero, se incorporan citas de las ponencias de escritores en el Congreso de Literatura *Queer* de la Universidad de Puerto Rico en Carolina sobre el tema de la representación de minorías, y en particular, la población transgénero en la literatura y las dificultades que esto presenta a lxs escritorxs

puertorriqueñxs. Además, se comparan las representaciones de personajes transgénero de estas novelas con las existentes en tres cuentos publicados más recientemente: “El secreto de su flor” de Eiric R. Durandal Stormcrow, publicado en el libro *Cielos negros* (2014), y “Belleza” de Max Chárriez y “Adolescente hada transexual” de la mujer transgénero Chenoa Ochoa, publicados en *Los otros cuerpos* (2007). Ambas novelas fueron innovadoras en nuestra literatura puertorriqueña, al explorar las experiencias de personajes de la comunidad LGBTQAI+ en las décadas pasadas. Se identifica el progreso que ha habido sobre el tema de la identidad transgénero en el campo literario, artístico y cultural puertorriqueño a partir de la publicación de estas novelas. La investigación apunta a que las representaciones de personas transgénero van cambiando según se visibiliza el tema y se amplía el cuerpo de teoría *queer* y transgénero. Se concluye que la literatura *queer* puertorriqueña está plenamente consolidada a partir de inicios del siglo veintiuno (XXI).

Resumen biográfico del autor

León D. Santos Orozco nació en 1977 en Santurce, Puerto Rico. Su padre, Luis Raúl Santos Hernández, fue maestro de español, historia y relaciones obrero-patronales en escuelas de Vieques, Canóvanas y Carolina. Su madre es trabajadora social retirada del Departamento de Educación. Tiene una hermana, Natalia Santos Orozco, profesora universitaria, con estudios en literatura y estudios latinoamericanos en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, *Middlebury College* de Vermont y la Universidad de Salamanca en España.

León D. Santos Orozco creció en la Urb. Parque Ecuestre de Carolina. Hizo estudios de Bachillerato en Historia de Europa y Maestría en Bibliotecología y Ciencias de la Información en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. En el verano del 2001, realizó un Internado de HACU (*Hispanic Association of Colleges and Universities*) en el *Congressional Research Service* de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

Cuenta con experiencia laboral en bibliotecas académicas (*Muhlenberg College* en Allentown, PA, el Colegio Universitario de San Juan y en la Universidad de Puerto Rico en Arecibo), especiales (*Metropolitan Detention Center* en Guaynabo), escolar (Esc. Lola Rodríguez de Tió) y pública (Biblioteca Pública Abelardo Díaz Alfaro de San Juan).

Colabora activamente con el Consejo de Educación evaluando solicitudes de licencia y renovación de licencia de instituciones de educación superior. Actualmente coordina los trabajos del área de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, y anteriormente estuvo a cargo de servicio al público, referencia e instrucción en el turno nocturno y sabatino. Disfruta del cine, de correr bicicleta, de viajar y por supuesto, de leer.

Dedicatoria

A toda la comunidad transgénero de Puerto Rico, por su valentía al enfrentarse cada día al
discrimen, prejuicios y violencia por parte de una sociedad sumamente machista.

Agradecimientos

A mis padres, Luis Raúl Santos Hernández y Rosa Elba Orozco Dones, quienes se esforzaron grandemente en proveerme una educación de calidad y excelencia. A mi hermana, Natalia Santos por su apoyo y consejos.

A mi Consejera de Tesis, Dra. Zaira Rivera Casellas, por su interés, colaboración y apoyo en este proyecto.

Al Dr. Lawrence La Fountain - Stokes por compartir sus conocimientos y colaborar con proyectos diversos en la Universidad de Puerto Rico, Congresos, Conferencias, y en este caso, una disertación doctoral.

Al Dr. Fernando Feliú Matilla por ser un guía en mis inicios en el Programa Graduado de Estudios Hispánicos, con los cursos de Teoría Literaria y Naturalismo en la Literatura Puertorriqueña, y por confiar en este proyecto.

Capítulo I: Introducción

Esta investigación describe, explica y compara las representaciones de personajes transgénero y transformistas¹ en las novelas *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000). El tema de la representación de grupos minoritarios en la literatura y en los medios es importante porque evidencia la percepción y situación de estas personas en nuestra cultura y la sociedad. Se asume que una representación positiva disminuye los prejuicios y fortalece las identidades de las minorías. La investigación valora ambas novelas, señalando sus aportaciones como textos literarios en sus contextos históricos y sociales. Las representaciones de personajes transgénero en la literatura puertorriqueña son analizadas desde la teoría actual. Como conclusión se afirma y evidencia un progreso en cuanto a visibilidad, aumento de actividad cultural y literaria con tema *queer* y transgénero, representaciones de personajes en situaciones más cotidianas y familiares que las presentadas en las novelas estudiadas, así también como un aumento de las publicaciones de textos literarios por autores que se describen como personas con identidades y orientaciones sexuales LGBTQAI+².

La investigación consta de seis (6) capítulos. El primer capítulo es la introducción, en la que se identifica el tema a desarrollar. Incluye una breve historia de la literatura *queer*

¹ En esta investigación se usan los términos actualmente aceptados por GLAAD (*Gay and Lesbian Alliance Against Defamation*). En el contexto puertorriqueño se usa el término transformista, en lugar de *cross-dresser* en inglés, o travesti, término ampliamente usado en Latinoamérica. Para mayor información véase la sección de definiciones.

² LGBTQIA+ son las siglas que usan los grupos activistas en la actualidad para describir la orientación sexual o identidad de género de las personas que son lesbianas (L), gays (G), bisexuales (B), personas transgéneros (T), *queer* (Q), personas intersexuales (I), personas asexuales (A) y cualquier otra identidad que las siglas o palabras aún no se nombran (+). Información obtenida de: *The Center- The Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center* <https://gaycenter.org/about/lgbtq/#+plus>

puertorriqueña hasta la publicación de *Sirena Selena vestida de pena* (2000). Esta historia sirve no solo de cronología, sino para documentar autores y cambios en las temáticas LGBTQAI+ en la literatura *queer* puertorriqueña. Además, se comenta la literatura de las décadas de los setenta y ochenta con el propósito de identificar elementos similares en textos literarios precedentes. Me refiero específicamente a vocabulario, tono, personajes y clases sociales y temas como la emigración y violencia. El segundo capítulo incluye perspectivas y debates teóricos, así como el marco teórico sobre la performatividad de género de Judith Butler y las necesidades de la población transgénero según discutidas por Viviane Namaste en *Invisible Lives* (2000). Se integra un componente epistemológico de La Fountain-Stokes sobre el tema transgénero en el contexto caribeño y la relación que han establecido algunas figuras entre el *drag* con el performance y el activismo, según discutido en el libro *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and TransPerformance* (2021). Se discute la recepción de estas novelas ante la crítica, y por qué *Rosa Mystica* no es una novela canónica en las letras puertorriqueñas. En el tercer y cuarto capítulo se analiza la representación de personajes transgénero en *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*, respectivamente. En estos capítulos se identifican las características de los personajes transgénero, incluyendo su visión de mundo, su autopercepción y la percepción de otros personajes y de la sociedad sobre los mismos. Además, se incluye un análisis de sobre el tema de la ambigüedad lingüística y la performatividad del género en los textos estudiados. En el quinto capítulo se recapitula sobre el tema de la representación de los personajes transgénero, integrando las ideas de escritorxs puertorriqueñxs. Se incluye un breve panorama del activismo literario *queer* puertorriqueño, así como los esfuerzos editoriales, de congresos y coloquios, revistas, editoriales y activismo cibernético que evidencian el progreso que ha tenido la literatura *queer* y el tema transgénero en el quehacer literario y

cultural en Puerto Rico. Además, se integra en el análisis la representación de personajes transgénero en cuentos de más reciente publicación. El sexto capítulo se dedica a las conclusiones.

En esta tesis examinamos la representación literaria de personajes transgénero en momentos históricos que esta población sufre gran violencia en Puerto Rico, con numerosos crímenes de odio en meses recientes. La frecuencia con los que se dan estos crímenes en Puerto Rico es realmente alarmante³. Los esfuerzos de grupos activistas y de personas aliadas a la Comunidad LGBTQAI+ en Puerto Rico (en adelante Comunidad) han rendido frutos en cuanto a servicios de salud, representación en los medios y derechos legales⁴. No obstante, las anécdotas de amistades con identidad transgénero sobre el trato en sus familias, en las agencias de Gobierno, lugares de empleo y estudio reflejan que hay mucho camino por recorrer en el contexto puertorriqueño en cuanto a la marginación y prejuicios contra esta población.

A. Identidad y experiencias transgénero: breve contexto histórico

Las personas con identidades de género, orientaciones sexuales, expresiones de género y orientaciones románticas que forman parte del espectro LGBTQAI+ han existido a lo largo de la historia de la humanidad. Entre los registros más antiguos se encuentran los

³ El artículo “7 personas transgénero asesinadas en Puerto Rico” publicado en *El Nuevo Día* el 30 de marzo de 2021 reporta varios asesinatos que estremecieron al país y a la comunidad LGBTTQIA+. Estas muertes ocurrieron todas en menos de un año, entre febrero de 2020 y enero de 2021. El artículo está disponible aquí: <https://www.elnuevodia.com/noticias/locales/fotogalerias/7-personas-transgenero-asesinadas-en-puerto-rico/>

⁴ Destacan la sentencia de la Corte Federal de Distrito de Puerto Rico, que determinó que es anticonstitucional la prohibición del Gobierno de Puerto Rico de cambiar la marca de sexo en el certificado de nacimiento y la licencia de conducir (La Fountain-Stokes, “Recent Developments in Queer Puerto Rican History, Politics, and Culture” 505). Este caso fue presentado por Daniela Arroyo González y la activista *trans* Victoria Rodríguez Roldán (La Fountain-Stokes, “Recent Developments in Queer Puerto Rican History, Politics, and Culture” 505.) Daniela Arroyo González fue la primera mujer transgénero en participar en Miss Puerto Rico, resultando finalista en el concurso celebrado en el año 2023.

relatos de la existencia de *gala* y *galli*, quienes fueron sacerdotes nacidos como varón, que cruzaron las fronteras de género en su adoración a una variedad de dioses en la antigua Sumeria, Acadia, Grecia y Roma (Blakemore). En su artículo, Erin Blakemore también señala que otras culturas reconocieron un tercer género, incluidas las personas de dos espíritus dentro de las comunidades indígenas y los Hijra, personas no binarias que desempeñan roles rituales en el sur de Asia. En la cultura occidental hay numerosos libros y artículos sobre prácticas homosexuales y lésbicas en el mundo clásico griego y romano. En el caso de otras posibles identidades, Blakemore reseña el caso del emperador romano Heliogábalo, quien gobernó desde 218 hasta 222 E.C., nació y creció como hombre pero adoptó vestimenta femenina, solicitó que se le llamara *ella* y expresó su deseo de someterse a una cirugía de extirpación genital.

Hay estudiosos que plantean que el estigma y la negatividad asociados a la identidad de personas transgéneros que experimentamos en el presente está ligada a la patologización de la feminidad que ocurrió al menos dos siglos antes. Julian Hankasolo presenta un resumen de la patologización de la feminidad, basada en los estudios y escritos de prominentes biólogos que practicaron el eugenismo⁵ en el siglo XIX (21). Fue un esfuerzo de ingeniería social, clasificando a algunas personas no aptas para tener hijos debido a su historial genético (González). Otra disciplina que contribuyó al control, regulación y patologización de la feminidad fue el psicoanálisis (Hankasolo 21). La nosología psiquiátrica del siglo XIX catalogaba a la histeria como una enfermedad mental asociada al cuerpo femenino, lo que provocó que muchas mujeres fueran esterilizadas bajo

⁵ Eugenismo es definido por la Real Academia de la Lengua Española como el “estudio y aplicación de las leyes biológicas de la herencia orientados al perfeccionamiento de la especie humana”. Definición disponible aquí: <https://dle.rae.es/eugenesis>

el movimiento eugenésico (Hankasolo 21). Hankasolo señala que además de la histeria como un elemento regulatorio de la eugenesia, se añaden otras categorías de personas como las mujeres racializadas, personas con impedimentos y niños y hombres afeminados y niñas y mujeres con inconformidad de género, particularmente pobres y de la clase obrera (21). Ordover destaca que, en el caso de las mujeres acusadas de ninfomanía, personas que practicaban lo que actualmente llamamos *cross-dressing* y las mujeres que practicaban actos sexuales con otras mujeres, eran enviadas a asilos mentales o tratadas con cirugías invasivas como la remoción de los ovarios, el útero o el clítoris (Hankasolo 21). Así mismo se aclara que, aunque estos hechos sean indicios tempranos de patologización de mujeres lesbianas masculinas (“butch lesbians”), no hay evidencia en expedientes médicos, de prisiones y hospitales que permita proyectar una identidad transgénero a personas con expresión de género no-normativo (Hankasolo 22). No obstante, entiende que una *tranhistoria* no puede ser construida sin asumir esta posibilidad, teniendo en consideración que la palabra transgénero todavía no se empleaba en el siglo XIX (Hankasolo 22).

También la cárcel, los reformatorios y las instituciones mentales sirvieron como almacenes de personas que practicaban una sexualidad divergente, que se entendía como perversidad en el siglo XIX y principios del XX (Hankasolo 23). Según el autor, en estas instituciones se investigaba el comportamiento sexual, la inversión de los géneros e impedimentos tanto en niñas y adultos (23). Esta tradición de institucionalización de personas con sexualidad divergente, que deriva de la eugenesia y la tradición médico-quirúrgica, es la base para que se permitan los primeros tratamientos con hormonas y operaciones quirúrgicas (Hankasolo 23). Con el ejemplo del *Institut für Sexualwissenschaft* de Magnus Hirschfeld, que apeló a la ciencia eugenésica para justificar genitoplastias bajo

el Código Penal de la República de Weimar, tenemos el primer doctor que realizó cirugías de reasignación de sexo en pacientes (Hankasolo 23). El caso de la artista plástica Lili Elbe (1904-1930) fue el más famoso (Cox). Su historia se recreó en la película *The Danish Girl* (2015). También se le atribuye a Hirschfield el registro más antiguo de los términos travesti y transexualismo, acuñados en 1910 y 1923 respectivamente (Ridinger). En el contexto de Estados Unidos, se entiende que la activista Christine Jorgensen (1926-1989) fue la primera persona en realizarse operaciones de reasignación de sexo, aunque las mismas se llevaron a cabo en Dinamarca (Ventura). En el caso de hombres transgénero los primeros procedimientos quirúrgicos de faloplastias se realizaron en Londres en 1946 al paciente Michael Dillon (Hankasolo 23).

En Estados Unidos, a mediados del siglo veinte (XX) y previo a Stonewall, lxs activistas transgénero comenzaron a presionar para lograr una mayor aceptación social, protecciones y derechos legales. Esto denota un nivel de organización, en un contexto de personas que se reconocen como minorías y grupos vulnerables. Estos movimientos ocurren específicamente en grandes ciudades como Nueva York y San Francisco luego de la Segunda Guerra Mundial. El choque con las autoridades, que no reconocían a estas identidades como válidas, no tardó en ocurrir. En 1959, personas transgénero, drag queens y otros lucharon contra la policía de Los Ángeles que había estado atacando a mujeres transgénero en arrestos aleatorios en Cooper Donuts (Blakemore). Blakemore identifica otros esfuerzos iniciales de organización incluyeron un levantamiento de *drag queens* y personas transgénero en San Francisco en la cafetería Compton en 1966, y el

establecimiento de *Transvestia*⁶, una revista que sirvió a la comunidad transgénero y no conforme con el género durante décadas.

Más recientemente, uno de los aportes más grande del activismo durante la década de los 1970 y en el contexto de reformas neoliberales, fue teorizar y poner en práctica justicia para la población transgénero fuera de las instituciones. Un ejemplo es “*Star House*”, fundado por Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera en el *East Village* en Nueva York (Cohen, “Street Transvestite Action Revolutionaries (S.T.A.R)” 103). Esta casa le proveía un techo, almuerzo, consejos y un ambiente más seguro a población vulnerable (Cohen, “Street Transvestite Action Revolutionaries (S.T.A.R)” 103). Con S.T.A.R., estas activistas desarrollaron una plataforma de acción que intentaba atajar los problemas que afectaban a las travestis en situación de calle, tales como el acoso policial, hostilidad en el sistema de salud, discriminación en el empleo y la vivienda y el encarcelamiento en condiciones letales (Cohen 92). Cohen también resalta los esfuerzos conjuntos que tuvo el activismo de mujeres travestis en esa ciudad con otros grupos feministas, de derechos gay y movimientos antirracistas (92-93).

El concepto estigmatizado de las personas transgénero ha estado atado al desarrollo de los diagnósticos en Psiquiatría, los mismos que han ido evolucionando en el tiempo. De acuerdo a la *American Psychiatric Association*, las primeras dos ediciones del *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)* no hacían referencia a la identidad de

⁶ Virginia Prince (1912-2009) fundó el magazine *Transvestia* en 1960 (University of Victoria, “Virginia Prince and *Transvestia*”). Prince comenzó a hacer *cross-dressing* a los 12 años, completó un doctorado en farmacología en 1939, fundó la primera organización de *cross-dressers* en San Francisco en 1961 llamada *Hose & Heels Club*, y comenzó a vivir como mujer a sus 55 años (University of Victoria, “Virginia Prince and *Transvestia*”). Publicó varios libros, entre ellos, *The Transvestite and His Wife* (1967) and *How To Be a Woman Though Male* (1971). *Transvestia* fue vendida en 1980 a Carol Beecroft, quien continuó publicándola hasta 1986 (University of Victoria, “Virginia Prince and *Transvestia*”).

género. El término transexualismo, apareció en la tercera edición de 1980 pero fue cambiado en la cuarta edición de 1994 a desorden de identidad de género en niños y adolescentes, buscando reducir el estigma asociado a esa palabra. En la quinta edición de 2013 se sustituyó este diagnóstico de desorden de identidad de género por el de disforia de género, que no está ligado a la identidad sino a la angustia que experimentan algunas personas transgénero (*American Psychiatric Association*). Es importante mencionar que la *American Psychiatric Association* señala que la incorformidad de género en sí no es un desorden mental.

Más recientemente, los medios de comunicación han aumentado la cobertura sobre tema de los derechos de la población transgénero. Steinmetz en “The Transgender Tipping Point: America’s next civil rights frontier” publicado en *Time* en el año 2014, menciona que el obstáculo mayor de la lucha es que vivimos en un mundo mayormente construido en unas definiciones fijas y binarias sobre el género. Ese artículo incluye un recuento de la lucha de la Comunidad en cuanto a derechos, la postura de la clase médica especialista sobre el tema, ofrece testimonios de personas transgénero sobre las dificultades que enfrentan en su vida, incluyendo violencia, y los tratamientos médicos a los que se someten algunas personas transgéneros. Se señalan aspectos que favorecen la lucha, como el Internet y la masificación de la información. También se menciona la visibilidad que últimamente ha tenido el tema gracias a ciertas iniciativas en los medios e industrias como la moda, y a las conquistas que se han logrado en términos de políticas institucionales, y casos judiciales en varios estados (Steinmetz, “The Transgender Tipping Point”).

Ha habido avances en cuanto a políticas de protección de derechos para la población transgénero a nivel local. En el caso de Puerto Rico, un ejemplo es la *Orden General sobre*

Interacción con personas transgéneros y transexuales de la Policía de Puerto Rico con efectividad del 10 de diciembre de 2015⁷. No obstante, mientras en unas jurisdicciones hay avances en cuanto a protecciones y derechos, en otras hay retroceso. *Human Rights Campaign* reporta que el año 2016 que fue el año donde más leyes anti-LGBTQI+ se presentaron con un total de ciento setenta y cinco (175) proyectos, cuarenta y cuatro (44) de ellos atentan contra la población transgénero (Dawn). Muchas de esas leyes restringen o regulan el uso de baños públicos, *locker rooms* y otras facilidades por parte de las personas transgénero (Dawn). Actualmente, en los estados de Florida, Arkansas, Alabama, Tennessee, Oklahoma y en Puerto Rico se ha presentado legislación y regulación que prohíbe el tratamiento hormonal para la reasignación de género a menores de edad⁸. En Tennessee trató de aprobar legislación que prohíbe “performances adultos de cabaret” en espacios públicos donde puedan ser vistos por menores de edad, igualando los *drag shows* a los bailes exóticos o de *strippers*⁹. El mismo tipo de legislación se presentó en Puerto Rico, por

⁷ Esta Orden General está disponible en línea:

<https://www.tunoticiapr.com/noticias/2017052279/pdf/pdf1581611589.pdf>

⁸ El artículo “Florida to ban transgender health care treatments for minors” de *ABC News* incluye una descripción breve de otras medidas similares presentadas en Arkansas, Alabama, Tennessee y Oklahoma. El Gobernador de Florida, Ron de Santis, también ha presentado regulación que prohíbe a niñas y mujeres transgénero participar en equipos deportivos femeninos en escuelas públicas. El artículo está disponible en línea: <https://abcnews.go.com/Health/wireStory/florida-ban-transgender-health-care-treatments-minors-92686507>. En el caso de Puerto Rico, en octubre de 2023 se presentó un proyecto en la Cámara de Representantes relacionado al tema (Colón Dávila, Javier. “Lisie Burgos propone pena de cárcel y multas por tratamientos hormonales a menores de edad”. *El Calce*, 14 de octubre de 2023, <https://www.noticel.com/legislatura/ahora/20231014/lisie-burgos-propone-pena-de-carcel-y-multas-por-tratamientos-hormonales-a-menores-de-edad/>).

⁹En el podcast “Restrictions On Drag Shows Have A History In The U.S.”, La historiadora de John Hopkins University, Jules Gill-Peterson, plantea que, en los estados de Kentucky, Idaho, entre otros, se ha presentado legislación similar. Gill-Peterson señala que la legislación de Tennessee zonifica donde y a cuan lejos de una iglesia o escuela pueden presentarse este tipo de espectáculos, para que los menores de edad no estén presentes en la audiencia (4:15-5:05). Otras legislaciones que se han estado presentando tienen definiciones muy amplias de *drag*, que pueden criminalizar a cualquier persona transgénero que camine por la calle al ser personas que no cumplen con las normas impuestas sobre género (5:05-5:40). Gill-Peterson afirma que San Francisco en 1863 fue la primera localidad en los Estados Unidos

parte de la representante a la Cámara Lisie Burgos, del partido político conservador Proyecto Dignidad¹⁰. En el caso de Puerto Rico, la publicación de *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* le dio visibilidad al tema en un contexto histórico difícil para la Comunidad LGBTQAI+. En este trabajo se hace énfasis en los progresos que ha tenido los temas que afectan a la Comunidad LGBTQAI+ en Puerto Rico, específicamente en la cultura y artes, incluyendo la literatura. En el capítulo cinco de esta investigación se documentan esfuerzos concretos que le dan visibilidad al tema a través de la literatura, la actividad cultural y el activismo.

B. Estado de la cuestión

Rosa Mystica y *Sirena Selena vestida de pena* tienen similitudes y diferencias que no se han atendido del todo por la crítica literaria todavía. Entre las muchas similitudes se encuentran la presencia de historias paralelas, cuentan con protagonistas transgénero y transformista, así como personajes importantes gays que sirven de contrapunto (el hijo del ferretero y Leocadio, respectivamente), tramas que se desarrollan en diferentes lugares del mundo, transgresión, ironía, parodia, movilidad geográfica y huidas. Hay otros personajes con identidades LGBTQAI+ incluidos en ambas narraciones. Entre las diferencias se

que prohibió el *cross dressing* o usar una ropa que corresponda a otro género en público (5:41-6:40). El problema de estas leyes, según Gill-Peterson, es que empodera a la policía para perseguir o procesar personas debido a su apariencia, criminalizando a las personas transgénero (5:41-6:40). Existe la preocupación de que la policía arreste a las personas transgénero en la calle o a cualquier persona con un disfraz si hay niños presentes, lo que crea un clima de incertidumbre (6:40-7:45). Esto resulta en algo doloroso y cruel para las personas que han vivido bajo este tipo de legislación, pero la académica afirma que ya hay *expertise* para repeler y revertir estas leyes (Gill-Peterson 7:46-8:46). En el *podcast* también se discute el impacto de estas leyes en los programas de teatro de las escuelas en Estados Unidos (8:47-12:51).

¹⁰ Una descripción de la medida legislativa se encuentra disponible en el artículo de periódico de El Nuevo Día de la periodista Valeria María Torres Nieves “Proyecto Dignidad presenta medida que tipifica como delito la exposición de niños a “drag shows”. El artículo fue publicado el 16 de agosto de 2023 y está disponible en línea: <https://www.elnuevodia.com/noticias/legislatura/notas/proyecto-dignidad-presenta-medida-que-tipifica-como-delito-la-exposicion-de-ninos-a-drag-shows/>

pueden señalar los contextos sociales, históricos y geográficos, así como también la estructura de las novelas y la cantidad de narradores.

1. *Rosa Mystica* y la crítica literaria

Sobre *Rosa Mystica* hay muchos menos artículos publicados en comparación con *Sirena Selena vestida de pena*. Sobre *Rosa Mystica*, el Programa Graduado de Estudios Hispánicos de Universidad de Puerto Rico cuenta con una tesis de Maestría publicada por Alleya Rodríguez Vázquez, que se titula *A(camp)ando en zona fronteriza: hibridez, parodia y performatividad en Rosa Mystica, de Carlos Varo* (2012). Otro crítico que menciona lo *camp* en la novela es Gelpí, en su artículo “La crisis de las categorías culturales en *Rosa Mystica*” (85). Sobre los recursos literarios, en particular el uso de la ironía, Sofía Cardona lo discute en “De voces y perversidades: la ironía en *Rosa Mystica*” publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* (1996). Ana Isabel Bourasseau Álvarez aborda el tema de la interpretación de lo *trans* como una metáfora, en “Aplasta El Último Zumbido Del Patriarcado”. De otra parte, Herbert Craig en su artículo “Carlos Varo's "Rosa Mystica": The Road to Perfection instead of Destruction” plantea que la aportación más importante de *Rosa Mystica* es su trama, donde se rompen muchos estereotipos sobre la relación entre la homosexualidad y la religión (104). Bourasseau Álvarez le llama a esto una “nueva teología” (787). Ángel A. Rivera en el artículo “Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of Culture” trabaja el tema del cuerpo como lugar de supervivencia y resistencia (32), con unas transformaciones transgresoras de personajes que se dan en entornos adversos (41). Dorian Lugo Beltrán en su artículo “En los anales de la historia la nupcia está cifrada: Vírgenes y sodomitas en '*Rosa Mystica*' de Carlos Varo” discute las alegorías sexuales, en especial las que tienen que ver con lo virginal, usando

Rosa Mystica y otras obras literarias. En el capítulo III se establece diálogo y argumentación con la crítica literaria publicada sobre la novela.

2. *Sirena Selena vestida de pena* y la crítica literaria

En el caso de *Sirena Selena vestida de pena*, la crítica literaria con relación a lo *trans* en *Sirena Selena vestida de pena* gira en torno a estos temas: 1. artículos que exploran la metáfora del cuerpo del *trans* como espacio saturado de discursos sociales, de resistencia y supervivencia y su relación con el problema de la nación puertorriqueña; 2. los que atienden el asunto de los personajes *trans*, su nomadismo y el contexto caribeño; 3. artículos que incluyen los dos elementos antes mencionados, entre otros que añaden.

a. Lo *trans* y la nación en *Sirena Selena vestida de pena*

Efraín Barradas en su artículo “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travestí” (2003) plantea que en la novela se presenta una alegoría del Caribe vista a través de las relaciones de los personajes puertorriqueños y dominicanos (66). Para Barradas, el Caribe es representado en la novela como un archipiélago que se transforma para sobrevivir ante los intereses económicos de las grandes potencias (lo que otros autores llaman travestismo primermundista) (66-67). Sirena es, según Barradas, un personaje que confronta a una sociedad que le quiere imponer roles determinados, forja su propia identidad, camaleónica, para adaptarse a sus circunstancias sociales (67).

Para Rita De Maeseneer en “Los caminos torcidos en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres” (2004), Sirena es un cuerpo que se enfrenta a estructuras, ya que el travestí desestabiliza el género y cuestiona las normas (539). La autora ilustra las contradicciones de Sirena destacando sus bucles, pechos, caderas, pero también su enorme

verga (539). Según De Maeseneer, el personaje combina lo masculino, desde el punto de vista biológico, con lo socialmente femenino en la ropa y arreglo personal utilizado (539). Ella interpreta esto como una continuación de la línea de destrucción del paternalismo y del canon patriarcal que Juan Gelpí ha estudiado en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (541). Entiende que el texto niega la idea de que Puerto Rico es un niño o un adolescente, que es una forma en que Puerto Rico se ha visto representado en muchos textos literarios a partir de los años treinta del siglo XX. Según De Maeseneer, Sirena es un niño nada sumiso que maneja bien los mecanismos del poder escabulléndose de Martha, su manager, cuando se le presenta la oportunidad de ganar más dinero (542). Plantea que Sirena es transgresora, al usar estrategias que enfrentan a las estructuras, sin atacarlas de frente (544).

Por otra parte, Jossianna Arroyo afirma en el artículo “Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños” (2002) que en la novela el *drag* es un cuerpo donde se articulan políticas sociales y culturales (42). La autora describe al protagonista como travesti, pobre y mulato, entendiendo que este personaje quiebra imaginarios del deseo sexual mientras interpreta los dramas locales y transnacionales de la cultura puertorriqueña (40). Es el personaje de Sirena quien encarna a ese sujeto caribeño que es transgresor que fabrica su identidad con expresiones propias (45). En esa misma línea, en su tesis titulada *La construcción del travesti en Sirena Selena vestida de pena* (2005), Alexandra Pagán propone que Sirena rompe la norma social al no dejarse utilizar por Hugo y Martha, y, por el contrario, es ella quien se aprovecha de estos personajes para lograr lo que quiere (95). La autora afirma que *Sirena Selena vestida de pena* fue un estudio de la represión sexual, de la identidad sexual de los marginados y de la mujer, pero hay que ver si estas representaciones son válidas para estos tiempos (137). La novela apunta a que podemos

alcanzar la libertad, al romper con las concepciones tradicionales y denunciar un sistema que no funciona (147).

René Rodríguez-Ramírez en su tesis *El cuerpo nacional o lo nacional en el cuerpo: El performance identitario en la narrativa contemporánea puertorriqueña* también lee al travesti como una metáfora de la nación, que se viste y reviste de códigos para ser otra cosa (123). Cita una entrevista a Santos-Febres en donde afirma el uso de los travestis como una metáfora para entender la sociedad caribeña (212). Para Rodríguez-Ramírez, los personajes transgénero además de ser metáforas, interpretan y responden a su realidad social (212). De la misma manera, Sonia Valle en su tesis *Resistance and transgression of the caribbean feminine *other* interpreta lo *trans* como la metáfora de un Caribe que maquilla su identidad con el fin de preservar su patrimonio artístico y cultural tratando de esta manera de detener la neo-colonización y la asimilación en el Caribe (139). Valle cita a Benigno Sifuentes-Jáuregui, quien entiende que hay una analogía entre la identidad nacional latinoamericana y la identidad del *trans*, ambas maquillando su realidad para enfrentar los procesos de globalización (139). Es otro autor que entiende que el Caribe experimenta un travestismo primermundista. Igual que Rodríguez-Ramírez, Valle cita a Santos-Febres quien, en una conferencia celebrada en la Universidad de Yale en marzo del año 2004, usó el concepto de casa travestida como una metáfora de Puerto Rico (143). Para Valle, este travestismo implica una transformación de nuestra cara frente a los poderes de la Metrópoli (143).

b. Nomadismo del sujeto *trans* y contexto de la novela

Hay otros artículos que se enfocan más en el sujeto trans y la movilidad geográfica en el Caribe. Por ejemplo, Dafna Hornike, en su artículo “La estabilidad del cambio-los personajes travestidos en *Sirena Selena vestida de pena* y *La mala educación*”, siguiendo a Braidotti, entiende que el sujeto nómada tiene identidades y definiciones de raza, sexo, orientación sexual y nacionalidad variadas, por lo que no se puede limitar este concepto a una sola definición (83). Según esta idea el sujeto nómada cambia constantemente en cada lugar (83). Para Hornike, Sirena es un personaje que pasa por muchos cambios, de niño a prostituta, se muda de Puerto Rico a Santo Domingo, transformándose en *drag* y cantante, y creando un sujeto con características diferentes y flexibles (85). Por otra parte, Silvia María Gianni en su artículo “Género degenerado. Redefinición sociocultural de las identidades de género y de las identidades sexuales en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza” (2014), estos sujetos toman consciencia política y responsabilidad social (294). Al hacer esto relativizan y transgreden normas, desnudando mecanismos de representación que son opresivos en la sociedad (Gianni 294). Entiende que en esa novela la movilidad de los márgenes es la característica principal, y viene acompañada con cambios en las identidades y los géneros a través de los personajes (295). Según Gianni, en la novela abundan los movimientos entre distintos territorios e identidades sexuales y de género, derrumbando las convenciones que limitan a drags, transexuales, travestis, gays y lesbianas (296).

Por su parte, Guillermo Severiche plantea en “El Hombre / Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inquietud en *Sirena Selena Vestida de Pena*” que Sirena solo puede existir en Latinoamérica, ya que se construye a partir de ciertos tropos, movimientos, cantos

y boleros presentes en esta región (11). Siguiendo la línea del contexto, esta vez no geográfico, sino familiar, Irune Del Río Gabiola en el capítulo “Formas *queer* de vida familiar: tiempo y espacio en Sirena Selena vestida de pena” publicado en el libro *Lección errante : Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo* (2011) plantea que Sirena y Leocadio en el fondo buscan encontrar un hogar verdadero, a pesar de llevar una vida marcada por cambios, mudanzas y lo efímero y que este hogar, permanente y estable, va a estar en “otro lugar (101-102). Según Del Río Gabiola para Sirena, Martha y Leocadio, la isla representa un espacio peligroso que necesita ser superado para poder lograr el éxito, y ese otro lugar lo describe “un espacio psíquico del deseo y de la normatividad inalcanzable en el tiempo y el espacio debido a la condición social de los personajes” (102).

c. Artículos que combinan ambos temas, la metáfora de lo *trans* como nación y el aspecto nómada del sujeto transgénero

Otros artículos combinan una variedad de lecturas e interpretaciones, siempre presentando el tema trans en la novela como una metáfora. En el artículo “El travestismo como metáfora en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres” (2006), Sara Muñoz presenta y estudia la figura del travesti como una metáfora del país colonizado, así como del sistema político, la modernización y la sociedad caribeña actual (71). Plantea que Puerto Rico necesita la colonización para poder sobrevivir, y que el ELA está lleno de confusión y apariencias, siendo nuestro status político una máscara, igual que la personificación que hacen los travestis (75). También menciona que Selena tiene los mismos recursos que el Caribe, sensualidad, exotismo, seducción, y que los usan ambos para sobrevivir de la miseria y atraer turismo (77). Radost Rangelova en su artículo “Nationalism, states of exception, and Caribbean identities in *Sirena Selena vestida de pena* and ‘Loca la de la locura’” entiende que Sirena es un travesti que representa la experiencia

capitalista en el Caribe (87). Mientras que, Ángel Rivera en “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: Consumidora y consumida, la nueva ciudadana del Caribe” (2008), igualmente enmarca y contextualiza la novela en los tiempos de dominio del capitalismo transnacional y la sociedad de consumo.

Kristian Van Haesendonck en su artículo “*Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” (2003) también propone que el travesti funciona como metáfora de Puerto Rico y el ELA, contradictorio y ambiguo. Van Haesendonck es otro crítico que también analiza a Sirena como una metáfora del Caribe primermundista (90). De igual forma, abunda sobre otros temas como la ambivalencia del bolero, ambiguo e inestable, tanto femenino como masculino, con letras donde el tú puede transformarse en un él o ella (Van Haesendonck 86).

Vek Lewis, en su libro *Crossing Sex and Gender in Latin America* (2010), expone que Santos Febres se ubica en la tradición de la literatura política que busca comprender cuestiones de identidad cultural y criticar las realidades del colonialismo histórico que actualmente experimenta Puerto Rico y el Caribe en general (159). Santos Febres se preocupa por la identidad nacional puertorriqueña, así como también por la identidad pancaribeña (159). Explora, en parte, la compleja relación política entre Puerto Rico y República Dominicana, y el tipo de forma secundaria de dominación que Puerto Rico ejerce sobre el otro como consecuencia de las condiciones más amplias de globalización y colonialidad (Lewis 159). Según Lewis, Santos-Febres escribe desde la posición de una mujer negra puertorriqueña, y su trabajo está impulsado por los acontecimientos de la historia puertorriqueña, y su relación pasada y actual con esa manifestación del “Primer Mundo” (Lewis 159). Santos-Febres también ha declarado que su experiencia como mujer

negra le permite comprender la marginalidad de una manera particular, relacionarse con un conjunto de marginalidades entre categorías, ya que su identidad en sí es móvil y subjetiva (159-160). *Sirena Selena vestida de pena* podría verse, entonces, como una exploración de la marginalidad, principalmente a través de la travesti protagonista del título, Sirena, y su mentora Martha Divine (160). En el caso de lo *trans*, Lewis lo interpreta como una forma de escapismo y una emulación de una imagen idealizada que nace del deseo de huir de las condiciones de empobrecimiento asumiendo las apariencias externas de una economía (172). Finalmente, para Lewis, el travestismo se combina a través de la escritura del bolero, tan caribeño, haciendo una metáfora de la inestable identidad cultural nacional (177). Lewis recopila los significados que le han dado otros críticos antes mencionados a tema de lo *trans* en *Sirena Selena vestida de pena*: un espacio intermedio de negociación y agencia, donde se gesticulan gestos identificatorios, gestos que construyen identidades nacionales (Arroyo 2003); una metáfora de las presiones del turismo en donde el travestismo representa el proceso a través del cual los caribeños se presentan como otros exóticos (Barradas 2003); la definición ambigua de Puerto Rico como ELA, o el movimiento de la isla del viejo colonialismo, a un nuevo "capitalismo lite" más nuevo que juega con conceptos de novedad y atractivo exótico en un sistema de relaciones económicas encarnado por la travesti de la novela (Van Haesendonck 2003).

Sin embargo, en este trabajo académico el ejercicio crítico no gira en torno a buscar significado, alegorías o metáforas al asunto transgénero según se presenta en las novelas. Como se ha reseñado en los párrafos anteriores, hay crítica literaria proponiendo diferentes lecturas con relación a la incorporación de personajes transgéneros en estas novelas. En esta disertación se hace énfasis en cómo se representan los personajes con identidad

transgénero, cómo se autoidentifican, cómo la sociedad los percibe y cómo estos autores tratan el tema de género. También se contextualizan históricamente estos textos literarios y se detalla cómo se insertan estas novelas en la historia literaria puertorriqueña. Además, se evidencia el progreso que han tenido estos temas en cuanto a activismo, cultura y teoría.

C. Contexto histórico-social de las novelas *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000).

Un elemento importante a considerar es el contexto histórico, social y cultural en el cual se publican *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000). Gran parte de esta historia incluye sucesos negativos como insultos, crímenes, persecución, arrestos y legislación en contra de la Comunidad LGBTQAI+. Estos sucesos han sido reseñados en notas de prensa, así como por la tesis de maestría de Alexandra Pagán *La construcción del travesti en Sirena Selena vestida de pena*, el libro de Víctor Federico Torres *El hermano mayor o la verdadera historia de Johnny Rodríguez*¹¹ y el libro de Javier Laureano *San Juan Gay*, además de artículos publicados en revistas académicas. En el caso de Pagán, ella parte de un artículo de Frances Negrón-Muntaner titulado “Echoing Stonewall and Other Dilemmas: The Organizational Beginings of a Gay and Lesbian Agenda in Puerto Rico 1972-1977 (Part I)” publicado por *Centro Journal* en 1992, para hacer un recuento histórico del activismo de grupos gay ylésbicos en su lucha contra expresiones homofóbicas de políticos, contenidos de canciones populares y personajes televisivos y los términos usados en la prensa para referirse a la Comunidad LGBTQIA+. También incluye un breve recuento del activismo relacionado al VIH/SIDA, que logró que el Gobierno institucionalizara en 1989 la Oficina de Asuntos del SIDA y se desarrollaran campañas de prevención (18).

¹¹ Este libro fue presentado recientemente en librería El Candil de Ponce. El evento está en línea: <https://www.facebook.com/encandilar/videos/354966099752211>

Anterior al año 1989 las campañas de prevención estuvieron a cargo de activistas y la Fundación SIDA, que repartían condones en bares y discotecas frecuentadas por la Comunidad (17). Para la década de los noventa surgen una variedad de colectivos y organizaciones en favor de la Comunidad, con objetivos variados: espirituales, sociales y salubristas, además de que personas en los medios de comunicación como Carmen Jovet hicieron programas y expresiones en favor de la Comunidad (20-21). También académicos como Roberto Ramos-Perea y Mayra Santos-Febres escriben columnas en la prensa a favor de la Comunidad (19-21). Pagán resalta el trabajo de diversos grupos de activistas que publicaron nueve periódicos durante la década de los noventa: *Pa'fuera*, *El tacón de la chancleta*, *Cambio*, *Desde el ambiente*, *Entre hombres*, *Sal pa'fuera*, *Caribbean Heat* y *Puerto Rico Breeze*. Toma en cuenta, de igual modo, las dificultades que enfrentaron miembros de la Academia para crear cursos a nivel universitario sobre temas relacionados a la Comunidad LGBTQAI+ (22-26). Explora la dificultad que hubo para que se modificaran reglamentos y se aplicaran protecciones legales en favor de la Comunidad, como por ejemplo, la Ley 54 de violencia doméstica¹² (22-26). Pagán resalta el trabajo periodístico de *El Nuevo Día* en los tempranos años dos mil (2000), publicando artículos sobre la persona transgénero Verona, quien eventualmente se sometió a una operación de reasignación de sexo, y otros artículos de colaboradores sobre los derechos de las personas con identidad LGBTQAI+ (Pagán 26). Estos artículos sirvieron de antesala para que eventualmente se eliminara en el año 2003 el Artículo 103 del Código Penal de Puerto Rico que criminalizaba las relaciones del mismo sexo (26). Es importante destacar que hoy en día la

¹² En el año 2013 se radica un proyecto de Ley para que aplique la misma a todo tipo de parejas. *Noticel*, 10 de enero de 2013, <https://www.noticel.com/ahora/20130111/ya-era-hora-que-la-ley-54-cubriera-parejas-homosexuales/>.

comunidad LGBTQAI+ en Puerto Rico disfruta de unos derechos garantizados por leyes y jurisprudencia, incluyendo el matrimonio igualitario¹³, gracias a una lucha histórica por parte de activistas.

En las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* se narran incidentes de violencia contra la Comunidad LGBTQAI+ en Puerto Rico. Durante el siglo XX y entrada el XXI, en Puerto Rico hubo persecución y redadas policíacas, que marcaron un tono confrontativo y represivo por parte del Gobierno en contra de sectores de la Comunidad LGBTQAI+. El libro de Javier Laureano *San Juan Gay: conquista de un espacio urbadado de 1948 a 1991* (2016) documenta una serie de casos publicados en la prensa de principios del siglo XX, donde la policía interviene con personas transgéneros. Por ejemplo, menciona el caso de Ramonita González, arrestada en la casa donde toda la vida hizo oficios de mujer (48). En dicho artículo Laureano señala que se trata a Ramonita de “idiota” y “degenerado” y en un editorial al pie de la página se dice sobre el caso que es “una epidemia cuyo contagio vale la pena combatir volviendo a los fueros de la moral ultrajada” (Laureano 49). Según Laureano, la prensa puertorriqueña de la época se convirtió en un vehículo moralizante y un brazo disciplinario del Estado y la Iglesia (49). El libro de Laureano identifica otros casos similares, y se ocupa de documentar con citas de los periódicos de la época el tono despectivo y represivo que se usaba en contra de personas posiblemente transgéneros en el Puerto Rico de principios del siglo XX.

¹³ El 26 de junio de 2015 el Tribunal Supremo de Estados Unidos determinó que es inconstitucional prohibir el matrimonio entre personas del mismo sexo. Esto se hace extensivo a Puerto Rico por ser territorio de Estados Unidos, BBC Mundo, 26 de junio de 2015, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150626_noticias_derechos_matrimonio_gay_estados_unidos_amv

La situación de arrestos e intervenciones de la policía en contra de la Comunidad LGBTQAI+ no disminuye en las décadas posteriores. Laureano da cuenta de la represión policial en otro trabajo académico, mencionando los arrestos ocurridos el 10 de enero de 1970 (“Contexto histórico y cartografía *queer* del Puerto Rico de Manuel Ramos Otero”, 46). Ese día arrestaron a cuarenta (40) mujeres y veintidós (22) hombres en diversos lugares del Viejo San Juan, particularmente en el Hotel El Prado (46). Ese año se documentaron redadas de homosexuales en la playa de Ocean Park, donde en una sola noche se arrestaron a 27 personas, según publicado por el *San Juan Star*, “Gay leaders denounce rise in police harassment” (Laurano, *San Juan Gay* 218). En décadas más recientes continuaron las intervenciones policíacas, por ejemplo, la comunidad transgénero ha criticado la persecución y entrapamiento por parte de la Policía de Puerto Rico en contra de quienes ejercen la prostitución, en especial en el área de Santurce (Metro, “Cuestionan operativos contra el trabajo sexual”). No solo la comunidad transgénero ha hecho denuncias de este tipo, la comunidad homosexual también ha criticado los arrestos ilegales, en especial en el área de Ocean Park (Noticel, “Denuncian abusos de la Policía con homosexuales que hacen 'cruising'”).

Pese a este clima represivo y luchando contra el mismo, a partir de la década del sesenta, se establecieron barras, saunas, discotecas y hoteles en San Juan en donde una clientela compuesta mayormente de hombres homosexuales podían compartir. En *San Juan Gay* Laureano plantea que este desarrollo de espacios ocurre en el transcurso de cinco etapas en el tiempo:

1. La primera etapa comienza en 1948 y cubre la década de los cincuenta. Es el periodo de la fundación del ELA, la emigración y el proyecto de modernización, que

provocaron una transformación en la vida urbana de San Juan (Laureano 18). También fue dándose gradualmente un cambio en la percepción del cuerpo mismo, con nuevas políticas de higienización y de control de la natalidad (Laureano 18). En cuanto a los programas de televisión, desde casi el primer día de esta industria en Puerto Rico se presentaron personajes afeminados o amanerados como Floripondia, Cuquita Sabrosura, Serafín Sin Fin y Ramoneta Cienfuegos y de la O, estableciendo un estereotipo y un tono de burla en contra de las personas homosexuales (19). En cuanto a la población transgénero, hubo un caso notable de visibilidad *trans*: la transformista Baby Martell, quien trabajó en reconocidos espectáculos en Nueva York y como rumbera de coro en la orquesta de Tito Puente (20).

2. La segunda etapa es la década de los sesenta. Se señalan como años caracterizados por la lucha por los derechos civiles, el triunfo de la Revolución Cubana, y que culminaron con las protestas de *Stonewall* en la ciudad de Nueva York en 1969 (Laureano 20). En la década de los sesenta Johny Rodríguez, compositor y hermano del cantante Tito Rodríguez, abre el club nocturno de transformistas llamado El Cotorrito. Destaca su anuncio en la prensa, que incluía como figura central una mujer en bikini, con el nombre de la barra EL COTORRITO en letras gruesas sobre sus plumas de cabaret y a ambos lados de sus gruesos muslos leía en mayúscula “Show fabuloso de transformistas, chicos que parecen chicas” (60). El anuncio incluía el horario de los shows, la aclaración a los clientes que es un “ambiente respetuoso” y el número de teléfono del lugar (60). Laureano entiende que este tipo de publicidad les da un tono diferente, positivo, a los espectáculos de transformistas, fuera del contexto de la cárcel y de la implicación de enfermedad mental (60).

3. En la década de los setenta a 1981 se da la consolidación de circuitos homoeróticos. Se establecieron barras y discotecas como *Bocaccio* y *Bachelor* (Laureano 22). En los años setenta hubo una gran explosión sexual, se abrieron lugares de encuentros eróticos como saunas y cines, que presentaban películas pornográficas, barras con cuartos oscuros y discotecas, entre otros espacios (22). También abrieron barras para mujeres lesbianas y empieza la organización política con la creación de la Comunidad de Orgullo Gay (22). En el ámbito televisivo, el actor Antonio Pantojas obtiene visibilidad en los medios y en la esfera pública. Laureano lo destaca porque es una figura del performance de género y de la actuación, con formación académica en teatro, y que hace comentarios en los medios sobre el género y la construcción de lo femenino en la sociedad (22). Practicó el transformismo en la televisión puertorriqueña y dominicana y su conducta se consideraba irreverente (22). Dentro de esta etapa y continuando con el tema de los medios, Laureano menciona en su libro que la primera aparición pública de una persona abiertamente homosexual en la TV fue la de Grozny Román, organizadora de una marcha de automóviles en 1974 desde Plaza las Américas hasta Luquillo y ofrece un extracto de su testimonio según presentado en el documental *Elyíbiti* (2002) de Aixa Ardín Pauneto (22).
4. La cuarta etapa transcurre entre 1981 a 1992 y está marcada por el advenimiento de la pandemia del SIDA (Laureano 23). Ocurre una consolidación de grupos de lucha política en contra la estigmatización de los homosexuales en sus trabajos y en la vida cotidiana (23).
5. Durante la última etapa, 1992 en adelante, se da el comienzo de la Parada de Orgullo LGBTT (Parada Gay) en San Juan (que empezó en 1991), el desarrollo de

los medicamentos para tratar el VIH y el reconocimiento por parte del Tribunal Supremo de los Estados Unidos del matrimonio entre personas del mismo sexo en 2015 (Laureano 23-24). Con respecto a las Paradas de Orgullo, Laureano fija en la fecha del 2 de junio de 1997 la realización del primer evento de lucha con asistencia masiva, de 4,000 personas, en la séptima parada gay, que incluye un colectivo amplio de identidades: homosexuales, personas transgéneros, bisexuales, amigos y familiares según fue reportado en la prensa (219). En la marcha del 2 de junio de 1997, se protestó por la eliminación de las leyes discriminatorias en contra de la comunidad LGBTTIQ+ (219).

De otro lado, Víctor Federico Torres publica recientemente *El hermano mayor o, la verdadera historia de Johnny Rodríguez* (2021), un trabajo de índole biográfico-histórico sobre este cantante, compositor y empresario fundador de El Cotorrito. Entre varios de sus logros artísticos están que fue miembro varios tríos y orquestas (Torres 48-51), dos de sus números musicales se usaron en la primera película puertorriqueña *Romance Tropical*, escrita por Luis Palés Matos (52), fue colaborador de Luis Muñoz Marín y compositor de “Jalda Arriba” (133-137), entre otras colaboraciones para campañas políticas. Imitaba en la televisión a figuras históricas y de la farándula como Carmen Miranda y Myrta Silva (110) y lo más destacado para propósitos de esta investigación: fue el fundador de El Cotorrito (189).

Esta disertación arroja luz sobre la situación de la Comunidad LGBTQIA+ en décadas pasadas. Fueron épocas donde era difícil y peligroso asumir una identidad de género u orientación sexual que estuviera fuera de la heteronormatividad. En el caso de Johnny Rodríguez, él nunca se asumió como homosexual (Torres 216). El libro presenta

numerosos incidentes y testimonios sobre el ambiente marcadamente negativo que vivía la Comunidad, como, por ejemplo, que Johny Rodríguez sufrió un despido de una orquesta por homofobia (54), y todo tipo de incidentes de violencia homofóbica en sus presentaciones como agresiones contra persona y la propiedad (179, 215, 219). En el libro también se presentan testimonios sobre la discriminación en el medio artístico, como es el caso de la opinión del músico famoso Tito Puente: “Otros músicos homosexuales del jazz y la música latina de aquellos años mantenían silencio sobre su sexualidad. No sólo tenían que lidiar con ser minoría racial –latino o afrodescendiente-, sino también tenían que sufrir discriminación por su orientación sexual” (Torres 69). La cita expone explícitamente varios asuntos, entre ellos, la percepción que tienen muchas personas en Puerto Rico de que la homosexualidad es algo que debe esconderse, o permanecer en el ámbito de lo privado. También pone de manifiesto un asunto particular que sufren las personas latinoamericanas con identidades y orientaciones LGBTQAI+ residiendo en Estados Unidos, que el tener que lidiar con discrimen por múltiples razones como idioma, raza, clase, nacionalidad, género y orientación sexual.

Es importante detenernos en el tema de El Cotorrito, porque fue un espacio, conocido y frecuentado por una clientela variada, con un show de transformistas, hace más de cincuenta años en San Juan. El Cotorrito fue fundado en 1960, originalmente operaba en Barrio Obrero y después se muda a la Ave. Ponce de León (Torres 190). El Cotorrito tenía un letrero en la entrada que decía “a gay place for gay people”, aunque en el libro de Laureano se afirma que la clientela era mayormente heterosexual, incluyendo conocidas figuras del campo político y artístico (Torres 190). En un recuento de los espacios de vida nocturna donde asistía clientela mixta gay y heterosexual que existían en el Viejo San Juan

surgen los nombres *Jet Set*, *Quiet Village*, el San Cristóbal, que fue primer lugar para clientela gay, Olé y el Intermezzo en Miramar (189). Torres afirma que Rodríguez usó la palabra cotorrito para subvertir los términos negativos asociados a las aves para referirse a homosexuales (como pato en Puerto Rico y pájaro en Cuba) (195). El espectáculo incluía tres números: uno inicial, uno intermedio y el final (198) y llegó a contar con tres funciones diarias en 1969 (203). A El Cotorrito asistieron un gran listado de estrellas del cine, televisión, música y política como Felisa Rincón, Olga Guillot, Germán Valdés "Tin Tan", Luis Vigoreaux, etc (199). Se entiende que el decaimiento de El Cotorrito se debe por el abandono de Santurce en las últimas décadas del siglo veinte (226). Evidencia de esto, según Torres, es la disminución en la oferta de entretenimiento del local: de dieciséis artistas fijos que tenían en tarima (205) se reducen a nueve en el año 1975 (225) y de tres funciones diarias (203) se reduce a una, solo de jueves a domingos (225). El Cotorrito cierra en 1981, no obstante, Rodríguez llevó su espectáculo a Nueva York, Chicago y Miami en 1980 (236), y a Guadalupe y Martinica en 1982 (237).

El asunto de la represión policial, y redadas contra personas transgéneros, se menciona nuevamente, con más detalle, en el capítulo IV de esta disertación, que trata específicamente sobre la novela *Sirena Selena vestida de pena*. En ese capítulo se incluyen algunas citas de testimonios de personas transgéneros que se dedican a la prostitución, que se transcribieron de los documentales *Mala Mala* y *La Aguja*. Estas personas expresan que han sufrido violencia tanto de sus clientes como de la policía. En reportajes de periódicos locales se documentan las redadas en contra de la prostitución callejera en las cuales se arrestan a hombres, mujeres y transgéneros¹⁴. Los directores de organizaciones como COAI

¹⁴ El tema de la prostitución callejera, en específico de travestis, se documenta en el artículo "La geografía de los "amores de emergencia": la prostitución en las calles de San Juan (1990-2000)" de Carlos J. Guilbe

y su programa Trans Tanamá, que ofrecen ayuda a esta población, se han expresado sobre el tema, favoreciendo la descriminalización de la prostitución callejera, que se recopilen estadísticas específicas sobre la población *trans* que ejerce este trabajo, y llamando la atención sobre la falta de fondos y apoyo del Gobierno estatal y federal para los programas que trabajan con la situación¹⁵.

D. Historia de la literatura *queer* puertorriqueña hasta la publicación de *Sirena Selena vestida de pena* (2000)

Hay artículos y publicaciones que hacen un recuento histórico de la literatura *queer* publicada en Puerto Rico. Este trabajo intelectual permite seguirles la pista a los textos *queer* puertorriqueños, y su recepción entre la crítica. Esto es importante porque *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* no se publicaron en un vacío. Anterior a la publicación de estas novelas, hubo escritores publicando y trabajando temática que afecta a la Comunidad LGBTQAI+, en particular el tema del VIH/SIDA y la homofobia. Algo que distingue a *Rosa Mystica* de otros textos literarios de la época es la cantidad de personajes transgéneros y con identidad LGBTQAI+ que se incluyen en la trama y la complejidad y profundidad con que se presentan los mismos.

La tesis de maestría de Alexandra Pagán del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto Universitario de Mayagüez *La construcción del travesti en Sirena Selena*

López. Un ejemplo de los artículos de prensa que se publican con frecuencia sobre redadas policíacas contra la prostitución, en las cuales se arrestan a personas transgénero son “Arrestan a 51 personas por prostitución en San Juan”, publicado en línea en la página de Primera Hora, 15 de mayo de 2014, <https://www.primerahora.com/noticias/policia-tribunales/notas/arrestan-51-personas-por-prostitucion-en-san-juan/>.

¹⁵ Véase el artículo de Alfonso Mercedes publicado en Diálogo “Entre el estigma y la ley: la prostitución trans en la isla”: <https://dialogo.upr.edu/entre-el-estigma-y-la-ley-la-prostitucion-trans-en-la-isla/>”. El artículo es muy completo porque presenta testimonios de trabajadoras sexuales, y el punto de vista de activistas sobre este tema.

vestida de pena (2005), en particular su capítulo II titulado “Los géneros marginados en la Literatura Puertorriqueña”, tal vez sea el esfuerzo más amplio de historiar la literatura *queer* puertorriqueña. *Los otros cuerpos* (2007) incluye una reimpresión de este capítulo (259-292). Pagán plantea que el trabajo de publicar una historia de la literatura homosexual, o más ampliamente *queer*, es muy abarcador ya que integra una variedad de temáticas muy grande: el homosexualismo (gay), el lesbianismo, el bisexualismo, el travestismo, el transexualismo (259). Menciona que hay pocas investigaciones sobre el tema y que lo que existe ha sido publicado mayormente en Estados Unidos (Pagán 259). Entre los temas principales de los textos están la vivencia homosexual en la Isla, como así también el fenómeno del sexilio¹⁶, o como Pagán lo llama translocación (259). En cuanto al tema del canon literario y la literatura *queer* puertorriqueña, Pagán usa como base el análisis de Agnes Lugo Ortiz, quien plantea que es René Marqués con su antología el *Cuentos puertorriqueños de hoy*, en particular con el cuento “El Josco” de Abelardo Díaz Alfaro, cuando se comienza a establecer un canon literario con una concepción heteronormativa y patriarcal en la literatura puertorriqueña (264-265). Lugo Ortiz, citada en Pagán, propone una lectura del “El Josco” donde el cuerpo del hombre y la virilidad simbolizan la patria, problematizando el texto más allá de una interpretación que enfatiza asuntos de identidad nacional y la relación problemática entre Puerto Rico y Estados Unidos (“Los géneros marginados en la Literatura Puertorriqueña” 264).

Otro trabajo que incluye elementos de historia de literatura *queer* es el de Lawrence La Fountain-Stokes en “1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives,

¹⁶ En el artículo “1898 and the History of a Queer Puerto Rico”, Lawrence La Fountain-Stokes identifica a Manolo Guzmán como la persona quien tiene autoría sobre el término sexilio (103). Guzmán, citado en La Fountain Stokes, define “sexilio como un neologismo que se refiere a las personas que han emigrado de su país de origen por motivo de su orientación sexual (103).

Island Debates and the Diasporic Experience” (1999). Presenta un recuento breve de textos literarios en los cuales el fenómeno de la emigración funciona tanto como una medida regulatoria y estrategia liberadora para sexualidades no-normativas (96). Incluye las memorias de Bernardo Vega de 1916, apoyado en la interpretación de Carlos Gil en “Bernardo Vega: un reloj lanzado al mar y una falsa ruptura”, donde se menciona que Bernardo Vega arroja un reloj al agua al visualizar a Nueva York desde un barco, ya que temía que por usar el mismo se le considerara afeminado (La Fountain-Stokes 96). Otros textos literarios mencionados en el artículo son *En Babia* de José de Diego, el cuento “La Cautiva” publicado en *Spiks* de Pedro Juan Soto que trata sobre una chica joven que es enviada a Nueva York por su familia al descubrirse un amorío con su hermanastro, el cuento “La última la paga el diablo” en la antología de Vivas Maldonado, *A vellón las esperanzas o Melania* sobre un joven puertorriqueño que termina prostituyéndose debido a su difícil situación económica, *Harlem todos los días* de Emilio Díaz Valcárcel que incluye un travesti entre sus personajes y *La guagua aérea* en la que se hace mención de la madre de Víctor Frago que va a Nueva York a visitarlo mientras el escritor muere de SIDA (96).

Bourasseau en “Hasta el último zumbido del patriarcado” provee un contexto histórico literario en el que surge la literatura *queer*. En ese artículo la autora plantea que es a partir de la década del sesenta, con la literatura escrita por mujeres, y luego con la que trata el tema homosexual, que empieza una transgresión en el canon que defiende el machismo o paternalismo de descendencia hispánica (785). Este paternalismo se le adjudica a Antonio S. Pedreira y René Marqués e identifica textos literarios con temática LGBTQIA+ y los reseña, aclarando que no todos los textos son escritos por autores homosexuales (785). Los textos literarios que identifica la autora son: los cuentos “¡Jum!”

(1966) de Luis Rafael Sánchez (joven gay discriminado, amenazado, golpeado y asesinado por su comunidad) (785-786), “Milagros, calle Mercurio” (1981) de Carmen Lugo Filippi (menciona la lectura lésbica de Luz María Umpierre sobre el posible sentimiento emocional/homoerótico de Milagros por Mariana) (786), "Pez de vidrio" (1995) de Mayra Santos Febres (incluye sentimientos y fantasías homoeróticas del personaje de Juliana por otra mujer) (786), “Espejo con salmuera” en *El cuerpo correcto* de 1998 de Mayra Santos Febres (donde se presenta el encuentro de dos mujeres en un motel) (786). En cuanto a novelas, Bourasseau menciona que la literatura puertorriqueña cuenta al año 2001 con *Rosa Mystica* (1987) de Carlos Varo sobre una religiosa monja/santa transgénero (788-789). Hay varios textos con temática gay, presentando el rechazo y estigma social como tema principal: *de buena tinta. La historia que los libros quisieron callar* (1997) de Osvaldo L. Cintrón, *Te quiero aunque seas* (1999) de Antonio García del Toro y en el cuento “Las siete palabras” de Ángel Lozada (Bourasseau 790). En *La Patografía* (1998) de Lozada también, además de todas las vejaciones que sufre el personaje principal, el protagonista es asesinado en un “patocidio”, y finalmente tenemos a *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres (2000) con un personaje principal travesti y uno gay (Leocadio) que sirve de contrapunto (791-792). Bourasseau entiende que en *Sirena Selena vestida de pena* hay una reapropiación del canon literario puertorriqueño sustituyendo al falo y el discurso nacional con la experiencia del cuerpo del travesti vestido de mujer y la comparación del travesti con el pueblo puertorriqueño buscando su identidad (792). En las notas del artículo la autora también incluye la obra poética de Nemir Matos, quien publicó desde la década de 1970 en *Zona de carga y descarga*, así como en sus libros *Las mujeres no hablan así* (1981) y *A través del aire y del fuego pero no del cristal* (1981), que es poesía de tema lésbico (Bourasseau 792). Así mismo, con tema lésbico incluye en su escrito el libro

Reróricas (1998) de Liliana Ramos, con temática gay se publicó una sección en la *Revista Cupey*, 1999, vol. XIV y la antología *Los nuevos caníbales* (2000) editada por Marilyn Bobes, Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Beras (Bourasseau 792). Con Manuel Ramos Otero entiende que hay una intención de “abofetear a través de la escritura, causar conmoción y disgusto” en *Concierto de metal para un recuerdo* (1971) al narrar una relación gay sadomasoquista en la cárcel (787). Bourasseau también destaca otros cuentos de Ramos Otero de temática gay como “Hollywood memorabilia”, “Descuento” y de su poesía incluye a *El libro de la muerte* (1985) (787).

Para hablar de literatura puertorriqueña *queer* hay que detenerse brevemente en la figura de Manuel Ramos Otero. Luis Felipe Díaz reconoce que las transgresiones literarias en Puerto Rico son posibles gracias a Manuel Ramos Otero, Varo, entre otros(as) autores (35). Con *El cuento de la mujer del mar*, colección de cuentos publicada en 1979, tenemos un libro precursor de temas que continúan posteriormente “los desplazamientos, las diásporas, el exilio, la errancia fundamentalmente urbana” y textos literarios sobre identidad (Sancholuz 120). Estas temáticas también están presentes en las novelas estudiadas, *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*, aunque el estilo narrativo de Ramos Otero tiene unas características diferentes. El estilo de Ramos Otero incluye la irrealidad, haciendo referencia a una realidad distorsionada (Barradas, “Reseñas: El cuento de la mujer del mar”, 428) y una narrativa que se funde con la lírica (Sancholuz 127). Otra característica de la cuentística de Ramos Otero es la presencia de personajes extranjeros y errantes (Sancholuz 121), lo que sí está presente en *Rosa Mystica* y en *Sirena Selena vestida de pena*.

En la década de los setenta, Manuel Ramos Otero ya manifestaba una ruptura con la generación anterior en cuanto a temas, preocupaciones y proyecto: “Es una literatura que

trata de desnudar todos los tabús de la cultura.” (Ramos Otero, “Entrevista a Manuel Ramos Otero” por Zoraida Santiago, 6). Describe la literatura de su época como “bien explosiva, abierta y alucinante en todos los sentidos de la palabra (Ramos Otero 6). Señala que hay una diferencia entre los escritores contemporáneos a él con la generación anterior, la del cuarenta, llamándola “museo” (Ramos Otero 8). Identifica a los escritores de su generación, entiéndase, Iván Silén, Etnairis Rivera, Rosario Ferré, Carmelo Rodríguez, Magali García Ramis y Tomás López Ramírez, quienes trabajan una literatura diferente, porque sus preocupaciones y forma de ver el mundo ha cambiado (Ramos Otero 8). En otra entrevista, esta vez con Juan G. Gelpí, Ramos Otero entra en un análisis más preciso sobre los escritores anteriores y los que publican en los años setenta y ochenta. En comparación con René Marqués comenta que en su escritura “no hay una polaridad [entre la naturaleza y lo urbano]...que destruye todo lo folclórico e idílico” (Ramos Otero 25). Otra diferencia con la generación anterior que Ramos Otero identifica es el contexto histórico que viven, y lo que ha provocado en los escritores. Para Ramos Otero la generación de los años cuarenta y cincuenta optó por el rescate de los valores tradicionales frente a la industrialización y la americanización (Ramos Otero, entrevista con Jan Martínez, 32). Con respecto a su propia generación, Ramos Otero expresa que:

 Mi generación es hija de la desilusión y el fracaso del Estado Libre Asociado, hija de la emigración en masa para los Estados Unidos y del exilio como tabla de salvación frente a la encerrona del colonialismo, es producto de la lucha de los derechos civiles que se da en los setenta y que lleva a la juventud a romper con los valores caducos de la democracia disfrazada y el capitalismo (Ramos Otero 32).

 Una característica de la literatura de la época es el uso del lenguaje coloquial.

Manuel Ramos Otero se expresa contrario a la denominación que se hizo en un momento

caracterizándola como la “literatura de lo soez” (Ramos Otero, entrevista con Jan Martínez, 32). Ramos Otero señala que se trata de escribir en puertorriqueño, representando a todas las clases sociales (Ramos Otero 32). Otro asunto que Ramos Otero enfatiza, y que lo diferencia de la generación anterior, es el interés que tiene en representar la realidad y la cultura, pero traspasando las fronteras territoriales (Ramos Otero, entrevista con Juan G. Gelpí, 25). Cabe señalar que Manuel Ramos Otero comenta en una entrevista algunos textos literarios de temática LGBTQAI+, incluyendo el cuento “¡Jum!” de Luis Rafael Sánchez, a René Marqués (1919-1979), de quien opina que “reprimió el tema en su obra hasta que le llegó la muerte” (Ramos Otero, “La luna ultrajada” 128). Se asume se refiere a la publicación de la novela *La Mirada* de 1976, que sale a la luz unos pocos años antes de fallecer Marqués, y que incluye narración de relaciones sexuales homosexuales en la cárcel (Ramos Otero 128). Ramos Otero también comenta el cuento “El asedio” de Arcadio Díaz Quiñones (129). Se expresa positivamente del trabajo de Nemir Matos Cintrón quien ofrece “voz abierta, que viola las tradiciones y eufemismos” (Ramos Otero 130). Otro asunto interesante que discute Ramos Otero es la incorporación del tema lésbico en la televisión puertorriqueña en la década de los ochenta, en la telenovela *Vida*, que protagonizó Johanna Rosaly, cuya protagonista tiene una vecina que se enamora de ella (Ramos Otero 129).

Rosa Mystica y *Sirena Selena vestida de pena* se insertan en una literatura que rompe con el heterosexismo, con un estilo directo, que rompe límites geográficos, manejando el humor, referentes populares, espacios y lugares del Puerto Rico de la época. El mismo Carlos Varo en una entrevista, identifica sus influencias al escribir la novela *Rosa Mystica*:

el ejército de narradoras boricuas, ese desfile fluvial de escritores que construyen un nuevo código....El fenómeno de la aparición extraordinaria de una nueva

generación de narradores (de la que son precursores dos novelas señeras, *Figuraciones en el mes de marzo* y *La guaracha del Macho Camacho*) me dejó a mí, que luchaba contra mis propias limitaciones, tambaleante. La primera andanada provino de Manuel Ramos Otero, ¿Cómo negar que *Concierto de metal para un recuerdo*, pese a lo dispar de mi sensibilidad, es un libro paradigmático? (Carlos Varo, entrevista con Marithelma Costa, 69).

Podemos concluir que tanto *Rosa Mystica* como *Sirena Selena vestida de pena* se incorporan dentro de una tradición literaria y cultural, que ya venía problematizando el tema de las identidades LGBTQAI+ y el género en el siglo veinte (XX).

Capítulo II: Debates críticos con relación a lo *queer* y lo *trans*: cultura y canon en el contexto latinoamericano y puertorriqueño

En este capítulo se presentan debates claves en el desarrollo de la literatura *queer* y en la representación de personajes con identidades de género y orientaciones sexuales en el campo literario latinoamericano y puertorriqueño. En el caso del contexto puertorriqueño, se abunda en la relación entre el canon y la literatura *queer* y la inclusión en el mismo de ciertos textos literarios mientras otros se excluyen. En este capítulo se presenta el marco teórico para el análisis de las novelas y las definiciones, que se utilizarán a lo largo de los capítulos.

A. Lo *queer* y lo *trans* en el panorama cultural y literario latinoamericano

Existen trabajos académicos en los que se analiza la representación de personajes transgéneros y transformistas en el cine y la literatura en Latinoamérica a través del tiempo. La producción literaria y artística *queer* y *trans* hoy en día tiene más aceptación que en décadas pasadas. En el contexto latinoamericano está el éxito editorial de la novela *Las malas*, de la escritora transgénero Camila Sosa Villada¹⁷, escritora quien cuenta con mucha exposición en *YouTube*, artículos de revistas y periódicos. En Argentina también han publicado varios libros las activistas Marlene Wayer¹⁸, incluyendo uno con contenido teórico

¹⁷ En el campo literario hispanoamericano, tal vez la escritora con identidad transgénero más exitosa, por la cantidad de libros vendidos y traducidos y presencia en los medios y en las redes sociales es Camila Sosa Villada (1982-). Sosa Villada estudió Comunicación Social y Teatro en la Universidad Nacional de Córdoba (Planeta Libros, “Camila Sosa Villada”). Ha presentado un espectáculo unipersonal titulado *Carnes tolendas, retrato escénico de un travesti* en el año 2009 (Planeta Libros). En 2011 protagonizó la película *Mía* y en el año 2012 actuó en las miniserias *La viuda de Rafael*, que es basada en la novela del escritor puertorriqueño Luis Daniel Estrada Santiago y en *La chica que limpia*. En teatro participó en *El bello indiferente, Despierta, corazón dormido/Frida, Putx madre* y en *El cabaret de la Difunta Correa* (Planeta Libros). Es autora del libro de poemas *La novia de Sandro* (2015-2020), el ensayo *El viaje inútil* (2018) y las novelas *Las malas* (2019), *Tesis sobre una domesticación* (2019) y *Soy una tonta por quererte* (2022). Por la novela *Las malas* obtuvo los premios internacionales Sor Juan Inés de la Cruz (2020), Finestres de Narrativa (2020) y el Grand Prix 2021 de l’Héroïne Madame Figaro (Planeta Libros, “Camila Sosa Villada”). *Las malas* ha sido traducida a más de diez idiomas (Planeta Libros).

¹⁸ Marlene Wayer fue prostituta y es la directora del *El Teje*, primer periódico travesti latinoamericano, así como fundadora del espacio de militancia "Futuro Transgénero" escritora, artista, pensadora con formación en

titulado *Travesti: una teoría lo suficientemente buena* y Susy Shock¹⁹. En Puerto Rico, *Sirena Selena vestida de pena* fue un éxito en ventas y para la crítica, así como más recientemente el libro de cuentos con temática gay *Mundo cruel* (2010), que tiene múltiples adaptaciones en teatro (*Mundo Cruel* en el año 2015 y *El Jardín* en el año 2016) y en cortometraje (*Junito*, 2017), y ha sido traducido al inglés por Suzanne Jill Levine. No obstante, este logro ocurre gracias al trabajo de escritores y artistas anteriores que sentaron las bases dentro de un contexto histórico-cultural difícil en Latinoamérica. La Fountain-Stokes plantea que el prejuicio profundo y la violencia extrema que han sufrido las personas que practican identidades no-normativas ha permeado en la producción cultural y académica (“Queer and Trans Critique in the Caribbean and Latin America” 330). El autor argumenta que no debe ser sorpresa que las producciones literarias y culturales latinoamericanas en el siglo XX y XXI operen bajo la sombra de exclusión sistemática, y que el “odio, la animosidad, los prejuicios y la agresión son elementos constitutivos que impactan a los individuos de la comunidad LGBTQAI+ en sus representaciones literarias y culturales” (330). En esta sección se identifican algunos trabajos académicos que se ocupan del tema de la representación de personajes transgéneros y transformistas en el contexto latinoamericano.

Lewis en el libro *Crossing Sex and Gender in Latin America* analiza varios textos cinematográficos y literarios hispanoamericanos producidos durante un período de veinte

Psicología Social (Wayar, *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena* 115). Marlene Wayar es la cofundadora de la Cooperativa Textil Nadia Echazú y autora de los libros *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*, *Furia Travesti*, *Diccionario de la T a la T* (Rodríguez y Zarranz).

¹⁹ Poeta, actriz, escritora, docente, música y activista (Euforia: Familias Trans-aliadas. “Susy Shock”). Publicó el *Poemario TransPirado* en el año 2011, que también fue un recital musical poético que llevo de gira por natal Argentina (Euforia). Ha lanzado dos discos, ha colaborado con revistas culturales y ha participado en teatro y en cortometraje con *Andrea. un melodrama rioplatense* y el relato documental de su vida *Deconstrucción. Crónicas de Susy Shock* (Euforia).

años que abarca desde 1985 hasta 2005 (2). El autor escoge este periodo porque los movimientos políticos y culturales en América Latina en nombre de la diversidad sexual, junto con una gama de otros movimientos sociales, emergieron a principios de la década del setenta, especialmente en México y Argentina (Lewis 4). Este proceso ocurrió más tarde en otros países latinoamericanos que estaban bajo dictadura de derecha o el autoritarismo socialista, y donde las lógicas del machismo impidieron su aparición (4). En Puerto Rico, Chile, Cuba y Brasil, los procesos de visibilización sociopolítica de personas transgéneros y transformistas son solo realmente notables desde principios de los años noventa en adelante (4). En los textos trabajados por Lewis, el cambio en la sexualidad y el género se refiere principalmente a los cruces de hombre a mujer, ya que hay muy poco publicado con personajes transgéneros de mujer a hombre (2).

Lewis entiende que en el pasado las figuras transgéneros y transformistas se usaban en obras literarias latinoamericanas en nombre de cierto exotismo que recordaba el disfraz y la festividad, la máscara y el concurso, la inversión de órdenes y el juego de deseos entre un hombre y una mujer o un hombre vestido como mujer (2). No obstante, el nuevo tema del travesti en la literatura moderna y contemporánea todavía apunta a una crítica del orden social (2). En el período anterior a la década de los ochenta los personajes *queer* se representaban desde la marginalidad, siendo personajes menores en estos textos (2). Los homosexuales y las travestis funcionaron como dispositivos de trama o símbolos de cierto orden (2). Ejemplos de esto son los textos *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso y *El beso de la mujer araña* de (1976) de Manuel Puig, quienes dan gran prioridad a la representación de sus personajes travestis, pero manteniendo la función simbólica, exponiendo muy poco las subjetividades de aquellos que existen fuera de las relaciones normativas de sexo y género (2). Algunas de las atribuciones que les hacen a las personas

transgéneros y transformistas son la superficialidad, frivolidad y peligrosidad permanecen en estos textos (2). En el caso de Reinaldo Arenas, discutido en el Capítulo 2 del libro de Lewis, los personajes de *crossdressers* son alegorías para simbolizar la corrupción y la contradicción en el orden sociopolítico (10). Arenas no es el primero en unir el cruce de género o los cuerpos sexualmente híbridos con la corrupción en el orden sociopolítico (10). Este tropo también está presente en otras obras literarias latinoamericanas del mismo período, incluyendo *Colombian Gold* de Jaime Manrique (1983) y *La Cola de Lagartija* de la argentina Luisa Valenzuela (1983), así como el trabajo de Leonardo Padura, *Máscaras* (1997) (10). El capítulo 3 es dedicado a cine hispanoamericano del mismo período y la representación transgénero y transformista en el mismo. En el capítulo 4, Lewis expone el caso de las novelas de Luis Zapata *La hermana secreta de Angélica María* (1989) y la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000) mencionando que comparten tres obsesiones: el travesti y el transgénero se representan como seductores y peligrosos, estos están íntimamente relacionados con la cultura popular a través de la canción y el cine, y, además, tienen una relación problemática con la idea de nación e identidad (11). Para Lewis estos dos textos refuerzan la idea de "travesti" o "transexual" (transgénero) como un término vacío que solo puede registrar el nivel de lo simbólico o metafórico (11). Finalmente, en el capítulo 5, trabaja los textos de Pedro Lemebel *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán: Crónicas de sidario* (1997) planteando que en los mismos se ofrece una revalorización de las figuras transgéneros y transformistas como radicales transgresores, esta vez teniendo en consideración la clase social como un factor decisivo en lo subversivo. Así se politiza la subjetividad de la loca y el travesti (12). En el caso de *Tengo miedo torero* (2002) se hace visible la existencia transformista, no como tema principal y aceptable, sino más bien como una representación que está dotada de experiencias, historias y

compromisos (12). El autor quiere demostrar cómo la presencia o ausencia de la inscripción de la subjetividad en el tema puede generar efectos políticos para locas, travestis y transexuales (transgéneros) de la vida real (12).

Es importante señalar que el autor contextualiza el tema en el mundo latinoamericano, que es diferente a la esfera anglo, ya que en América Latina los modos de vestir y de ser de los travestis (transformistas) con frecuencia se consideran como un continuo de lo homosexual (Lewis 6). Es decir, en algunas partes de Latinoamérica, si eres gay afeminado el próximo paso es ser transformista. En Argentina, por ejemplo, el espacio para una identidad travesti (transformista) separada, diferente de “gay” u “homosexual” se está consolidando cada vez más (6). Sin embargo, en el norte de México (y otros lugares), travesti, homosexual y gay todavía se usan indistintamente (6). Los términos “loca” y “travesti” se superponen, tanto en términos de las expresiones vividas de las personas como en términos de percepciones públicas de identidad (6). Algunos travestis se entienden a sí mismos como mujeres (especialmente, en el contexto argentino); otros como homosexuales que son parecidos a las mujeres, pero no son mujeres (Brasil, Chile, México y Cuba) (Lewis 7). En el caso de las personas transgéneros, esta palabra solo ha entrado en el lenguaje académico y activista, en los idiomas español y portugués, apenas empezando el siglo XXI (Lewis 7). Para Lewis la episteme reinante que codifica el afeminamiento y el travestismo en referencia a cosas tan diversas -y negativas- como el encubrimiento, la criminalidad, la subversión, la parodia, la mimesis colonial y la hibridación debe ser analizado y contextualizado (19).

El libro de Lewis aborda el tema de la representación de personajes transgéneros y transformistas en las últimas décadas. Guerrero en ““A Material World. On the Literary Invention of the Latin American Queer Body”” trabaja el tema con más amplitud,

incluyendo otras identidades y orientaciones sexuales en el análisis y proveyendo un contexto histórico más abarcador. Guerrero señala que en Latinoamérica hubo unos cambios radicales a principios del siglo XX que fueron fundamentales para que se cultiven las sensibilidades artísticas y literarias de grupos que estaban excluidos por cuestiones de raza, género, sexualidad y clase (Guerrero 19). Guerrero cita a Ángel Rama, quien propone que el nacionalismo y la educación popular luego de movimientos políticos a principios de siglo veinte, como, por ejemplo, la Revolución Mexicana, abrieron el camino a intelectuales de clase media, quienes, a pesar de recibir entrenamiento y educación en los valores de la clase educada, cargaban con el espíritu y valores democráticos de la clase trabajadora (19). Este nuevo grupo de artistas y escritores, que representa un tejido social diverso, pudieron reclamar autonomía frente a poder represivo uniforme de una identidad mayoritaria (19). Según Guerrero, este es el antecedente para que las mujeres, junto con los grupos indígenas, *queer* y jóvenes tengan el llamado a revisar las concepciones de los cuerpos (20). Guerrero propone que estos nuevos jugadores usan una serie de cinco tácticas para reescribir la relación entre estado y cuerpo y materializar este nuevo cuerpo *queer* (20). Estas tácticas son las siguientes:

1. El viaje y lo extranjero: se refiere al grupo de escritores que entiende que el cuerpo dramatiza transformaciones, y es el viaje la analogía que mejor manifiesta esto (20). Según Guerrero, los cuerpos de los escritores *queer* se ven forzados a cumplir con los imperativos nacionales: un cuerpo nacional que es saludable e higiénico (20). El cruce de espacios oficiales (viajes), ya sea a través de regiones, países, géneros, culturas o religiones, puede desencadenar en un nuevo alineamiento de políticas, identidades y de géneros (21). Entre los teóricos que manejan este tema, Guerrero menciona a Cindy Patton, Benigno Sánchez-Eppler, Licia Fiol-Matta, Julio Ramos,

y en cuanto escritores incluye a Gabriela Mistral, Fernando Vallejo, Virgilio Piñera y Manuel Puig como personas cuya obra y vidas manifiestan el viaje como tema central (21).

2. Controversias sexuales y descontento: En esta categoría Guerrero agrupa a escritores *queer* que han usado la controversia, el descontento y la discordia como estrategias para entrar a mundo letrado (22). Entre estos escritores *queer*, Guerrero incluye a Reinaldo Arenas y a Salvador Novo (22).
3. La enfermedad: biopolíticas y geopolíticas: Guerrero entiende que la enfermedad provee una oportunidad para pensar acerca de la materialidad del cuerpo y de discutir las bio y geopolíticas del contagio y de la transmisión de enfermedades (22). Entre los escritores que según Guerrero usan este tropo están José Lezama Lima, Mario Bellatin, Pablo Pérez, Daniel Link y Pedro Lemebel (22).
4. Transformación cosmética y prostética: Guerrero agrupa aquí a escritores que entienden que la visibilidad del cuerpo *queer* puede ser un arma necesaria, no solo para ser vistos y reconocidos, sino para que estas sensibilidades excluidas puedan cuerpo-realizarse (26). Además, son escritores que trabajan textos que implican que para que el cuerpo produzca inteligibilidad y comprensión depende de su propia capacidad para transformarse a través de tecnologías cosméticas y prostéticas (26). Según Guerrero, los escritores que trabajan este tema son Alejandra Pizarnik, Reinaldo Arenas, Manuel Puig y Mario Bellatin (26-27).
5. Políticas de archivo: Incluye a escritores cuyos archivos de textos, documentos personales, fotografías, etc. han comprometido y roto el sistema que los oprime para

ejecutar transformaciones (27). Estos archivos de escritores *queer* documentan la transformación física del cuerpo como espacios de experimentación más allá de las fronteras biológicas y culturales, generando una nueva inteligibilidad (28). Entre los archivos que menciona de ejemplo están los de Reinaldo Arenas, Severo Sarduy y Salvador Novo (27-28).

Recientemente salió publicado *Queer and Trans Critique in the Caribbean and Latin America* (2022) de La Fountain-Stokes, quien menciona una serie de investigadores y académicos que, desde temprano en la década de los noventa, han trabajado el análisis de los temas *queer* en la literatura y cultura de Latinoamérica, Estados Unidos y el Caribe (330). Estos pioneros que identifica La Fountain-Stokes son David William Foster, Sylvia Molloy, José Quiroga, Daniel Balderston, Rubén Ríos-Ávila, Juan G. Gelpí, Nelly Richard, Licia Fiol-Matta, y Ben Sifuentes-Jáuregui (330). El tema se expande posteriormente con el trabajo de otros investigadores, que se encargan de estudiar temas de género y sexualidad en las Américas desde el periodo colonial hasta el presente (La Fountain-Stokes 330). Este grupo incluye a Héctor Domínguez-Ruvalcaba, Diego Falconí Trávez, Gabriel Gorgi, Laura G. Gutiérrez, Denilson Lopes, Joseph M. Pierce, Omise'eke Natasha Tinsley, Zeb Tortorici, y Rosamond S. King (La Fountain-Stokes, 330). Según La Fountain-Stokes este grupo de investigadores a menudo cuestiona paradigmas hegemónicos de la teoría *queer* europea y la angloamericana (330). La Fountain-Stokes (330-331) marca una diferencia en el enfoque que usan los estudiosos de lo *queer* en Latinoamérica: por un lado, están los investigadores como Robert McKee Irwin que han enfatizado en los trabajos teóricos de Eve Kasofsky Sedgwick y Judith Butler, quienes no son latinxs, en comparación con otros académicos como Fiol-Matta quienes escogen en priorizar a los precedentes

latinoamericanos, en una movida que considera es descolonizadora. La Fountain-Stokes identifica académicos que, al igual que Fiol-Matta, siguen un enfoque amplio que privilegia el contexto histórico-social latinoamericano (331). Estos académicos son Sandra K. Soto, Diego Falconí Trávez, Santiago Castellanos, María Amelia Viteri, Sayak Valencia y Felipe Rivas San Martín, así como destaca el trabajo de las teóricas transgénero Marlene Wayar, Claudia Rodríguez y Susy Shock quienes también se ubican dentro de este marco teórico (331-332).

La Fountain-Stokes (332) se detiene en el trabajo de Héctor Domínguez-Ruvalcaba, quien en el libro *Translating the queer: Body Politics and Transnational Conversations* (publicado en español como *Latinoamérica queer: cuerpo y política queer en América latina*) ofrece un enfoque abarcador sobre el tema *queer* desde las culturas indígenas y el periodo colonial, el impacto de la modernidad después de la independencia en el siglo XIX y XX, el periodo de liberación gay y lésbico (décadas de los sesenta a la década de los ochenta) hasta el periodo contemporáneo, particularmente las políticas sobre lo transgénero y el liberalismo. Señala que Domínguez-Ruvalcaba establece unas preguntas guías, cuestionado cual es el lugar de lo *queer* en la política y la cultura latinoamericana, cómo lo *queer* se convirtió en objeto de conversaciones intelectuales, y qué significado adquiere lo *queer* al traducirse (La Fountain-Stokes 332). Destaca la importancia que tiene el trabajo académico de Domínguez-Ruvalcaba al documentar el repudio y castigo de las disidencias sexuales y de género en Latinoamérica (332). Otro aspecto que merece atención es que Domínguez-Ruvalcaba rescata y resalta los marcos de género indígenas, que usan el concepto de tercer género (332). La Fountain-Stokes expresa que todos estos trabajos teóricos, y su propio trabajo en *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*

(2009), que incluye la integración de factores como el lugar de nacimiento, la edad, el sexo, el género, la raza, la etnicidad, la clase social y la localización en el análisis de la experiencia migratoria de la población LGBTQAI+ puertorriqueña, y en *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2022), donde además de introducir el concepto de *transloca* (término amplio que incluye a hombres afeminados, *drag queens*, performeros transgéneros, y mujeres rebeldes participando del activismo o el performance o ambos), sirve como un medio para explorar y criticar problemas de raza, clase, pobreza, identidad nacional, y desplazamiento migratorio (336). Por último, señala algunas dificultades de los teóricos latinoamericanos, que incluyen falta de traducciones adecuadas al español y portugués de textos fundacionales, y que no es un campo homogéneo, donde se reflejan tensiones de lenguaje, poder y localización (336). Estos trabajos académicos nos permiten entender la sociedad latinoamericana, reorientar y desestabilizar nuestro entendimiento actual e incluir a sujetos que no se les toma en serio, para una mayor inclusión (336).

Esta revisión del cuerpo teórico en el contexto latinoamericano sirve para señalar figuras, temas y enfoques claves sobre literatura *queer*. En la próxima sección se hace un ejercicio similar, pero aplicado a la realidad puertorriqueña, y a las novelas sujetas a estudio en esta disertación.

B. Lo *queer* y lo *trans* en el canon literario puertorriqueño

Un elemento importante de esta investigación es explorar el por qué *Sirena Selena vestida de pena* es una novela incorporada al canon literario, tiene mucha crítica literaria publicada y fue un éxito en ventas, contrario a *Rosa Mystica*. En esta sección incluiremos una reflexión sobre por qué algunos textos *queer* se integraron al canon literario

puertorriqueño y porqué se excluyeron otros. Se revisa literatura sobre el tema del canon en la literatura puertorriqueña, junto a temas de historia de la literatura puertorriqueña *queer*, según se ha publicado en los volúmenes de *Centro Journal* dedicados a esta literatura, lo investigado por Alexandra Pagán en su tesis de maestría *La construcción del travesti en Sirena Serena vestida de pena* (2005) y los textos y análisis incluidos en los artículos “*Aplasta el último zumbido del patriarcado*” de Ana Isabel Bourasseau Álvarez y Sergio Gutiérrez-Negrón titulado “*Cruel Dispositions: Queer Literature, the Contemporary Puerto Rican Literary Field and Luis Negrón’s Mundo Cruel* (2010)”.

En el caso de las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* estamos ante personajes protagónicos que se presentan dentro de un contexto familiar y social sumamente difícil, que finalmente logran superar. *Sirena Selena vestida de pena* fue un éxito en ventas, y se ha publicado mucha crítica literaria sobre la misma, insertándose rápidamente en el canon literario puertorriqueño tan pronto fue publicada. Alberto Sandoval Sánchez en “*Sirena Selena vestida de pena: a Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies*” describe este éxito e incorporación al canon como novela *queer* como algo “sin precedentes” (7). *Rosa Mystica* no ha sido tan estudiada, pese a lo retante y compleja que es su narrativa. Es interesante explorar porque ha sucedido esto, siendo novelas con varios elementos en común. En el caso de *Rosa Mystica*, como se ha señalado por la crítica, se usa la blasfemia como estrategia de transgresión. Esto es algo que ha puntualizado la crítica en el artículo de Sofía Cardona en “*De voces y perversidades: la ironía en Rosa Mystica, de Carlos Varo*” (113-114) y también por Ángel A. Rivera en “*Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of Culture*” (41). Otro elemento controversial es que se narran

encuentros sexuales en la cárcel de manera explícita. Tal vez es por estas razones que la novela no se estudia en las escuelas y universidades de Puerto Rico. En mi caso, supe de esta novela por un profesor abiertamente gay que tuve en primer año de Universidad, en el curso *Español Intermedio* en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. La leímos y discutimos en ese curso, pero no la volví a estudiar más, ni siquiera en cursos graduados.

Sirena Selena vestida de pena, cuenta con una narrativa más sencilla, y se desarrolla entre Puerto Rico y República Dominicana, tiene un contexto puertorriqueño fuerte (Santurce), y no contiene blasfemia, pero aun así no se estudia en las escuelas superiores. Quizás esto sucede por la narración del encuentro sexual entre los personajes de Sirena y Hugo, que puede considerarse explícita, o por la falta de interés en temas de la comunidad LGBTQAI+. *Sirena Selena vestida de pena* sí se estudia en cursos universitarios, y específicamente en el curso graduado *Literatura puertorriqueña contemporánea* de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Hay mucha crítica publicada sobre la novela. *Sirena Selena vestida de pena* ha tenido traducciones al inglés y francés. Asumo que *Rosa Mystica*, por lo compleja de su narrativa, la inclusión de blasfemia y su estilo cultista, no tuvo la misma aceptación luego de su publicación. Debo señalar que en una entrevista publicada a principio de los años noventa en la revista *Plural*²⁰ Carlos Varo señala que una vez publicada la novela, a final de los años ochenta, se estudió en cursos universitarios sobre escritores antillanos y de literatura puertorriqueña contemporánea, así como en cursos de honor y con visión feminista en la Universidad de Puerto Rico, Recinto

²⁰ La revista *Plural* fue una publicación de la hoy desaparecida Administración de Colegios Regionales de la Universidad de Puerto Rico.

de Río Piedras (Carlos Varo en entrevista con Marithelma Costa, 81). También, en esa misma universidad, se celebró un seminario, con tres ponencias sobre la novela (Carlos Varo en entrevista con Marithelma Costa, 81)²¹. Varo expresa que desea que la novela se traduzca, se estudie en diversos países, incorporándose a lo que llama “vasos comunicantes del cuerpo universitario” (Varo 81). Eventualmente, parece que la novela cayó en una especie de olvido. Otro elemento a considerar es que más recientemente se ha publicado literatura puertorriqueña que incluye elementos *queer* y transgresores, como *La belleza bruta* de Francisco Font y *Mundo Cruel* de Luis Negrón, que son textos con un contexto actual y una narrativa menos rebuscada, que pueden ser más fáciles de incorporar en cursos subgraduados. Esos textos sí los trabajan diversos cursos graduados como *Literatura puertorriqueña contemporánea* y subgraduado, *Literatura hispanoamericana contemporánea* dictados en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Los estudios que tenemos sobre currículo escolar y canon literario indican que hay mucha censura por parte de las autoridades, y podemos inferir que cualquier texto con tema *queer* o *trans* no tiene cabida en el currículo escolar por el momento.

En el campo literario, entre la publicación de las novelas *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selenia vestida de pena* (2000) hubo un desarrollo notable, tanto en la producción literaria, como en el desarrollo de un corpus de crítica literaria. Ya existen los trabajos académicos publicados en los números de *Centro Journal* dedicados a la literatura *queer* puertorriqueña en los cuales identifican los autores y críticos que publicaron dentro de este

²¹ Alexis Aquino Pérez menciona estas ponencias en el artículo “Carlos Varo: a propósito de *Rosa Mystica*” publicado en *Diálogo* de mayo 1992, página 38, que el seminario *Transexualidad, espiritualidad e identidad en Rosa Mystica* se realizó el 30 de abril de 1992 en la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Contó con ponencias de Rubén Ríos Ávila, Sofía Cardona y Juan Gelpí.

período y posteriormente entrando en los años dos mil (2000). La tesis de Alexandra Pagán *La construcción del travesti en Sirena Silena vestida de pena* también incluye un recuento detallado de textos literarios *queer* en la literatura puertorriqueña. La cronología de textos literarios *queer* puertorriqueños según publicada en la tesis de Alexandra Pagán, se detalló en una sección anterior. En términos generales, se puede destacar varias cosas que ocurrieron entre la publicación de *Rosa Mystica* en el año 1987 y la publicación de *Sirena Silena vestida de pena* en el año 2000: el aumento notable en la publicación de textos literarios *queer*, en la que todos los géneros literarios están representados, incluyendo trabajos académicos en medios audiovisuales. Las voces puertorriqueñas, que escriben desde la isla, empiezan a ser más numerosas. Estas tendencias de aumento en la publicación, y que se haga desde la Isla, se dan sobre las bases del trabajo académico y literario activo y de un activismo a nivel local e internacional que alcanza un auge en este periodo. En su tesis de Pagán hace énfasis en todo el trabajo académico hecho en Estados Unidos por académicos como Luis Aponte Parés, Manolo Guzmán, Jorge Merced, Frances Negrón- Muntaner, Agnes I. Lugo-Ortiz, Lawrence La Fountain-Stokes y Juanita Ramos (31). A nivel local el prestigioso académico en el campo de las Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, José Toro-Alfonso (qepd), expresa que desde la década de los 1980 el trabajo de investigación en Puerto Rico ha sido uno continuo, pese a que mucha de esta investigación nunca fue publicada (141). En el campo literario puertorriqueño *queer* de la década del 1990, se destacan los escritores Alfredo Villanueva en poesía y Ángel Lozada, en cuento y sobre todo en novela, con *La Patografía* (1997) y textos en diversos géneros literarios que giran mayormente sobre temas eróticos, sobre la pandemia del VIH/SIDA y la homofobia en la familia y la sociedad.

El texto base para estudiar el canon y la literatura puertorriqueña es *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* de Juan Gelpí. Según el autor, los críticos usan el concepto de nacionalismo cultural, como uno que expresa un discurso paternalista, y que establece una relación jerárquica entre sujetos (12). Este discurso emplea la figura del padre en una posición de privilegio y superior a otros miembros de la sociedad (12). Estas ideas fueron compendiadas en sus inicios por los autores Antonio S. Pedreira y René Marqués (11-12). Gelpí plantea que nuestra historia literaria ha tenido un carácter excluyente, y usa de ejemplo la inclusión de una sola mujer al canon literario puertorriqueño, la poetisa Julia de Burgos (13). Esto antes de que se empezaran a incluir recientemente autoras que empiezan a publicar en los sesentas y setentas (14). Gelpí apunta a que el paternalismo percola en el estudio de nuestra literatura nacional desde la óptica de las generaciones literarias, las cuales son lideradas por una especie de “caudillo o dirigente” que hace de padre figurado (14). Un planteamiento interesante y útil para efectos de esta investigación es que Gelpí expresa que el canon literario ha tenido como meta el preferir metáforas e interpretaciones totalizantes como la casa, la escuela y la familia, todas instituciones disciplinarias (16). Estas interpretaciones imponen un canon literario de carácter patriarcal, en que se destacan e incluyen la literatura “de hombres, de políticos y de constructores de naciones” colocando en un espacio inferior la literatura femenina (22-23).

Con relación al canon literario puertorriqueño y el currículo escolar, la tesis de Margarita Parrilla Rodríguez titulada *Institucionalidad colonial y formación del canon: el vacío de la literatura puertorriqueña en la educación pública* (UPR Río Piedras, 2019) hace un recuento histórico del establecimiento del *Programa de lengua y literatura española para las escuelas superiores*, que era el currículo completo para los cursos de

español en las escuelas superiores (7). El *Programa* fue publicado en 1937, y dirigido por Carmen Gómez Tejera con la asesoría del Departamento de Estudios Hispánicos (Parrilla Rodríguez 14). En el mismo, se dejaba afuera la literatura nacional (14), debido a la mordaza que enfrenta la institución (17). La autora menciona como ejemplos de represión por motivos ideológicos los textos literarios de Lola Rodríguez de Tió, Rosendo Matienzo Cintrón, los poetas del atalayismo, Juan Antonio Corretjer y la novela *Redentores* de Manuel Zeno Gandía, ya que en estas obras se reflexiona sobre diversas situaciones y problemáticas existentes en Puerto Rico y se invitaba a asumir posturas en contra de las políticas imperiales (173). En el currículo solo se asignaban tres (3) semanas para el estudio de la literatura puertorriqueña en segundo año y tres (3) semanas en cuarto año de escuela superior (89). Las obras literarias puertorriqueñas, estaban en una lista de lecturas suplementarias, pero no obligatorias (89). Ejemplos de textos de literatura puertorriqueña recomendados para estudio están *La antigua sirena*, *La palma del cacique*, *Roberto D'Evreux* y *La Cuarterona* de Alejandro Tapia y Rivera, *El negocio*, *Garduña* y *La charca* de Manuel Zeno Gandía, *Yuyo* de Miguel Meléndez Muñoz, *Mi voluntad se ha muerto* de Nemesio Canales, *Leyendas puertorriqueñas* y *Cuentos puertorriqueños* de Cayetano Coll y Toste, *Mis cuentos* de Matías González García, *Poesías* de José Gautier Benítez, *Poesías* de Luis Llorens Torres, *El Gíbaro* de Manuel Alonso, *Moral social* de Eugenio María de Hostos, entre otras (84-86). En su disertación, Padilla Rodríguez hace preguntas muy pertinentes, como cuestionar porque tantos intelectuales permitieron que se obviara de forma tan evidente nuestra literatura nacional (89).

Parrilla Rodríguez menciona las Cartas Circulares que modificaron el Programa, como la Carta Circular Núm. 16 del 1 de agosto de 1947, firmada por el comisionado

Francisco Collazo, que añade estas lecturas para la escuela intermedia: *Isla cerrera* de Manuel Méndez Ballester, *La palma del cacique* de Alejandro Tapia y Rivera, *Leyendas puertorriqueñas* de Cayetano Coll y Toste, *Cuentos de la Carretera Central* y *Cuentos del Cedro* de M. Meléndez Muñoz y *Antología puertorriqueña* de Manuel Fernández Juncos (90). Para la escuela superior solo se añadió a *La llamada* de Enrique Laguerre (90). En la Carta Circular Núm. 83 de 3 de mayo de 1951, firmada por el comisionado Mariano Villaronga, se añadieron nuevos libros: *Terrazo* de Abelardo Díaz Alfaro, *Leyenda de los veinte años* de Alejandro Tapia y Rivera, *El clamor de los surcos* y *Tiempo muerto* de Manuel Méndez Ballester (90). Parrilla Rodríguez no encontró cartas circulares que asignaran libros de autores puertorriqueños adicionales a los mencionados en la Carta Circular Núm. 83 de 3 de mayo de 1951 (91). Así mismo, señala ejemplos recientes de censura, como el Memorando de 10 de septiembre de 2009 del Departamento de Educación, emitido bajo el entonces Secretario de Educación Carlos Chardón (Luis Fortuño era el Gobernador de Puerto Rico), donde se prohibió "terminantemente" el estudio de *Antología personal* de José Luis González; *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá; *Mejor te lo cuento: antología personal*, de Juan Antonio Ramos; la antología *Reunión de espejos*, editada por José Luis Vega, y la novela *Aura*, del mexicano Carlos Fuentes (10).

En sus conclusiones, Rodríguez Parrilla señala que en nuestro currículo se silenció a autores con voces críticas que exaltaban lo nacional y criticaban políticas estadounidenses; y se inculcó la supremacía cultural representada por España, ya que las personas encargadas de los programas no fueron "suficientemente categóricos" en defender nuestra literatura nacional (172). También cita y suscribe a Gelpí (*Literatura y paternalismo en Puerto Rico*

30), quien entiende que las opiniones de Antonio Pedreira se convirtieron en ley cultural (108).

Por otra parte, Wanda I. Ramos Rosado menciona en su artículo “Reflexiones sobre el canon literario, el desarrollo de la comprensión lectora y la criticidad en las escuelas secundarias puertorriqueñas” que es a través de las escuelas y su currículo que el Gobierno busca establecer unos valores considerados supremos en nuestra cultura, en especial los relacionados con el cuerpo, el lenguaje, la política y la idea misma de lo que es y no es literatura (14). Plantea que hay que considerar las ausencias y porque no se incluyen ciertos tipos de textos en el currículo como los textos musicales, las revistas, la ciencia ficción, la producción femenina, los comics, la publicidad, entre otros (14). En el contexto puertorriqueño cita a Gelpí, quien entiende que el canon literario puertorriqueño se forma para crear una idea particular de nación, muy acorde con los trentistas, favoreciendo textos criollistas, la relación de nación con la tierra y el paisaje, el miedo de perder la cultura puertorriqueña, un imaginario hispanófilo, visión patriarcal, etc. (14). Entre los textos que incluyen estos discursos y que siguen apareciendo en nuestros cursos están *Insularismo*, *La Charca*, *La carreta*, *La llamarada*, *Terrazo*, etc., y se obvian autores que a partir de los sesenta y en pleno siglo XXI refutaron y rebatieron estas ideas (15). Entre estos autores menciona a los autores estudiados en esta tesis, Mayra Santos-Febres y Carlos Varo, así como a Rafael Acevedo, Juan López Bauzá, Elidio La Torre Lagares, Pedro Cabiya, Zoé Jiménez Corretjer, Sara Irizarry, José (Pepé) Liboy y de décadas anteriores César Andreu Iglesias, Arcadio Díaz Quiñonez, entre otros(as) (15). Para esta educadora es importante que los estudiantes puertorriqueños estén expuestos a una literatura más a la par de sus inquietudes e intereses y que se amplíe la interpretación de textos literarios para que se

incluya las experiencias de vida de los estudiantes (15). En su estudio, los estudiantes expresaron que desean que en sus clases de literatura se discutan textos literarios con temas de actualidad (23). La autora señala que la tendencia en las escuelas puertorriqueñas es a obviar textos en los que se presenta la diversidad de identidades de género, textos con temas “tabúes”, y con lenguaje distante de las reglas lingüísticas (Ramos Rosado 23). Recomienda que se añadan en el currículo escolar puertorriqueño textos como *La guaracha del Macho Camacho* (Luis Rafael Sánchez), *Virgenes y Mártires* (Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi), *Página en blanco y stacatto* (Manuel Ramos Otero), *Papeles de Pandora* (Rosario Ferré), *Sirena Selena vestida de pena* (Mayra Santos Febres), *Cuentos de una bruja* (Zoe Jiménez Corretjer), *Historias atroces* (Pedro Cabiya), entre otros (23-24).

En la academia, Bates en “Literary canons exclude works no matter how selective canon markers are” plantea que las primeras obras contenidas en el canon reflejan trabajos por autores con raza, género, clase social y perspectivas similares a quienes dictaron el canon. Señala que con el nacimiento de lo que se conoce como “Black Studies” en las universidades de Estados Unidos, se marca un cambio en la academia y en el canon literario, abriéndolo a las minorías y tomando pasos para reformarlo (Bates). Otro factor importante es que las mujeres y las minorías entran en el profesorado, y expresan insatisfacción con los paradigmas dominantes de raza, género, política y moralidad (Bates, *Literary canons exclude works no matter how selective canon markers are*). En el caso de Puerto Rico, ya existen cursos sobre género y raza en varias universidades, así como de programas académicos completos, como el de Estudios de Afrodescendencia y Racialidad²²

²² Es un programa nuevo en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Febrero 2021. Noticia disponible en esta página Web: <https://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/primer-programa-de-afrodescendencia-y-racialidad/>

y el Programa de Mujer y Género en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Textos literarios con temas y personajes de la comunidad LGBTQIA+, como *La Belleza Bruta* de Francisco Font Acevedo, *Trance* de Pedro Cabiya, *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, *La Patografía* de Ángel Lozada y *Mundo Cruel* de Luis Negrón, se estudian en los cursos de *Literatura puertorriqueña contemporánea* y *Literatura hispanoamericana contemporánea* de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. En la Universidad de Puerto Rico en Arecibo hay un curso subgraduado de Inglés de Literatura Gay y Lésbica *INGL 3375: Gay and Lesbian Narratives* y otro de literatura de mujeres *INGL 3230: Radical Women's Writing in the 20th and 21st Centuries*²³.

En el caso del contexto del mundo editorial, Thompson en “The literary canon and the classic text” menciona que hoy en día el aspecto económico es uno a considerar en cuanto a quien entra y sale del canon y que los escritores son dependientes de todo tipo de instituciones e industrias (editoriales, medios, cine, tv) (63-64). No obstante, actualmente se percibe una mayor flexibilidad, interés y apertura con relación a los escritos de las minorías, particularmente los escritos de mujeres, además de publicación en medios digitales/Internet (64).

Existen muchos artículos sobre la constitución de un canon literario nacional y los criterios para establecer el mismo. Fleming, en “The Literary Canon: implications for the teaching of language as subject” plantea que seleccionar una serie de textos, representativos de un periodo, usando nociones de calidad y de “alta” cultura tiene un impacto en como

²³ Descripción disponible en el Catálogo subgraduado de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo: http://docs.upra.edu/academico/pdf/UPRA_Catalog_2021-2024-revisado_ICF_21_marzo_22.pdf

entendemos la nación (3-4). Es por esto que el canon tiende a preservar valores nacionalistas y etnocentristas (3-4). Recomienda que haya una representatividad mayor de la diversidad de grupos sociales que constituyen la nación (3-4). Cita a Benton (2000), quien establece que el reto al canon es producto de teóricos post-colonialistas, feministas y otros, que han cuestionado los textos canónicos masculinos y burgueses buscando reformas sociales (Fleming 5). Otros que han cuestionado el canon son teóricos modernizadores, que buscan que el currículo sea más pertinente a la juventud contemporánea y que se incorporen otras formas de textos (cine y otras formas de *media*) (5).

Otro teórico del canon es Apple, quien en el capítulo “On Analyzing Hegemony” del libro *Ideology and Curriculum* plantea que los principios, los valores sociales y económicos están integrados en el diseño de las instituciones y en el cuerpo formal de conocimiento que preservamos en nuestro currículo, modo de enseñar y formas de evaluar (8). Según Apple, todos somos (incluyendo a los educadores) seres sociales y económicos dentro de una estructura desigual, en un contexto histórico social que hace mucho énfasis en el individuo que impide el compromiso colectivo (9). Apple cita a Gramsci, quien plantea que no es solo el orden económico que crea estas categorías que rigen y saturan nuestras vidas, sino son los intelectuales que emplean y le dan legitimidad a las mismas, haciendo que las formas ideológicas que aprendemos parezcan neutrales (10). Apple entiende que es necesario pensar críticamente la escuela como parte de unos mecanismos de reproducción social y económica, y puede ser necesario que se cambien estas prácticas con mejor currículo, enseñanza., etc. dentro de la escuela al igual que el ensamblaje de valores y acciones fuera de la escuela (10). Estos procesos de evaluación que incluyen no

solo a la escuela, sino a los educadores también, deben guiarse por principios de justicia social y económica (12).

Desde la misma literatura puertorriqueña se ha cuestionado el canon. Luis Felipe Díaz en *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña* hace un recuento histórico de la relación de nuestros autores puertorriqueños con el canon. Reconoce en los autores setentistas²⁴ un deseo de reconsiderar los conceptos de cultura y escritura, conscientes de vivir en una sociedad capitalista y urbana, muy compleja y distinta, y con demandas de una nueva visión cultural (160). Establece que son autores que desean superar las moralizaciones y prejuicios de sus antecesores canónicos y magisteriales (161). Díaz identifica a lxs autores que retan el heterosexismo del discurso tradicional, estos son Rosario Ferré, Olga Nolla, Angela María Dávila, Vanessa Droz, Ivonne Ochart, Liliana Ramos y Nemir Matos (163). Entre las características que menciona de esta generación están: exponen posturas radicales y disidentes, están conscientes de las incontenibles conductas eróticas, así como de las desigualdades de clase social y género, no ven en la marginalidad social y sexual desviaciones de los órdenes naturales o patologías, y se apegan a las voces populares (167). En la década de los ochenta, Magali García Ramis, Ana Lydia Vega, Edgardo Rodríguez Juliá, Mayra Montero, Juan Antonio Ramos y Edgardo Sanabria Santaliz articulan un discurso nuevo, viviendo en una sociedad más sometida y globalizada, continúan presentando las perspectivas otreicas y criticando el canon, el elitismo, el patriarcado y el machismo, esta vez con ironía (191-193). En la década de los noventas, lxs autores Mayra Santos Febres, Juan López Bauza, Pedro Cabiya, José (Pepe)

²⁴ Díaz tiene un concepto de generación que no es rígido, pueden tener una visión de mundo, estilo y temática de una generación y estar instalados en otros aspectos en otra generación (160).

Liboy, Alberto Martínez Márquez y Luis Raúl Albaladejo se ubican dentro de lo que Díaz llama el desencanto posmoderno, donde quedan atrás las verdades totalizadoras (220).

Por su parte, Arnaldo Cruz Malavé en “Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero” destaca la figura de este autor y su enfrentamiento al canon usando otros temas y referentes (su propia vida). Cruz Malavé entiende que Ramos Otero rompe con el yo patriarcal, autoritario de la generación del 1950: así como poetas como Gautier y Corretjer usan una alabanza fálica sobre la patria mujer y amada, Ramos Otero usa otras metáforas, tanto el cuerpo femenino que es destruido y se autodestruye, así como también dice "La patria soy yo" (263). Para Ramos Otero, Julia de Burgos era uno de sus modelos, y ambos asumen la imagen femenina de la patria y la de su propio cuerpo, como una construcción que es preciso destruir y dispersar (263).

Sobre el tema del canon y la literatura *queer*, La Fountain-Stokes lo define como lo que nos han dicho sobre los textos literarios y como lo vamos transformando, las preguntas que le vamos haciendo, y plantea que históricamente ha habido exclusiones y una insistencia en personajes de hombres masculinos, mujeres femeninas y las relaciones heterosexuales (“Literatura y género” 32:19-35:28). Todo lo que ubica fuera de eso era malo (32:19-35:28). Identifica el libro de cuentos *En cuerpo de camisa* de Luis Rafael Sánchez (1966) y en particular al cuento como “¡Jum!” publicado en ese libro, como uno paradigmático, tratando un tema diferente, al ser un cuento sobre el machismo y sobre la persecución que experimenta el hijo de Trinidad por ser afeminado y negro (La Fountain-Stokes 32:19-35:28). Con “¡Jum!” se documenta en nuestra literatura que hay hombres afeminados y negros, y como la comunidad lo persigue, ataca y lo lleva a su muerte (La Fountain-Stokes

32:19-35:28). Señala además que un escritor tan y tan canónico como René Marqués publicó la novela *La Mirada*, que habla sobre el tema de la homosexualidad, y que ese no era el René Marqués que le enseñaron en el colegio católico, o que se veía en el Teatro Tapia en la obra *La Carreta* (La Fountain-Stokes 32:19-35:28). Expresa que siente que el canon se está transformando, no solo al incluirse un libro de cuentos como *Mundo Cruel* o la novela *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, sino también con las preguntas que nosotros les estamos haciendo a los textos literarios (La Fountain-Stokes 32:19-35:28). Da el ejemplo de *Felices días Tío Sergio* de Magali García Ramis, cuando le hacemos la pregunta sobre el tío homosexual o preguntamos sobre la niña que acusan de ser marimacho (La Fountain-Stokes 32:19-35:28). El incluir la óptica de la perspectiva de género o la óptica *queer* o LGBTQAI+ en estas preguntas hace que de repente un texto que muchas personas consideran profundamente canónico presente muchas transgresiones de sexo y sexualidad (La Fountain-Stokes 32:19-35:28).

La novela *La Patografía*, al igual que *Rosa Mystica*, es un ejemplo de un texto literario que no entra al canon literario. Para muchos se ha convertido en una novela de culto. Supe de su existencia por recomendaciones de amistades de la Facultad mientras realizaba estudios subgraduados a final de la década de los años noventa. Más recientemente la estudié en el curso *Literatura puertorriqueña contemporánea*, de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Al igual que *Rosa Mystica*, cuenta con episodios de violencia y *bullying* que se narran de manera cruda. También incluye fuertes críticas a las iglesias cristianas y a la Academia. Ángel Lozada ha expresado que un motivo de su proyecto fue que el término peyorativo *pato(a)*, que se usa para referirse a los homosexuales y lesbianas en Puerto Rico, se deje de usar. En entrevista con *El Vocero*, Lozada expresa lo siguiente

“Porque yo quiero desactivar el significado de vejación que tiene esa palabra. Porque mientras más yo la utilice y me apropie de ella, menos la pueden utilizar para marginarme. Si usan la palabra para hacerme sentir mal no lo van a lograr. Yo le dedico mi novela a todos los patos y patas de Puerto Rico” (E3). La importancia de esta novela, además de la crítica social, es que parte de experiencias que el autor ha declarado que son propias (elementos biográficos) y ejemplifica como es la vida de un homosexual en el contexto puertorriqueño. El rechazo y la violencia que vive el protagonista narrador ocasionan que lleve una vida truncada, en secreto: “Para poder sobrevivir en este país tendré que mantenerlo todo en secreto, ser prudente y sufrir sin murmurar. Aguantar el vituperio sin defenderme y mantener el anonimato” (*La Patografía* 120). La novela ejemplifica lo que viven miles de seres humanos con una identidad y orientación sexual fuera del marco heterosexual en Puerto Rico.

Yolanda Arroyo Pizarro ofrece otro ejemplo y es el poema “Pentacromía” de Julia de Burgos (“Literatura y género” 36:07-37:03). Arroyo Pizarro señala que en ese texto la voz poética femenina expresa que quiere ser hombre y que este poema no se incluye en el currículo de ningún colegio de Puerto Rico (“Literatura y género 36:07-37:03). Arroyo Pizarro plantea que en las clases de español en las escuelas solo trabajan con las primeras dos estrofas del poema “Río Grande de Loíza” porque ya en la tercera estrofa se incorpora un elemento erótico (“Literatura y género 36:07-37:03). Arroyo Pizarro y La Fountain-Stokes expresan la importancia de releer y analizar textos literarios con una lectura *queer*, identificando preguntas y nuevos elementos de análisis. Siguiendo esa línea, la presente investigación hace una lectura nueva, usando la teoría actual y el corpus de crítica publicado, para analizar el tema de lo *trans* y su representación en ambas novelas.

C. Marco teórico

En esta disertación se trabajará con la teoría de Judith Butler sobre la performatividad del género, así como la profesora y activista canadiense Viviane Namaste, quien expone la invisibilización de las personas transgéneros y examina las figuras retóricas en los productos culturales.

Judith Butler en *Deshacer el género*, explica cómo la identidad de género se forma a través de un conjunto de actos performados (13). Entiende que el género es algo performativo, no es algo mecánico, sino una práctica de improvisación en un espacio constrictivo (13). En este sentido, el género es siempre un hacer. Según Butler, los términos que configuran el propio género se hallan, desde el inicio, fuera de uno mismo, en la sociedad (13-14). El ser humano se concibe de forma diferente dependiendo de su raza, su morfología; su sexo y como se percibe dicho sexo; su etnicidad y como se categoriza la misma (14). El género, animado por el deseo (sexual), está implicado en las normas sociales y estas normas sociales reconocen a un sujeto como un ser humano válido o no (14). Dicho de otra manera, el género es una forma de “configurar el cuerpo” dentro de un marco normativo (25). Butler también plantea que el género no es algo estable y que se construye a través del tiempo y con la repetición de actos considerados como reales al hacer referencia al conjunto de símbolos, códigos, normas y procedimientos establecidos y comúnmente acordados, instalados y con el estatus de autoridad que constituyen la realidad (Butler, *Gender Trouble* 179). En este sentido, el *drag* ilustra la forma en que el género y su significado se logran mediante una repetición constante, siendo una imitación de los actos del género. Según esta teoría, lo *drag* se presta para muchas cosas, entre ellas, la parodia y exponer imaginarios culturales y sociales relacionados con género y clase social como lo vemos en las novelas estudiadas.

En *Bodies that matter*, Butler trabaja más el aspecto paródico del género que realiza el travesti o transformista. Butler, citada en el artículo de Nazareno “La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: *queerness*, precariedad y sus proyecciones” entiende que esta imitación de actos parte del proyecto heterosexual y el binarismo de género, que es el marco de referencia (par 12). Para Butler, la heterosexualidad es una imitación de sus propias idealizaciones. Esta imitación es constante y reiterativa y gracias a ella se establece la patologización de ciertas prácticas, y que otras sean consideradas naturales. Hay entonces una idea errónea de que la heterosexualidad es normativa. Gabriela Cano en “¿Por qué importa Judith Butler?” (4:00-5:08) expresa que la importancia de la teoría de Butler es que es un trabajo intelectual que desarticula y deconstruye discursos dominantes que violan la diversidad de sexualidades y de géneros, permitiendo que las vidas e identidades *trans* sean viables y legítimas. Otras identidades y vidas que no se ajustan a modelos y construcciones de género rígidas y heteronormativas como los hombres heterosexuales afeminados y mujeres masculinizadas tampoco pueden ser viables (Gabriela Cano 4:00-5:08).

En el libro de *Gender Trouble* Butler se plantea el problema de cómo definir el género de una manera estable (Butler, citada por Schonig 3:05-3:45). El género socialmente construido no es una idea nueva, “one is not born but rather become a woman” (en español- “uno no nace sino más bien se convierte en mujer”) – dijo antes Simone de Beauvoir, pero esta idea sobre la construcción social del género es desarrollada más detalladamente por Butler (Butler citada por Schonig 3:52-4:53). Género se entiende como un verbo, es la repetición estilizada de actos a través del tiempo (Butler citada por Schonig 6:52-7:54). Caminar es un acto estilizado, se hace de una manera en particular, a través del tiempo, transmite información y puede ser interpretado una expresión de género masculino y

femenino (Butler, citada por Schonig, 7:54-10:40). Elementos como la barba, la ropa y la mirada son actos performativos, aunque no se vistan o luzcan con un propósito, porque transmiten información que es interpretada como masculino o femenino (Butler, citada por Schonig 11:45-12:32). Género es verbo, y además es variable a través de la historia (Butler, citada por Schonig 16:54-18:00). Por ejemplo, el uso de los colores azul y rosa para asociar lo masculino y lo femenino es un fenómeno reciente del XX (Butler, citada por Schonig 16:54-18:00).

Es en *Undoing Gender* donde Judith Butler señala al género como un verbo, una forma de hacer, una actividad performada (en parte involuntaria). Butler entiende que es necesario un otro para quien se hace el género, y ese otro puede ser real o imaginario. Estas acciones de género pueden ser estudiadas o mecánicas, como también improvisadas. Un gran aporte de Butler es que la estructura misma del mecanismo de hacer el género ofrece espacios para estudiar, deconstruir y desnaturalizar los términos. Es posible entonces apropiarse del género para desplazarlo más allá del binarismo naturalizado e instaurado. El resultado de la teoría de Butler, según planteado por ella misma, es que las nuevas realidades y estilos de vida puedan ser reconocidas y ser vividas de manera tan real como las vidas de personas cisgéneros, y que hay que luchar contra esa jerarquía (Butler citada en “Debates y Combates: Entrevista a Judith Butler” 23:55-25:11).

Como hemos mencionado, para Judith Butler el género como un acto performativo es un fenómeno que produce una serie de efectos, consolida una impresión, que se produce y se reproduce todo el tiempo, ya que ser mujer u hombre no es una realidad interna o que tenemos un género desde el inicio (Butler en “Your behavior creates your gender” 0-1:36). Es importante analizar porque la normalización de género es implementada a través de

poderes institucionales (psiquiatría) y por prácticas informales como el *bullying* (Butler 1:40-3:00). Plantea lo importante que es resistir y trastocar estas normas que se imponen, en ocasiones con violencia, en especial para poblaciones que no están conformes con su género (Butler 1:40-3:00).

Las implicaciones de la teoría de Butler repercuten hoy en día sobre asuntos como la vida de transgéneros. Butler en “Conferencia completa de Judith Butler: Cuerpos que todavía importan” plantea la importancia de que las personas *trans* nombren y definan su identidad, y establezcan como operará esta definición (29:25-30:33). Para Butler las definiciones y opiniones teóricas se dan como parte de un proceso histórico y esto apunta a que la reflexión crítica es necesaria para que se abran los términos y las posiciones fijas en los discursos (34:00 – 35:20). Butler expresa en sus propias palabras que el punto en común del feminismo, la teoría y activismo *queer* y *trans* es "la tarea de la teoría del feminismo, la tarea de la teoría y el activismo *queer* y la tarea del activismo *trans* es que sea más fácil poder respirar, que sea más caminar por la calle, que la vida sea más vivible, tener reconocimiento cuando necesitamos tenerlo, [tener] una vida que podamos afirmar con alegría incluso en medio de las dificultades” (Butler en “Conferencia completa de Judith Butler: Cuerpos que todavía importan” 36:00-37:15). La idea de la realidad de género como algo producido es importante para personas que viven en las sombras, que no son reconocidas por la sociedad (Butler en Universidad Nacional de General Sarmiento UNITV 23:05-28:15). La reflexión crítica sola no es suficiente según Butler. Butler apunta a la necesidad de establecer alianzas que ponga al feminismo y el activismo *trans* como un todo, incluyendo también otros movimientos que luchan contra el racismo, el colonialismo, la precariedad y la desposesión en una lucha contra la opresión que debe estar conectada

para que sea efectiva (“Conferencia completa de Judith Butler: Cuerpos que todavía importan” 1:32:30-1:37:45).

Otra teórica importante es Viviane Namaste, quien trae a la atención el tema de la falta de sentido real en la representación de la vida de las personas transgéneros. Namaste entiende como problemático que las personas transgéneros aparezcan en los textos literarios como algo "puramente figurativo" limitando a estos personajes a los marcos de conocimiento dominantes (*Invisible Lives* 93). Esto tiene el efecto de que se use a las personas transgéneros como una figura retórica en productos culturales que vinculan esta identidad con ciertos imaginarios como lo carnavalesco, lo performativo, vectores del escándalo y las crisis, símbolos de la identidad nacional y su (de) construcción (Namaste 93). En esta formación epistemológica, el travestismo emerge a través de una variedad de sitios como signo de engaño, criminalidad, disimulación, juego, e ilusión óptica (93), una tesis similar a la de Lewis reseñada anteriormente. Para Namaste (entrevista en *New Socialist* “Addressing the Politics of Social Erasure: Making the Lives of Transsexual People Visible: an Interview with Viviane Namaste”) en la labor intelectual y académica se utiliza a las personas transgéneros para hablar sobre las relaciones entre las normas sociales y la identidad de género. Entonces, queda fuera cualquier comprensión real de cómo es su vida cotidiana (Namaste, entrevista). Namaste expresa que mientras los críticos y académicos están produciendo libros, artículos y ensayos sobre las personas transgéneros, no dicen nada ni se ocupan de las circunstancias reales en las que vive esta población. La propuesta de Namaste es que mientras las personas transgéneros se presentan como figuras, símbolos y metáforas en muchos textos literarios, académicos y de cultura de masas, se les borra como sujetos por derecho propio.

Esta académica, teórica y activista canadiense, plantea que lo transgénero no se trabaja como una identidad en los trabajos académicos y que no se discuten las situaciones diarias que pasan las personas transexuales. Ella critica que en muchos trabajos académicos se utilizan a los transexuales para hablar sobre las relaciones entre las normas sociales y la identidad de género (Namaste, entrevista). Quedan fuera de los relatos académicos trabajos sobre cómo es la vida cotidiana de los transexuales (Namaste, entrevista). Plantea que hay ausencia de información y de debate sobre “los transexuales y la ley, o el acceso a la atención médica, o las luchas que los transexuales tienen con el empleo, o la situación de los transexuales en prisión” (Namaste, entrevista).

El sistema binario de sexo / género, la división exclusiva del mundo en "hombres" y "mujeres", es opresivo para todos(as)(es), incluso los mismos heterosexuales (entrevista, en *New Socialist*). Entiende que es necesario algún tipo de interrupción o desplazamiento del sistema de sexo / género y, por eso, la población transgénero se ubica dentro de este marco como aquellas que desafían con éxito el *status quo* y señalan una nueva forma de avanzar (Namaste, entrevista). Con esto se puede asumir que las personas transgénero verán sus cuerpos, identidades y vidas como parte de un proceso más amplio de cambio social, de alteración del binario sexo / género (Namaste, entrevista en *New Socialist*).

En *Invisible Lives*, Namaste explora las vidas transgéneros y sus experiencias con violencia, empleo, salud, servicios sociales, estatus civil y la ley. Tiene conversaciones e intercambios con sociólogos e investigadores con base comunitaria. La autora visitó clínicas y otras instituciones de cuidado de salud para estudiar cómo trabajar e identificar fallas en los servicios a la población transgénero (1).

La autora usa el término "transgénero" para incluir una variedad de identidades diferentes: travestis, o individuos que usan la ropa asociada con el sexo "opuesto", a menudo para la satisfacción erótica; *drag queens*, u hombres que habitualmente viven y se identifican como homosexuales, pero que actúan como imitadores de mujeres en bares y espacios de ocio de hombres homosexuales; y transexuales, o individuos que toman hormonas y que pueden someterse a una cirugía para alinear sus sexos biológicos con sus géneros (1). Para la autora las vidas y cuerpos de personas transgénero se componen de algo más que género e identidad, o una teoría que justifique su propia existencia, más que una mera actuación, más que la interesante observación de que exponemos cómo funciona el género (1). Sus vidas y cuerpos están marcados por asuntos no discutidos por académicos o investigadores clínicos:

se constituyen en lo mundano y sin incidentes: ir a la casa de empeño; encontrar un médico; trabajar con clientes malos; electrólisis; buscar y encontrar un trabajo; perder un amante; perfeccionando el arte de atar los senos; tratando de conseguir una cita.... ver películas con personajes transexuales psicóticos; aprender a inyectar hormonas; recuperándose de una cirugía (Namaste 2)

La propuesta de su libro es que la población transgéneros es borrada continuamente en el mundo cultural e institucional dando ejemplos de testimonios, cultura de masa, situaciones de la población con instituciones de salud, la ley, educación, empleo, policía, etc. *Invisible Lives* evidencia como esto se coordina a través de las prácticas institucionales que niegan a estas personas una identidad legal adecuada, excluyéndolas de la salud, la educación y el empleo (Namaste 4).

Namaste establece un diálogo con Butler, quien señala que el *performance drag* expone la naturaleza imaginaria de la heterosexualidad compulsoria (10). Esto es la base de la teoría *queer* y de estudios de género, pero para Namaste falla en considerar el contexto en que se dan los *performances drag*. No se examina el territorio complicado, y la paradoja que viven las *drag queens*: trabajan en bares de hombres gay, que son lugares donde en ocasiones no permiten la entrada de mujeres, quedando la *drag queen* relegada al escenario (Namaste 10). Namaste aboga entre otras cosas porque no se fuerce una separación de las *drag queens* de los transexuales (una división que ya es bastante fuerte dentro de las comunidades transgénero según la autora), ya que esto impide la elaboración de una política transgénero de base amplia (Namaste 11).

Namaste también atiende el tema de las representaciones en cine y cultura de masas como *Priscilla*, *Le sexe des étoiles* y *Hosanna* (*Invisible Lives* 130). Critica las asociaciones metafóricas con las personas transgénero hombre a mujer / *male to female* (MTF) en estas películas, ya que promulgan estereotipos negativos y una visión normativa de género de identidad nacional de cómo deben ser los hombres y mujeres de un país (Namaste, *Invisible Lives* 130). Habla del concepto de nacionalismo de género, es decir, que la nación está compuesta por hombres heterosexuales masculinos complementados por mujeres heterosexuales (130). Entiende que el uso de la retórica reduce a las personas transexuales y transgénero a lo meramente figurativo, al tiempo que refuerza los estereotipos negativos que asocian a las personas transgénero hombre a mujer con la ilusión, el engaño, la locura, el suicidio y la tragedia (130). Esta representación exclusivamente figurativa de la transexualidad inscribe la identidad como literalmente imposible (*Invisible Lives* 130).

La teoría *queer* es importante porque las discusiones de género y sexualidad, que antes eran tan controversiales, se están volviendo más comunes hoy en día. Hay una diversidad de identidades y expresiones de género, y debemos ser capaces de entenderles. En la teoría *queer* se expresa una visión de mundo, del poder, de la sexualidad y de la identidad, con una perspectiva crítica.

Un enfoque reciente sobre el tema del performance y sus posibilidades, y que trae nuevo vocabulario a la discusión es el de La Fountain-Stokes en *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*. La Fountain-Stokes introduce el concepto y neologismo de *transloca*, donde se une la palabra –trans-, que indica movimiento o desplazamiento, con –loca, termino etimológicamente relacionado con locura pero que en español también se relaciona con lo *queer*, afeminamiento, y con otros términos como mariquita, maricón (13-14). El autor une o enlaza una categoría estigmatizada de comportamiento masculino afeminado (*loca*), con el *performance* transgénero femenino (14). *Translocas* -puertorriqueñas, Latixs y caribeñxs- es un término amplio, que tiene muchas particularidades, pero cuya acepción está incorporada al término travestismo, según lo entendemos en su variante en idioma español (Diccionario RAE <https://dle.rae.es/> citado en La Fountain-Stokes, "práctica consistente en la ocultación de verdadera apariencia de alguien o algo" (1). *Translocas* puede ser una mujer u hombre cisgénero, como también pueden ser homosexuales afeminados, performerxs drag y sujetos transgéneros que se expresan a través de una carrera, práctica de arte, expresión de identidad gay, queer/cuir, no binarix o transgénero, en activismo, como *drag* en discos y bares o simplemente en su vida diaria (2-3). La disrupción de las *translocas* y su efecto en los demás tiene mucho que ver con la exposición en la calle, películas, computadora, la escritura y en el ciberespacio y en

la vida diaria al hablar y cantar con maquillaje, peinado y calzado femenino (2). La Fountain-Stokes considera que las translocas pueden generar antipatía y odio, pero que sobreviven y continúan, en el contexto puertorriqueño, caribeño o “caribglobal” citando a la teórica Rosamond S. King, quien señala y enfatiza las especificidades locales en el contexto global (3). El autor igualmente señala el poder desestabilizador y de ruptura que tiene la palabra *loca* según los activistas y performers Pedro Lemebel y Víctor Robles (3), así como la relación del término con el concepto de “tropicamp” usado por el artista brasileño Hélio Oiticica, quien se inspiró en el performer *queer* puertorriqueño Mario Montez para hablar de esta sensibilidad y la práctica culturalmente específica que invoca un universo diferente de significados marcados por glamour, humor y referentes latinoamericanos (3). Las translocas son más travestis que transgéneros, siguiendo el uso que se le da al término travesti en Latinoamérica, pero no lxs excluye tampoco (5).

Lawrence La Fountain-Stokes en *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* recalca la importancia de las representaciones y performances de lxs translocas. Entiende que las mismas son claves para entender los procesos sociales e imaginarios nacionales, al servir de una memoria histórica y transmisión intergeneracional de conocimiento (La Fountain-Stokes, *Translocas* 6). Es una práctica compleja, porque se mueven entre las experiencias de violencia, muerte, decaimiento corporal y la carencia de una perspectiva positiva del futuro en contraposición a una inclinación utópica mediada por el humor, el *camp*, y un compromiso político como estrategia de empoderamiento (La Fountain-Stokes 6). Enfatiza que debe haber un reconocimiento explícito de la situación colonial de Puerto Rico visto a través de sus ojos *queer* y *trans*, diaporicos y de raza (La Fountain-Stokes 6). El performance que realizan las translocas una práctica muy heterogénea y por eso el autor usa los ejemplos de lxs artistas, activistas y performers

Sylvia Rivera, Nina Flowers, Freddie Mercado, Javier Cardona, Jorge B. Merced, Erika López, Holly Woodlawn, Monica Beverly Hillz, Lady Catiria y Barbara Herr para mostrar como el *performance* de lxs translocxs desestabiliza o por el contrario reinscribe nociones dominantes de género , sexualidad y raza a la vez que se envuelven o involucran en asuntos de clase, identidad nacional, desplazamientos migratorios y justicia social (8).

En la disertación recurriremos a Butler, Namaste y a La Fountain-Stokes en el análisis de las representaciones de personajes transgéneros en las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*, sin olvidar el contexto histórico en el que se publican estas novelas.

D. Definiciones

1. Trans/ Lo trans: *American Psychological Association* en “A glossary: Defining transgender terms” define lo *trans* como un término sombrilla, que abarca aquellos sujetos cuyas identidades de género o roles de género que difieren de aquellos típicamente asociados con el sexo que se les asignó al nacer. Es una versión corta del concepto sombrilla de transgénero.
2. Transgénero: Se entiende que es cualquier persona cuya identidad o expresión de género difiere del sexo que se le asignó al nacer. Se usa el término según definido por la Alianza de gays y lesbianas contra la difamación (GLAAD acrónimo en inglés para *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*).

Este concepto amplio se usa en la tesis doctoral de Sheilla L. Rodríguez Madera titulada *Subjects in Transit: The Transgender Phenomenon in Puerto Rico* (2003).

El término transgénero es un concepto sombrilla que se emplea para describir a toda persona que desafía los papeles sexuales “tradicionales” y que abarca la diversidad

de expresiones de género incluyendo desde las manifestaciones de la moda hasta las dragas, andróginos/as (bigéneres), travestis, transformistas, intersexuales (hermafroditas) y transexuales (operados/as o no)” (1).

Lohman y Pearce argumentan sobre lo problemático del término, en un estudio que incluyó entrevistas a artistas de la música con identidad *trans*. En sus entrevistas encontraron que los participantes buscaron redefinir el lenguaje, en lugar de ser definidos por él (73). El término *trans* no tiene un significado único y fijo; en cambio, incorpora una multiplicidad de significados que varían según el contexto individual y social, y pueden cambiar con el tiempo (Lohman y Pearce 73). Según Lohman y Pearce, lo *trans* puede entenderse no como una identidad fija, sino como un movimiento de oposición que se aleja de la rigidez y se acerca a la creación de nuevas posibilidades a través del reconocimiento de la complejidad y fluidez de género (73). Esto ofrece una alternativa a la posibilidad limitada dentro del lenguaje normativo (cis)género (73).

3. Transexuales: El término fue introducido al inglés en 1949 por David O. Cauldwell en un ensayo en la revista *Sexology* titulado “Psychopathia Transsexualis” (Ridinger). El uso actual de la palabra transexual se le atribuye al trabajo de Harry Benjamin en *The Transsexual Phenomenon* (1966), que se escribió como un estado del conocimiento y la investigación sobre los transexuales tal como existían dentro de las profesiones médicas y psiquiátricas durante el siglo XX (Ridinger). Actualmente, GLAAD recomienda no usar el término transexual a menos que la persona con esta identidad prefiera usarlo.

Este término se refería anteriormente a individuos que desean vivir sus vidas como miembros del género opuesto por lo que recurren en muchos casos a recursos médicos y quirúrgicos como el uso de hormonas y cirugías, entre otros (Rodríguez Madera 1-2). Las intervenciones quirúrgicas podrían incluir modificación de los genitales, para vivir como miembros del sexo elegido (Namaste, entrevista en New Socialist).

4. Los “*crossdressers*”: El término *crossdresser* ha tomado el lugar de la palabra travesti, que hoy en día se considera inadecuada, generalmente se asocia con un hombre que ocasionalmente usa maquillaje, accesorios y vestimenta asociados con lo femenino, pero que no interesa presentarse como mujer todo el tiempo (Glaad).
5. Artistas *drag*: GLAAD recomienda usar el término artista *drag* para enfatizar que es un arte abierto a cualquier persona no importa su identidad de género. En el caso de los “*drag kings*” y las “*drag queens*”, son mujeres y hombres que, al transformar sus cuerpos como una forma de arte y como parte de una actuación artística, desafían las reglas que determinan lo masculino y lo femenino exhibiéndolas y presentándolas en actos performáticos (Ruspini). A través de sus espectáculos, deconstruyen los géneros, los mezclan y confunden, mostrando lo que realmente son los géneros: indefinidos y en constante cambio (Ruspini).
6. *Queer*: GLAAD lo define como un adjetivo, usado por la población mayormente joven, para referirse a alguna orientación sexual no exclusivamente homosexual. Normalmente estas personas consideran los términos gay, lésbico o bisexual muy limitantes o con unas connotaciones culturales que no les aplican (GLAAD). Villareal en el artículo “What does queer mean? Well, there’s no one definition” expone que lo *queer* son las manifestaciones de personas cuya orientación sexual o

identidad de género que quedan fuera de la corriente principal heterosexual o del binario de género; entendiéndose así que todas las personas lesbianas, gays, bisexuales y transgénero se ajustan a esta definición. Gabriela Cano expone que la palabra *queer* se usó la mayor parte del siglo XX como despectiva, esta palabra fue resignificada para ser una palabra, rebelde, joven, divertida, que se opone al establishment de la cultura gay, al consumo y a la asimilación de los homosexuales en la organización heteronormativa de la sociedad (“¿Por qué importa Judith Butler?” 9:32-12:12). Por su parte De Robles en “Lo "*queer*" en Judith Butler: El giro lingüístico-pragmático en filosofía” plantea que *queer* (torcido) es lo opuesto de straight (0-2:40). De Robles plantea que una palabra cuyo significado inicialmente indicaba degradación ha sufrido giro positivo (De Robles, “Lo "*queer*" en Judith Butler: El giro lingüístico-pragmático en filosofía” 0-2:40). *Queer* tenía un sentido estigmatizante para toda forma de sexualidad que se veía rara y enferma, y se empezó a usar el término como un vehículo para la normalización (De Robles 0-2:40).

En *Translocas* La Fountain-Stokes señala que cuir es una variante en español del término *queer* que pretende marcar una diferencia o distancia de los marcos teóricos y de activistas norteamericanos (*Translocas* 5). El autor se pregunta si es posible traducir una cantidad de términos en español como loca, draga, travesti, transformista y vestida, así como los neologismos transloca, translatina, y cuir y como se relacionan a conceptualizaciones más amplias de identidades y prácticas gay, *queer*, *drag* entendidas en otros idiomas (*Translocas* 8).

7. Teoría *queer*: Posturas político-filosóficas que se centran en la sexualidad no-normativa y la identidad de género, y sobre la normatividad y las estructuras de

poder que buscan crear y estabilizar estas normas (Suárez, “¿Qué significa la Teoría *Queer*”).

8. Andrógino/a: persona que mezcla rasgos masculinos y femeninos (Rodríguez Madera 1-2).
9. Persona cisgénero: GLAAD lo define como la persona cuya identidad de género corresponde con el género que se le asignó en el nacimiento.
10. Persona no binaria o ágnero: término sombrilla que abarca a las personas cuya identidad y/o expresión de género cae fuera del binario hombre o mujer (GLAAD). Algunas personas no binarias prefieren llamarse transgéneros, aunque no todas las personas no binarias son personas transgéneros (GLAAD). Otras personas no binarias prefieren usar una categoría más específica como agénero o pangénero, entre otras, para especificar en qué manera se consideran no binarios (GLAAD). GLAAD siempre recomienda preguntar a la persona con que término o pronombre deben usar para referencia o descripción.

En el caso de las personas no binarias, shuster²⁵ y Lamont expresan que muchas de estas personas tienen que recordarles y explicarles a sus familiares su identidad de género, encontrando a menudo escepticismo, ya que niegan que la identidad no binario sea algo real (110). Las personas no binarias tienen pocos recursos para cambiar una estructura lingüística que se basa fundamentalmente en el supuesto de un sistema de dos géneros (shuster y Lamont 113). Sin un lenguaje existente para dar sentido a las identidades de las personas no binarias, muchas personas no logran

²⁵ shuster usa su apellido con letra minúscula.

fundamentar cognitivamente la posibilidad de que su existencia exista más allá de las categorías dicotómicas de género (shuster y Lamont 113).

11. Transformistas: Término comúnmente usado en Puerto Rico para referirse a artistas *drag*. Son aquellos/as que se visten del género opuesto para fines artísticos o recreacionales (Rodríguez Madera 1-2).
12. Trava, traba: término usado en Argentina para referirse tanto a personas transgénero o “cross dressers” (“Que es ser travesti”).
13. Personas intersexuales: GLAAD lo define como una persona que nace con una o más características del sexo opuesto, incluyendo genitales, órganos internos o cromosomas. No deben confundirse con personas transgénero (GLAAD).
14. Orientación sexual: se refiere a la atracción física, romántica o emocional de una persona por otra y estas pueden ser gay, lesbiana, bisexual, asexual u otras orientaciones (GLAAD). GLAAD considera que el término preferencia sexual es ofensivo porque se presume que las orientaciones sexuales son voluntarias o “curables” (GLAAD).
15. Identidad de género: es el propio sentido interno de uno mismo y su género, ya sea hombre, mujer, ninguno o ambos. A diferencia de la expresión de género, la identidad de género no es visible para los demás (GLAAD).
16. Literatura *queer*: Según La Fountain-Stokes, la literatura *queer* “narra los procesos de lucha por la búsqueda de la equidad y el reconocimiento de los derechos humanos y civiles de las personas y comunidades discriminadas por su orientación sexual, identidad de género o performatividad social” (La Fountain-Stokes, Segundo Congreso de Literatura *Queer* (CLIQ) de Puerto Rico).

17. Intersexual - Intersexual son personas con características sexuales innatas (genitales, órganos reproductivos internos y/o cromosomas) de ambos sexos (GLAAD).

Capítulo III: Representación de personajes transgénero: el caso de *Rosa Mystica*

Rosa Mystica de Carlos Varo²⁶ narra la historia de transformación del personaje Antoñito, en la prostituta Rosa Mystica, y, posteriormente, en la monja y santa Renata María, en la España de inicios del siglo XX. La novela se divide en tres partes: Misterio Gozoso (refiriéndose a la anunciación que le hace el Ángel Gabriel a Virgen María sobre la llegada del hijo de Dios al mundo, según la tradición cristiana), Misterio Doloroso (flagelación y crucifixión de Jesús) y Misterio Glorioso (coronación de María como la reina y señora de todo lo creado). La novela tiene diferentes narradores en cada parte. En Misterio Gozoso hay un narrador externo que cuenta la historia de Antoñito, y su vida en el pueblo siendo huérfano, afeminado y con inclinaciones religiosas. En Misterio Doloroso hay alternancia de narración, y se incorpora el contexto puertorriqueño en la novela. Por una parte, tenemos la historia de Juniol/Divina narrada por la propia Divina, quien anteriormente fue un joven puertorriqueño heterosexual. Narra como termina preso y su vida en la cárcel, que incluye el uso y venta de drogas. Además, es abusado y convertido en “mujer” de un líder de la cárcel. Finalmente se transforma en una vedette, y trata de hacer carrera en Nueva York. En esta segunda parte hay también un segundo narrador, Rodrigo, quien cuenta la historia de la prostituta Rosa Mystica, su camino a la riqueza y sus excesos

²⁶ Carlos Varo (1936-2011). Nació en España, y se radicó en Puerto Rico desde 1966 (Ríos Ávila “Carlos Varo, in memoriam”). Varo publicó dos libros: *Consideraciones antropológicas y políticas en torno a la enseñanza del Spanglish en Nueva York*, de 1971, y *Puerto Rico: radiografía de un pueblo asediado*, de 1973 (Ríos Ávila). Este último sería el prólogo para un libro que se titularía *Los machos*, basado en las transcripciones de entrevistas realizadas a cinco adolescentes de las barriadas pobres de la zona metropolitana de San Juan (Ríos Ávila). Ese manuscrito fue destruido por el propio Carlos Varo (Ríos Ávila). Fue profesor de humanidades y literatura en la Universidad de Puerto Rico, unidades de Humacao, Recinto de Río Piedras y, mayormente, en Bayamón (Ríos Ávila). En la Universidad de Puerto Rico en Bayamón ejerció toda su carrera docente (Ríos Ávila). Fundó y dirigió *Plural*, la revista de los entonces Colegios Regionales de la Universidad de Puerto Rico, y también fundó y dirigió la Editorial Puerto (Ríos Ávila). Fue presidente del P.E.N. Club de Puerto Rico (Ríos Ávila). Escribió ensayos para *Claridad*, *Diálogo* y otros rotativos (Ríos Ávila).

en Tánger, Marruecos. En *Misterio Glorioso*, tercera parte, también hay otra alternancia en la narración. El hijo del ferretero cuenta en su diario la historia de Renata María y el establecimiento de su obra y convento, así como también narra su vida solitaria y frustrada como hombre homosexual en un pueblo en España. Por otra parte, el Padre Nazario cuenta la conversión en santa de Renata María.

Carlos Varo ha expresado que para escribir esta novela se inspiró en una mujer que vio en Tánger, se exhibía en las playas, la describió como "sensacional" y se decía era una persona transexual (entrevista con Marithelma Costa, 70). Sobre el tema de la reasignación del sexo, Varo expresa en esa entrevista que los varones que se someten a esa operación lo hacen principalmente por dos cosas, "tirarse a la calle a putear" o "convertirse en esclavas amorosas y domesticadas de sus maridos, y adoptar un bebé" (70). Con la novela *Rosa Mystica* propone una tercera alternativa, en el contexto de la cultura hispano-católica, convertirse en mujer para ser una virgen consagrada (Varo 70). Recordemos que Carlos Varo nació en Andalucía, y a los 18 años ingresó en un noviciado jesuita para hacerse sacerdote (Rodríguez Vázquez v). Abandonó sus estudios y se trasladó luego a estudiar Humanidades y quechua a Bolivia (Rodríguez Vázquez v). Posteriormente se mudó a Ecuador, lugar donde redactó su disertación doctoral, *Génesis y evolución del Quijote publicada* en 1968 (Rodríguez Vázquez v). En 1966 se radicó en Puerto Rico, para enseñar español en la Universidad de Puerto Rico (Rodríguez Vázquez v).

En mi caso, no conocía de esta novela hasta que llegué a la universidad. No es estudiada en el currículo de escuelas superiores en Puerto Rico. Entiendo que fue una novela adelantada a los tiempos, al incorporar dos personajes protagónicos transgénero (Divina y Rosa Mystica), pero quedó relegada en el contexto de un país latinoamericano, cristiano y conservador. En *Rosa Mystica* hay transgresión al usar citas bíblicas y referencias cristianas

a la vez que se tratan temas escabrosos como el incesto (por ejemplo, el encuentro de Antoñito con su tío Gabriel, una referencia al Ángel Gabriel según la crítica), la transformación del niño Antoñito en una prostituta escandalosa, que posteriormente se convierte en santa (Rosa Mystica/Renata María), y la narración cruda de experiencias sexuales en la cárcel, que incluyen violaciones al segundo protagonista de la novela Juniol/Divina.

La importancia de la novela radica en algo que menciona Craig, quien entiende que *Rosa Mystica* es una novela que hace un llamado al coraje y a la valentía que tiene que asumir esta población, no sin antes señalar los peligros en el camino, como el asesinato transfóbico de Cuca (108). Hay que tener en cuenta que en Puerto Rico hay una violencia transfóbica rampante, y que al presente ocurren muchos asesinatos de personas transgénero en Puerto Rico²⁷. En este capítulo identificaremos los personajes que tienen una identidad no heteronormativa. Luego se describen los personajes principales, las caracterizaciones y el contexto según los narradores. Los personajes principales en la novela son Antoñito/Rosa Mystica/Renata María, Juniol/Divina y El hijo del ferretero. Se analizan sus representaciones. Se intercala este análisis con temas y elementos literarios que merecen la pena destacar como la sexualidad, la religión y el lenguaje. Se hará un repaso sobre la crítica publicada, para ver que se ha dicho sobre estos temas. Se incorporan también en el análisis los temas de la ambigüedad lingüística y la performatividad del género. Por último, se hace una apreciación sobre la novela y su importancia en nuestra literatura.

²⁷ La prensa de Puerto Rico reseña los numerosos casos de asesinatos de personas transgéneros en nuestra isla en comparación con otras jurisdicciones https://www.elvocero.com/actualidad/puerto-rico-lidera-el-ranking-de-asesinatos-contras-personas-trans-en-eeuu-no-nos-sorprende/article_383ecd26-c416-11eb-8260-efe3e90a09f9.html

Rosa Mystica no solo incluye a personajes protagónicos transgéneros, sino muchos otros con alguna identidad dentro del espectro de género y orientación sexual LGBTQIA+.

En la siguiente tabla se detallan cuáles son estos personajes:

Tabla 1: Personajes con identidad LGBTQIA+ en *Rosa Mystica*

Parte	Personaje	Identidad de género/Orientación sexual
Misterio Gozoso	Antoñito	Niño afeminado. Otros personajes lo perciben como niña.
Misterio Gozoso	Paco, alias “La Paca”	Niño afeminado
Misterio Doloroso	Rosa Mystica	Mujer transexual
Misterio Doloroso	Juniol	Hombre heterosexual. Tuvo experiencias homoeróticas en la adolescencia.
Misterio Doloroso	Divina	Mujer transexual
Misterio Doloroso	Paloma	Mujer transgénero
Misterio Doloroso	Chulo	Hombre bisexual
Misterio Glorioso	Renata María	Mujer transexual
Misterio Glorioso	Hijo del Ferretero	Hombre homosexual de closet, travestismo espiritual
Misterio Glorioso	Fernando/Nando	Hombre bisexual, en la fantasía que crea del Hijo del Ferretero
Misterio Glorioso	Cuca	Mujer transgénero, víctima de transfobia y asesinato en Madrid

En la primera parte de la novela, la representación de estos personajes se da a través de la figura del narrador, quien usa su propia interpretación y la percepción de otros personajes para arrojar pistas sobre la diversidad de identidades de género en la novela. Por ejemplo, en el caso de Antoñito, el narrador menciona que “Antoñito estaba exento de las reglas comunes” (16) y que “Antoñito predestinado a sofocarse del ‘plumero angélico’ (16). El narrador cuenta que la partera menciona “Esta niña dará que hablar al mundo” (19) y no fue hasta la hora del baño que descubrieron que era varón, “Fue al bañarlo cuando descubrieron su natura de varón (19).

El contexto de la España de inicios de siglo XX, fue difícil para alguien fuera de la heteronormatividad. Existen varios pasajes en la novela donde se expresa de manera directa el ambiente machista y homofóbico. Esto ocurre dentro del círculo familiar, como por ejemplo cuando el padre de Antoñito le reclama a la madre sobre su crianza: “No me lo amaricones, mujer, que nos va a salir beata” (19). La cita es un guiño del narrador sobre el futuro del personaje, Antoñito eventualmente sí se convertirá en beata. Fuera del contexto familiar, en la escuela y en la comunidad también hubo acoso y comentarios hirientes, en especial cuando Antoñito se queda huérfano y tiene que ir a un hospicio. En ese momento sus compañeros le dicen “Pitusa, bonita. - ¡Mariquita! ¡Mariquita quita!” (20). Es importante este contexto de rigidez en cuanto a temas de género, porque Antoñito termina internalizando esas ideas. Sus intereses son estereotípicamente femeninos: juegos de cocina, tenía muñeca y el oficio que se pensaba tendría de adulto sería “bordadora de la reina, maestra de párvulos, alcaldesa, y mejor aún, matarilerileirón, hermanita de la Caridad”. (24).

El personaje de Antoñito se piensa en femenino: “-¿Qué seré, quien seré? ¿La Madre del Amor Hermoso o la Divina Pastora?” (21) y asume estos roles tan rígidos en cuanto a género: “Los hombres se van a la guerra y las mujeres se quedan en la casa cocinando-reflexionaba” (24). En la novela el tema religioso sobresale. No es de extrañar, se sobreentiende que refugiarse en la religión y la santidad pueden ser la salvación de este personaje en un contexto en el que hay violencia de todo tipo. La novela se desarrolla en un contexto histórico donde la muerte de manera violenta es frecuente en personas de la comunidad LGBTQIA+, como el caso del personaje de Cuca, que veremos más adelante.

El elemento de la religión está presente desde la primera línea de la novela, que comienza con la expresión “hostia de fuego” (15), para describir el sol que hacía en la primera comunión de Antoñito. Nuevamente el narrador anticipa el futuro del personaje, “Antoñito presiente un algo, opaco y luminoso, enlazado al triple misterio” (18) y procede a describir en detalle el interés tan fuerte en la religión narrando sucesos de levitación, pérdida de conciencia, promesas (19); así como la aparición de Ángel, profetizando que dará a luz [como la Virgen María] (27). Antoñito personificaría a María en los inicios de la novela y para esto “atento sólo, más que a copiar, a hacer suyos el ademán y el continente de María. A sumergirse en su interior remanso” (17). La religión es algo que le entusiasma, de manera genuina. En el camino se presenta una relación ambigua con el tío, y se manifiesta un deseo reprimido que acompaña ansias de protección, que lo hace dudar: se describe como perplejo ante su altar de estampas, en la que el tío lo raptaría de noche, y él estaría en túnica, con sus cabellos de oro y un rebaño de ovejas de colores (21). Esta relación incestuosa no es forzada, y los críticos ven una relación entre el nombre del tío Gabriel, con el Ángel Gabriel, quien anuncia que María dará a luz al hijo de Dios. El

episodio de la relación entre tío y sobrino no se describe como algo traumático, sino como algo amoroso: “La mano le quemó la cintura, le infligió una caricia, lo atrajo a un abrazo sostenido y firme. Las piernas del tío Gabriel se adaptaban a las suyas. El temblor de su cuerpo trenzado al del tío, es mimado con besos levísimos en la nuca y los hombros. La fiebre y la fatiga lo empollan en un nido amoroso” (34). Eventualmente el personaje de Antoñito abandona el pueblo, y su vida posterior va a apuntar a ambas cosas: una sexualidad desenfrenada como Rosa Mystica y una búsqueda de santidad como Renata María.

Otra instancia en la que la narrativa expresa un componente fuertemente sexual es en el Hospicio, donde se comenta que hay un ambiente de juegos sexuales entre niños, comparten cama, hacen dibujos sexuales, incluso un niño afeminado llamado Paco, alias “La Paca”, tenía encuentros sexuales en el trigal con otros niños (23). Todas estas situaciones, junto con la inclinación religiosa, le dan claves al lector, quien será testigo de los cambios drásticos en la naturaleza del personaje: de niño afeminado con inclinaciones religiosas, a mujer transexual con vida desenfrenada, y, por último, a santa a cargo de un convento.

En la segunda parte de la novela, Divina (anteriormente el joven heterosexual puertorriqueño Juniol) narra su vida en primera persona, y también comparte la narración alterna desde Tánger, de don Rodrigo, sobre la vida de Rosa Mystica. Se sabe de ella por Abdellah, Alal, y por un periodista inglés, testigos que la conocieron en la década de los veinte del siglo XX. Por otra parte, la narración de Divina se da en otro tono, usando vocabulario y jerga puertorriqueña. Puerto Rico, y sus problemas como tráfico de drogas y la falta de oportunidades, entra en la narrativa. Se incluye también el contexto negativo

sobre la comunidad transgénero que se prostituye, al describirse “chorro de locas vestías de mujer” (76). Divina narra en primera persona, lo que hace que el relato se sienta auténtico y veraz. Usa un tono parecido al de Martha de *Sirena Selena vestida de pena*, habla con seguridad, sin tapujos, y su meta es la misma, ser reconocida como mujer y alcanzar una vida llena de glamour. Eventualmente logra ser una vedette exitosa, con presentaciones en varias ciudades de Estados Unidos y Latinoamérica (43). Divina lleva de operada tres años (44), y enfatiza mucho en lo bonito de su cuerpo y figura (como la española Veneno, de la cual hicieron una serie hace poco)²⁸.

En la tercera parte de la novela se describe la llegada a un pueblo español de Renata María, identidad posterior de Rosa Mystica, y su intención de abrir un convento. También, el hijo del ferretero narra su historia: la de una vida solitaria, viviendo con sus padres, sintiendo atracción por los hombres y deseando la vida que viven las heroínas románticas. Se piensa o imagina viviendo en Madrid, ropa de lujo, eventos con la realeza, rodeado de gente chic (149). Además, en varias instancias tiene la fantasía de vivir como una mujer. Hace referencia a sucesos de homofobia y violencia como cuando finalmente habla de lo que realmente le hizo Nando, su amor platónico, quien fue violento con él:

Me agarraron y me fueron pasando de uno en otro como balón de sus entrenamientos. Me dieron bofetadas y mojicones, me escupieron. Cansado, me obligaron a que me desnudara y, a patadas, me hicieron caer sobre un barro

²⁸ Cristina Ortiz Rodríguez (1964-2016), conocida por su nombre artístico La Veneno, fue una actriz, celebridad, modelo, prostituta y vedette española. La Veneno fue una de las primeras mujeres en visibilizar el colectivo transexual en España en la década de los noventa, y es reconocida como uno de los iconos LGBTQAI+ más importantes de su país natal. La serie está disponible en esta página Web: <https://www.atresplayer.com/series/veneno/>

asqueroso y maloliente. En círculo orinaron sobre mí. Exigieron después que me levantara. Alguien me echo después un cubo lleno de algo como alquitrán pegajoso y me hicieron revolcar, entre rechifas u carcajadas sobre un montón de plumas de gallina. Los oídos me reventaban con las cosas atroces que decían, las amenazas de caparme como a un cerdo (233-234).

En este incidente hay todo tipo de violencia: emocional, verbal y física. El mayor anhelo de El hijo del ferretero, es aceptarse y vivir feliz. En este pasaje expresa que hasta pensó pedirle ayuda a Renata María: “Yo tuve ganas de pedirle, qué loca estoy, que me dejara vivir a su lado, o, al menos, que me enseñara a vivir conmigo mismo, sin esta amargura cansancio de peregrino que sabe que nunca llegará porque no hay un lugar a donde ir” (223). Esta cita nos recuerda a Butler y sus ideas de una vida vivible, y la necesidad de eliminar la desigualdad basada en sexo, género u orientación sexual.

En *Rosa Mystica* hay varias referencias a la vida difícil y a la muerte de las personas transgénero. Divina menciona en su narración la tendencia a la depresión y al suicidio dentro de esta población “y eso fue un down y una depresión que casi me suicido. Otras amiguitas no lo aguantaron, y conozco como a tres que seguidito, una detrás de la otra, se suicidaron con pastillas y se fueron a mariconear a las mismísimas pailas del infierno” (45). Ejerció la prostitución en las calles de Nueva York (45).

A. La representación de un personaje transgénero: el caso de Juniol/Divina

En la segunda parte de la novela se narran los tormentos que pasó en la cárcel Juniol antes de convertirse en Divina. Juniol es un joven puertorriqueño, que creció en un pueblo de la montaña. Vivía con su abuela, y vivían del mantengo. Había tenido experiencias sexuales con mujeres en la adolescencia. Dadas sus circunstancias de falta de empleo

estable, acepta la invitación de un amigo de mudarse a Santurce. Termina en el negocio de la venta de drogas y eventualmente cae preso. Allí fue identificado por Chulo, un líder de la cárcel, quien lo seleccionó como su “mujer”: “tú eres mi mujel y me vas a respetal como marido tuyo” (114). Esto es algo problemático porque Juniol es un personaje que no daba indicios de ser transgénero, aunque sí había tenido experiencias homoeróticas de adolescente en el río (51). Tuvo otras experiencias de este tipo con otros niños que montaba en su bicicleta (51-52).

En la transformación de Juniol a Divina participó un personaje transgénero, Paloma, quien “se vestía y se pintaba como una mujel” (115). A Paloma se le describe como una prostituta callejera, presa por robo y bailarina en el club La Cotorrita²⁹ “ella es una loca de la calle que está presa por robo de prendas en una joyería. Que ella es una mujer de veldá que te va a enseñar, que ella bailaba en el club de transformistas La Cotorrita...” (115). Los personajes que interactuaban con Juniol, ahora Divina, en la cárcel comenzaron a identificarla como una mujer. Chulo usa expresiones de que ahora es mujer y hembra, y lo reitera con violencia “Tú eres mi hembra. ¿Quién soy yo? Tu macho, cabrona.” (118). Blanca Iris, la exnovia de Juniol, lo reconoce ahora como mujer, después que Chulo obligara a Juniol a ir a verla en la hora de visita familiar maquillado y vestido como mujer: “ahora sé que no eres hombre, que le sirves de mujel a un macho” (118). Es interesante notar que esta transformación es finalmente aceptada por Divina, quien en una ocasión,

²⁹ Se entiende que es una referencia al club El Cotorrito, primer club de transformistas en Puerto Rico, fundado en 1960 (Torres 190) y se mantuvo en operaciones hasta 1981 (Torres 235). Víctor Federico Torres, *El hermano mayor o, la verdadera historia de Johnny Rodríguez*.

luego de beber alcohol, y usar marihuana, cocaína y poppers³⁰ termina teniendo relaciones con placer con Chulo, y afirmando “Tú eres mi macho, cabrón” (119). La transformación de hombre a mujer de Juniol/Divina, que al principio fue impuesta, termina asumida por el personaje. Para el lector actual resulta algo súbito, y raya en lo inverosímil. No obstante, es un texto ficcional donde todo puede ser posible. La culminación de la transición a mujer le da coherencia a la novela, porque presenta dos historias de personajes protagónicos transgéneros con éxito, Juniol a Divina y Rosa Mystiva en Renata María.

Cuando Divina sale de la cárcel, continua en su identidad de transgénero, reencontrándose con Paloma. En la interacción con otras mujeres transgénero y transformistas pudo desarrollar conocimiento sobre como pulir su apariencia femenina. Además, hace referencia nuevamente a El Cotorrito: “Paloma me llevó a los sitios de locas³¹ vestías...yo la acompañaba a La Cotorrita y miraba las locas como se vestían y cómo se pintaban. Algunas se ponían rellenos, pero otras tenían cuelpos de mujel, o se inyectaban hormonas, otras se hacían las tetas y las caderas con silicón. Un espectáculo bien intrigante, que eso era tanta gente, sobre todo los fines de semana” (132). En la novela

³⁰ *Poppers* es una droga recreativa de efecto psicoactivo, muy popular entre la comunidad gay. Contiene nitritos de alquilo en forma líquida que, al inhalarse, dilatan los vasos sanguíneos, relajan los músculos lisos como el de los esfínteres y producen una intensa sensación de alegría. Información obtenida de BBC Mundo. “Qué son los “poppers”, la droga recreativa popular entre los gays que se prohibirá en Reino Unido”. 27 de enero de 2016, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160126_cultura_reino_unido_popperssexo_gay_prohibicion_wbm.

³¹ Lawrence La Fountain Stokes analiza el uso del término loca en el contexto de la comunidad LGBTTAQI+ puertorriqueña en *Translocas: The politics of Drag and Trans performance*, atándolo al termino trans (pp. 13-15). Para La Fountain Stokes loca es una categoría estigmatizada del comportamiento masculino afeminado (14). Crea el neologismo de transloca que relaciona los términos, *trans* y *loca* (14). Asocia el término transloca al *drag* y al *trans performance*, siendo actividades que crean y cuestionan identidades y que contienen y expresan una serie elementos artísticos, políticos, sociales y religiosos (15).

se describe el ambiente del club de transformistas La Cotorrita, que ya para esa época contaba con apoyo del público:

Unas locas eran más finas, pero otras eran bien cafres, pero hacían reír a la gente, total, burlándose de las locas, esa es la verdad, o ellas bromeaban con los maridos, como que los enamoraban delante de las esposas. Hacían cuentos coloraos. Otras hacían imitaciones, bailaban, cantaban, o abrían la boca y lo que se escuchaba era un disco (132).

Divina terminó siendo una mujer transexual, al realizarse una operación de reasignación de sexo sugerida por su nuevo compañero, estando ya radicada en Nueva York, a donde había ido con una gira de La Cotorrita³². La operación de cambio de sexo resultó exitosa y al final el personaje resulta estar satisfecha con la vida que lleva en Nueva York: “Y aquí me tienes. La operación me la hicieron muy bien porque hay algunas que después de operarse no les da gusto ni gozan. Y yo sabía que si me operaba podía mejorar mi vida artística, llegar a ser una estrella...” (133). Aunque en este trabajo académico se mencionó que esta transformación se da de forma irrealista, para el personaje resultó en algo positivo, ya que se reconstituyó como persona, continuó escalando en el mundo del transformismo y se movió a un ambiente de mayor aceptación saliendo de Puerto Rico y radicándose en Nueva York. En Nueva York es donde tiene mayor éxito tanto en su vida personal como profesional. La estructura del capítulo nos lleva desde un inicio de la narración desde Tánger, siendo ya una mujer transexual exitosa, y reconociéndose como

³² En el libro de Víctor Federico Torres, *El hermano mayor o, la verdadera historia de Johnny Rodríguez*, se menciona que Johnny y su grupo de transformistas hicieron giras exitosas a Nueva York y a otros lugares de América (236-237).

puertorriqueña (43), va al pasado como Juniol, la experiencia de la cárcel, su transformación como mujer, y su posterior vida en Nueva York.

B. La representación de un personaje transgénero: el caso de Rosa Mystica/Renata María

En el caso de Rosa Mystica, su historia es narrada por Don Rodrigo, quien expresa que conoció a tres personas en Tánger quienes le hablaron de ella. Estas personas son Abdellah, Alal, quien es hijo de una ramera del prostíbulo Sans Souci, y un periodista inglés, quien custodia publicaciones y fotos de ella (48). Alal comenta sobre el pasado de Rosa Mystica que desconocen sus antecedentes “el españolito, de quien no conocían sus antecedentes” (73). Rodrigo afirma que Rosa Mystica fue el primer hombre que se somete a una operación de cambio de sexo para después meterse a monja: “Tras renunciar legalmente, como más tarde se supo, a una fortuna de alto bordo, se evaporó sin dejar huellas. Hoy habría sido el primer hombre que, fiel a una pasión exaltada y lógica, se hace un sex change para después meterse a monja” (49). En la descripción del narrador se hace énfasis en la belleza de Rosa Mystica: “La guapeza de un doncel jamás pasa desapercibida” (80) y se describe como un efebo. No se dan detalles de como llega al prostíbulo, pero sí sobre como Rosa Mystica siendo adolescente es transformado en mujer por la madama con vestimenta, peinados accesorios (89). Todo esto para luego subastar la “virginidad del efebo³³” (91). En la narración se presentan más detalles sobre la transformación de Rosa Mystica en mujer. Estos detalles incluyen ayuda para acicalarse, el arreglo de cejas y cabellos, y crecimiento de pechos, que puede ser por desbalance hormonal afirma el narrador (97). Se hace referencia a *L'Annonce faite à Marie*, un libro publicado en 1912,

³³ Definición de efebo es “Mancebo o adolescente de belleza afeminada.” (Real Academia de la Lengua Española, <https://dle.rae.es/efebo>)

escrito por Paul Claudel, que también cuenta con una protagonista llamada a la santidad (97). Después de exponer los detalles de esta transición, se describe a Rosa Mystica como una “mujer brava que no casó con mozo, impuso su tiranía sobre putas, tapadas, pupilas internas...” (97). El narrador da otro guiño, sobre el interés religioso de Rosa Mystica, al ser ella quien lleva a Alal a la Iglesia y bautizarlo (97). El narrador llama a Rosa Mystica “loca católoca”, mezclando las palabras “católica” y “loca” en un neologismo (99). Rosa Mystica eventualmente conoce a un hombre rico inglés, Pinky, rico, culto, educado y ligado a la familia real inglesa. Pinky muere y Rosa Mystica se dedica a educarse en un *college* en religiones comparadas, mística, espiritismo, vudú y otras religiones (106-107). Viajó los cinco continentes y conoció a muchos hombres (107), experimentó con drogas (112), recibió visitas de la realeza (120), coleccionaba arte (121) y ofrecía espectáculos con Orquesta Sinfónica y Coro (121). Ya al final se había hundido en la locura con una especie de esquizofrenia progresiva (134), con una vida llena de sexo y drogas (135), a los que seguían episodios de depresiones (138). El narrador comenta: “-¿Y tú, que serás cuando yo sea mayor? -¿Yo? Mujer, ¡y santa! Loca rematada, y por partida doble, hablaba a veces de meterse a monja en una casa de recogidas” (138) anticipando la historia de Renata María en la tercera parte de la novela. Renata María en efecto establece un convento de recogidas y, posteriormente, es beatificada.

En la tercera parte de la novela también hay alternancia en la narración. El Padre Nazario cuenta la historia de Renata María. El hijo del ferretero cuenta su propia historia. El hijo del ferretero habita en el pueblo de España donde Renata María establece su convento y ofrece detalles de estos sucesos. Es testigo de la llegada de Renata María al pueblo, de la recepción del pueblo y del establecimiento del convento de recogidas: “El

pueblo está dividido. Cuando la ven, la gente se detiene hasta que pasa, la examinan de la cabeza hasta los pies con desparpajo e insolencia, y hasta hacen comentarios en voz alta para que Ella los oiga. Unos la elogian, otros la fustigan con el látigo de sus lenguas”.

(170). Renata María es descrita por el Padre Nazario como una joven, bella y elegante, que llevaba una vida de retiro en las afueras del pueblo, y había muchos rumores sobre su pasado (artista, prostituta) (156-157). Al entrevistarla Renata María sufrió una transformación haciendo mueca, poniendo una voz viril, y usando un vocabulario sórdido, carcajadas, por lo que tuvo que rociarla con agua bendita (157-158). Estos sucesos, aunque rayan en lo irreal, le dan un tono místico, religioso, que son consecuentes con lo narrado. El narrador incluye referencias históricas, como un suceso histórico que fue un antecedente al proyecto de Renata María, mencionado en un documento titulado *Razón y forma de la Galera* de 1610 (194). En el mismo se cuenta la historia de la fundación de una cárcel de mujeres por Madre Magdalena de San Jerónimo (197). En esa cárcel el tratamiento a las internas fue fuerte, siendo rapadas, no tenían vista al exterior y fue la primera institución de este tipo inventada por una mujer contra otras mujeres (194-197). Esta novela se caracteriza por menciones de eventos históricos, referencias a la mitología y a la historia de la Iglesia Católica donde se documentan y describen identidades y experiencias otreicas que validan lo narrado.

Cabe destacar que en el convento de Renata María el trato era diferente, conviven y aprenden unas de otras (208). La narración también incluye otro elemento que le da verosimilitud al relato, y es que en esta tercera parte de la novela se detalla todo el proceso desde desmayos y desvanecimientos (214) hasta dolores (216) y levitación (217) hasta finalmente incluir los hechos que la acreditarían como santa, que son las múltiples

curaciones y milagros que hace en el pueblo “madres estériles, desahuciados, tuberculosos...trabajo para el padre en paro; el regreso del hijo pródigo...” (225). Se narra que Renata María muere con estigmas...como una “niña dormida” (232). Además, estuvo nueve meses sin comer ni beber nada (230). El fenómeno de la santidad es narrado como verdadero y termina con un tono positivo despidiéndose con palabras hermosas, hubo una bandada de golondrinas, claridad del alba, copos de nieve, la celda se perfumó, se cayó un cántaro con agua, etc. (236). Al igual que pasa con el caso de Juniol/Divina, con Rosa Mystica/Renata María hay una evolución notoria del personaje. Esta evolución ocurre en otro espacio geográfico, pero en circunstancias difíciles. Al final logra alcanzar su mayor aspiración: el ser monja y santa.

C. Representación de personajes transgénero: el caso de Cuca

En la tercera parte de la novela se integra otro personaje importante, el Hijo del Ferretero. Este personaje también es narrador. No es una persona transgénero. Cuenta con una orientación sexual homosexual, aunque la misma no es asumida abiertamente. A través de su narración, el lector conoce el caso de Cuca, quien fue su amiga de la infancia en un pueblo de España. Este es otro caso de una persona transgénero que para poder vivir su identidad de manera plena se ve forzada a vivir en otro lugar (Madrid). El hijo del ferretero narra como su papá se refiere a Cuca como “esperpento”, que le da vergüenza, y le pide al hijo no juntarse con ella (147). Cuca se va del pueblo a residir en Madrid como mujer transgénero prostituta. El hijo del ferretero afirma que desea que Cuca no vuelva al pueblo, que es mejor para ella vivir en Madrid, ya que se ahorra chismes y malos ratos. A Cuca la encontraron muerta, apuñalada en Madrid. Menciona que los hombres abusaban de ella y le robaban la ropa y los ahorros (148). El ferretero le comunica a su hijo el crimen, y lo hace

sin ningún tacto y consideración: “-¿Te enteraste ya? Al marica amigo tuyo, al Cuca ése, lo han encontrado con el pescuezo degollado y el palo de escoba en el culo lleno de¿Son esos los Madriles que querías?” (232). Este caso ejemplifica la transfobia cruel que enfrentan las personas con identidades transgénero en el contexto hispanoamericano, así como la posibilidad real de morir prematuramente de manera violenta.

D. *Rosa Mystica* como proyecto literario

Rosa Mystica es una novela que persigue dos objetivos principales: en primer lugar, hace un llamado a la tolerancia y la aceptación, al narrar el viacrucis que viven varios personajes que pertenecen a la comunidad LGBTQIA+. En segundo lugar, se reflexiona y se argumenta, haciendo referencias a los textos clásicos y a la historia eclesiástica, sobre la aceptación de las personas homosexuales y, particularmente, hermafroditas (hoy en día se usa el término intersexuales) y transgénero en la Iglesia, como, por ejemplo, las referencias que hace Rodrigo. Cardona plantea directamente que la inclusión de la filosofía clásica y la teología cristiana y las referencias sobre temas gay y lésbicos sirven para validar a estos personajes como unos seres que son fieles y auténticos a ellos mismos. Esto es algo que menciona también Ángel A. Rivera en su artículo “De tradiciones o espacios alternativos o ¿cuándo se malogró el invento?”, quien señala que la homosexualidad se valida en la novela al referirse a ella en conexión con el mundo cultural de la Gracia clásica y las prácticas sexuales de esa época (183-184).

Rodrigo, no es solo narrador, es la conciencia autorreferencial del libro, y para crearlo el autor se atiborró de lecturas (Carlos Varo, entrevista con Marithelma Costa 77). Ese personaje da las claves interpretativas y metaliterarias incluidas en páginas ensayísticas, sobre cuestiones morales, sexuales y eclesiásticas (74). El narrador Rodrigo hace referencia a los textos clásicos para validar la aceptación de todas las identidades y

orientaciones “la iconografía griega insiste en este tema” (81). Menciona de *La Metamorfosis* de Ovidio el mito de Iphis, que nació niña y la madre la hace pasar de varón. Iphis era nombre tanto de mujer como de hombre. El padre anuncia su compromiso con una mujer, madre e hija interpelan a la diosa Isis, e Iphis es alcanzada por un rayo al salir de la iglesia reconociéndose como varón (125-126). Se mencionan también varios casos en la historia y la historia eclesiástica, como la Papisa Juana, Juana de Arco, la mítica Monja Alférez, Sor Teresa de la Concepción (123) para luego preguntarse si un hermafrodita puede llegar a la santidad o un espécimen humano que se creyera o sintiera psíquicamente mujer atrapado en un cuerpo de varón. Otros casos que menciona son el de Teresa de Cepeda y Ahumada, y en Bizancio las mujeres cristianas Pelagia³⁴ y Marina (124). Por último, reflexiona sobre Dios y la mística y como en muchas culturas Dios se entiende como masculino, y que el alma es la esposa y si es posible para un hombre con conciencia de mujer santificarse (125). También hace referencia a la descripción de medio fraile/media monja que hace Teresa de Jesús a San Juan de la Cruz y las que hace Góngora y Argote de Teresa de Jesús llamándola “Media monja, y media fraile, / Soror Ángel fray Theresa”. (126). Así mismo comenta el caso de Gabriel de la Dolorosa, santo estilizado y mariquita, a quien se le dio en el cielo el oficio de peluquero de María Santísima (126). Para Varo, *Rosa Mystica* debía ser una novela que trascendiese, algo más que un cuento picante, y es por esto que pensó en escribir sobre lo trágico que sería ser un varón, que se siente mujer y que tiene un llamado a la santidad (71). Varo expresa que para que la novela no fuera grotesca ni blasfema, introdujo “una cierta locura” en el camino a la santidad de la protagonista logrando que Dios la aceptara y la santificara (Varo 71).

³⁴ Se refiere a Pelagia de Antioquía.

La crítica fuerte a la Iglesia Católica está presente, pero se balancea con una trama donde la santidad para una persona transgénero es viable. Con relación a la crítica, se incluyen frases “somos una religión que odia el cuerpo” (72). El narrador se pregunta si es blasfemia pensar que la Trinidad es una “alegoría homofílica”, ya que Dios se hace el amor a él mismo (82-83) y que nos lo han hecho un “Dios machista” (83), se reflexiona sobre los aspectos machistas de las religiones cristianas y musulmana (83) y se usan referencias sexuales para describir burlescamente conceptos cristianos: “El éxtasis en un sueño húmedo” (82). Carlos Varo admite que en principio escribió la novela como un asunto muy propio, un cuento anti eclesiástico e irreverente, “una venganza mía contra la vida, un ajuste de cuentas”, pero terminó siendo un trabajo completo, una novela donde se combinan y subsisten la belleza y la bondad, la búsqueda de Dios con su antítesis, es decir, la irreverencia, la transgresión y probablemente, la blasfemia (Varo, entrevista 79). Ya se mencionó que la integración de estos elementos a la novela pudo ser una razón por la que la novela no tuvo mayor difusión en los currículos escolares y universitarios. Craig en “Carlos Varo’s Rosa Mystica: The Road to Perfection instead of Destruction” interpreta la oposición entre elementos gay y religiosos presentados en la novela como una reconciliación y cuestionamiento de estereotipos, con dos personajes, Juniol y Rosa Mystica que viven excesos, superando un posible final de drogas y/o muerte (105). Craig, al igual que Cardona, entiende que, al mostrar un desarrollo personal tan duro, un viacrucis (como lo llama Cardona) que viven estos personajes, resulta en que el lector sienta empatía por el personaje transgénero (120). El tema central de la novela es la posibilidad de santidad como meta de vida de un personaje transgénero³⁵, eliminando la riña entre la

³⁵ En el texto se menciona la palabra hermafrodita para referirse a Rosa Mystica, aunque nunca se habla de sus órganos sexuales. ¿Podría un hermafrodita...llegar a la santidad...alcanzar la unidad mística?” (124). Se

homosexualidad y la espiritualidad (Craig 106). La conclusión, con la protagonista transgénero logrando la santidad, logra que el proyecto de la novela sea uno efectivo y satisfactorio.

E. *Rosa Mystica* y el uso de estrategias literarias

En esta sección se discuten algunas estrategias, según han sido analizadas por la crítica literaria. Estas incluyen la inclusión de lo *camp* según Rodríguez Vázquez, la ironía según Cardona y lo transgénero como metáfora del ELA según Gelpí y Ángel A. Rivera.

Rodríguez Vázquez también analiza el tema de la representación de personajes transgénero en *Rosa Mystica* desde el discurso y teoría *camp* de Moe Meyer y usando las ideas sobre heteroglosia social de Mijaíl Bajtín. Es decir, varias voces que “dialogan” ofreciendo una visión compleja del mundo narrativo (2). Además, integra en su análisis las ideas de Judith Butler sobre performatividad y género (2). Según Meyer, el discurso del *camp* es como una “pose”, un acto performativo, que parodia los discursos oficiales y hegemónicos (4). Para Rodríguez Vázquez, el texto presenta una hibridez a través de la identidad transgresiva de los personajes de Juniol/Divina y de Renata María/Rosa Mystica, quienes retan las categorías tradicionales de género (viii). Rodríguez Vázquez detalla las numerosas instancias en que se expresa *lo camp* en la novela, siendo las principales la imitación y representación de la Virgen María que hace Antoñito, y su posterior transformación en Rosa Mystica prostituta y Renata María monja/santa (81-82). Juniol y su transformación en la vedette Divina y las once (11) fantasías, historias y personajes femeninos que crea el hijo del ferretero, son otras manifestaciones de lo *camp* en la novela

entiende por hermafrodita una persona con órganos sexuales ambiguos, aunque GLAAD recomienda que no se use ese término por considerarse confuso y estigmatizante. Intersexual son personas con características sexuales innatas (genitales, órganos reproductivos internos y/o cromosomas) de ambos sexos (GLAAD, “intersex”, <https://www.Glaad.org/reference/intersex>).

(Rodríguez Vázquez 60-64). La autora las discute en detalle. Lo *camp*, al integrar la exageración, la ironía y el humor abona a cuestionar ideales discursivos relacionados al género en nuestra cultura.

En la misma línea de desmontar discursos, Cardona expone que en *Rosa Mystica*, el lector se enfrenta a varios narradores que asumen la ironía en su discurso y esa ironía le da cohesión al relato (Cardona 119). Otros recursos mencionados por Cardona son la transgresión y la blasfemia de los textos bíblicos (114-115), la mezcla de lo culto (alusiones a la filosofía escolástica, la mitología greco-romana y la teoría literaria) con lo popular (116), el uso del humor y lo hiperbólico (117). En la narración se incluyen opuestos como Occidente y Oriente, masculino y femenino, virtud y pecado, intelectualidad e intelecto, entre otras oposiciones (Cardona 121). La ironía y el uso de estos recursos desenmascaran discursos, y hacen de esta novela una donde lo importante es la búsqueda de la autenticidad (122). Otro opuesto ya mencionado es el del lenguaje lumpen de los personajes Juniol/Divina y en la cárcel, versus la voz barroca y culta de Rodrigo. El artículo de Cardona, aunque trata mayormente sobre el uso de la ironía en la novela, anticipa y menciona temas importantes para otros críticos literarios, como lo son el tema transgénero usado como metáfora del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Otro aspecto importante de su artículo es el análisis detallado de cada narrador y como cada uno usa la ironía de manera diferente como por ejemplo el hijo del ferretero con el humor, la espontaneidad y la autorreflexión (117-118).

Gelpí continúa en la línea de críticos que ve en *Rosa Mystica* una novela que donde categorías tradicionales entran en crisis, en especial el género, que en esta novela es inestable (85). Hace una lectura que señala la ambigüedad de la figura del transgénero como una comparable al status ambiguo del Estado Libre Asociado (83). Es interesante que

Gelpí inserta a *Rosa Mystica* en el estilo narrativo que llama “plebeyista” junto con Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega y Juan Antonio Ramos (83). Es el único autor que se detiene en este detalle, el comparar el estilo de Varo con otros escritores puertorriqueños. Sobre el diálogo entre la literatura española y la puertorriqueña, Gelpí plantea que se debe a la preocupación en ambas por la identidad y su pérdida, aunque este temor tiene causas y motivos diferentes: en la mística española se debe a la fusión con la divinidad y la consiguiente pérdida de la identidad individual, mientras que en la literatura puertorriqueña es por la penetración de una cultura y una potencia imperial, que representa una amenaza continua (83). Por su parte, Ángel A. Rivera en el artículo “Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of Culture” sostiene que Carlos Varo participa en la noción del cuerpo como un locus (punto o lugar) de supervivencia cultural y resistencia (32). Además, plantea que Divina está confundida al igual que el Estado Libre Asociado/ELA (40). El dolor de sus experiencias de vida y la cárcel provocan la transformación de Juniol a Divina (40) y esto es un acto de supervivencia (44). La idea central de Rivera es que a través de la transgresión con los personajes de Divina y Rosa hay una construcción de identidad en entornos adversos (41).

Sobre el tema del lenguaje, en particular, la integración del habla puertorriqueña y la barroca, Varo expresa que esto sirve de contrapunto lingüístico (Varo, entrevista con Marithelma Costa, 74). Lo considera un ejercicio de crear “contraposiciones y juegos muy sutiles y estéticos”, además de añadir “apasionamiento a la lectura” (74). Un ejemplo de estas contraposiciones es la voz lumpen de Divina versus la voz barroca de Rodrigo (Varo 74). Para crear la voz de Juniol/Divina, usó las conversaciones con presos de la cárcel La Princesa (Varo 74). Esos relatos de presos adictos a drogas, hippies de playas,

marihuaneros, pequeños delincuentes, etc. los iba a convertir en un libro titulado *Los machos*, que posteriormente destruyó (Varo 74).

F. Ambigüedad lingüística en *Rosa Mystica*

Un recurso utilizado tanto en *Rosa Mystica* como en *Sirena Selena vestida de pena* es la ambigüedad lingüística. En el caso de la literatura hispanoamericana, una de las académicas que ha trabajado el tema de la ambigüedad de género en la literatura es Martínez-Reyes en *La fluidez del género como estrategia en el cine y la literatura lésbicos del Caribe hispano*. Ella plantea que la ambigüedad de género puede ser una estrategia que permite escapar a la censura “le permite a la poeta cubana [Lourdes] Casal escapar la censura y entrar al canon literario cubano a pesar de su sexualidad otreica” (3). En el contexto puertorriqueño, la autora plantea unas interrogantes con relación a la obra de Ramos Collado, la cual entiende que invalida las etiquetas de género al describir el amor como uno que “se resiste tanto a la categoría lésbica como a la categoría heterosexual” (2). Martínez-Reyes se plantea las siguientes preguntas: “¿Será esta técnica un modo sutil de explotar el alcance de su obra, extendiéndola a lectores tanto heterosexuales como lesbianas? ¿O es que intenta romper con la idea del amor como un sentimiento clasificable como *o* heterosexual *o* lésbico?” (2). Ve en el uso ambiguo del género unos elementos tanto prácticos, de alcance de la obra, escapar la censura, pero también de significado, siendo el amor algo que no tiene género. Otros autores caribeños que abogan por la indefinición y la anulación de identidades sexuales son Reinaldo Arenas, Ena Lucía Portela y Rita Indiana Hernández (Martínez-Reyes 4). En el artículo plantea que esta cepa de escritores huyen de dicotomías, y abrazan identidades no definitivas. Incluso lo considera una tendencia: “Podemos decir que cada vez más el Caribe hispano se preocupa menos por un discurso identitario y sus etiquetas, y más por la integración indiscriminada de sexualidades “otras”

en el discurso nacional” (Martínez-Reyes 4-5). Además, cita a La Fountain-Stokes, quien comenta que las escritoras latinas jóvenes a partir del final de la década de los noventa han adoptado un acercamiento al humor y menos dogmático como consecuencia de los avances y luchas de las generaciones feministas anteriores, que tenían discursos pasionales y de militancia (5). Además, identifica títulos en el cine hispano caribeño en donde hay “narrativas de la fluidez en la apariencia de género, en cuanto buscan una ruptura con clasificaciones provistas y la desestabilización de las expectativas sociales” (8). Entre los títulos que mencionan están el cortometraje cubano *Más de lo mismo* (2000), dirigido por Esteban Insausti, y el largometraje dominicano *Hermafrodita* (2009) de Albert Xavier (8).

Tanto en *Rosa Mystica* como en *Sirena Selena vestida de pena* hay narradores y personajes que se refieren a ellos mismos y a otros usando pronombres y descriptores tanto en masculino como en femenino. Este juego con los descriptores y pronombres permite desestabilizar ideas muy arraigadas en las cuales hay mucha rigidez en cuanto al género, que anticipa las ideas de Butler sobre la construcción social del género. Son textos literarios en los que hay personajes dentro del espectro de identidades LGBTQAI+, que luchan por llevar vidas auténticas. El concepto binario de género es cuestionado en estas novelas. En ambas novelas se presentan personajes que son descritos tanto en masculino como femenino.

Tabla 2: Personajes de *Rosa Mystica* y descriptores de género.

Parte	personaje	Descriptores de género según el texto
Primera parte: Misterio Gozoso	Antoñito	Esta niña dará que hablar al mundo (19).
Primera parte: Misterio Gozoso	Antoñito	Demasiado bonito, niña debería de ser (24)

Primera parte: Misterio Gozoso	Antoñito	A fin de evitar perniciosas promiscuidades, Antoñito personificaría –Virgen y Madre- a María, rubia espiga (17).
Segunda parte: Misterio Doloroso	Divina	yo quiero triunfar, ganar mucho dinero y ser invitada a los paris de millonarios (43).
Segunda parte: Misterio Doloroso	Divina y Rosa Mystica	Tú eres loca fisiológica de la posmodernidad....Ella, loca metafísica, uránica (urinaica). (49)
Segunda parte: Misterio Doloroso	Divina	Ya ha salido en portada de revista local (Estrellitas) pero aspira a salir en la portada de la revista Hola (España) vestida de taína (43).
Segunda parte: Misterio Doloroso	Rosa Mystica	loca católoca (99)
Segunda parte: Misterio Doloroso	Rosa Mystica	El adolescente cumplía sus obligaciones con compunción, cual doncella menesterosa (80)
Tercera parte: Misterio Glorioso	Hijo del ferretero	me gustaría ser una diva (150) [o] enfermera (163).
Tercera parte: Misterio Glorioso	Hijo del ferretero	Yo sería la Excelentísima Señora Doña Guiomar Cayetana Cristina Mercedes María del Recuerdo de Todos los Santos y las Once Mil Vírgenes de Alcántara y Vargas de Galinsoga, Duquesa de Arcos Blancos)...virtuosa dama con un pasado tormentoso (201)
Tercera parte: Misterio Glorioso	Hijo del ferretero	Mariquita, sí, mariquitísima.. y sabe que si se queda en el pueblo se quedará para vestir santos (151)
Tercera parte: Misterio Glorioso	Hijo del ferretero	De joven yo había sido guapísima, pero un tantito desenvuelta y casquivana...Mi educación había sido refinadísima ...(201)
Tercera parte: Misterio Glorioso	Renata María	La loca de Dios (180)

En *Rosa Mystica* este juego de masculino y femenino usando los descriptores antes mencionados ocurre más frecuentemente que en *Sirena Selena vestida de pena*, ya que hay una mayor cantidad de personajes transgénero presentes en esa novela. Igual dada las circunstancias de represión en las que vive el hijo del ferretero, este opta por soñarse feliz y libre en género femenino, en una especie de travestismo espiritual.

En este trabajo no se exploran otros aspectos literarios de *Rosa Mystica* como lo son la experimentación con el lenguaje incluyendo pasajes con rima “La hija de don Juan Alva / dicen que quiere / meterse a monja, / en un convento chiquito, / de la calle / de la Paloma” (138), e incluir elementos de la cultura comercial y popular y el latín, que está muy presente en el texto, por ejemplo: “(¡Señor de las constelaciones y las dulzuras, siéntame el último a la mesa de tu repostería! Mientras tanto *non sum dignus*, dame el desayuno trigo ácimo *Kellog's* y el zumo de uvas *Welch's* de tu vendimia secreta.)” (127). Este lenguaje nos recuerda al estilo de Luis Rafael Sánchez. Hay varias referencias a la cultura pop (como a artistas y telenovela): “Angélica María, o Simplemente María” (138). Hay otras referencias a artistas y a la cultura popular en la novela.

G. Performatividad de género en *Rosa Mystica*

En *Rosa Mystica* el narrador anticipa el componente fuerte de imitación y performatividad de género, cuando cuenta que Antoñito copiaría a la Virgen María “a hacer suyos el ademán y continente de María. Al sumergirse en su interior remanso” (17). En el caso de *Rosa Mystica*, la identidad posterior de Antoñito, el narrador detalla los cambios que sufre en personaje, tanto psíquicos como en apariencia. Con *Rosa Mystica* estamos ante un personaje que se siente mujer: “Se creía mujer, se sabía mujer. Sufría imaginarios desórdenes menstruales. Llegó a consultar a estupefactos ginecólogos su temor de estar

embarazada” (135). En la novela se detalla su transformación de adolescente a mujer, remitiéndonos a Butler y su idea de que el género se constituye como una repetición estilizada de actos, recibiendo ayuda de la madama: “Pruébate el sombrero, ese, el de la pluma de colibrí. A tus uñas le va el color rosa transparente. Tenazas al carbón, caracolillos. Aceites y esencias. Faldas estrechísimas hasta los tobillos.” (89). Rosa Mystica aprendió a acicalarse como mujer, hacerse las cejas, a cuidar su piel y hasta le crecieron los pechos, por un posible desequilibrio hormonal (97). El autor recurre a la ambigüedad lingüística, “Rosa Mystica, disfrazado de mujer...” (111), para cuestionar los constructos de género. Luego afirma que esta transformación no fue un performance, es parte de la naturaleza de Rosa Mystica: “Sus apariciones en ropa de mujer se fueron haciendo más frecuentes. Lo singular es que, en su caso, no había histrionismo ni ficción, simplemente se instala en un estado de inocencia original. (Más que patética travesti, fue una sílfide adolescente)” (120). La cita nos remite a su identidad anterior, la original como Antoñito, el niño inocente que era percibido como niña por otros personajes.

En el caso de Divina también se detalla el proceso de tener una expresión de género femenina. En su caso recibió ayuda de Paloma, quien se encontraba en la misma cárcel: “Paloma me sacó las cejas (117)...me embarró la cara con una crema, y me pintó los ojos y la boca, que se notaba” (118). Gelpí en “La crisis de las categorías culturales” ve en el cambio de género de Juniol/Divina en la cárcel una actuación que incluye cambio corporal y aspectos de conducta tales como tomar una taza, hasta el uso de maquillaje y sacarse las cejas” (84). El género se convierte entonces en una repetición estilizada de actos, tal como lo propone Butler.

La novela *Rosa Mystica* presenta a los personajes transgénero y transexuales

Juniol, Divina, Rosa Mystica y Renata María desde contextos inusuales como el prostíbulo y la cárcel. Las representaciones de mujeres transgénero como vedettes (Divina) o prostitutas de lujo con vida glamorosa (Rosa Mystica) puede ser estereotipada. Se debe tomar en cuenta que *Rosa Mystica* fue un proyecto literario que se desarrolló y publicó la década del ochenta del siglo XX, donde no había tanto conocimiento, exposición, visibilidad, y desarrollo de la teoría *queer*. La novela visibiliza el tema en un momento que casi nadie lo hacía en el campo de la literatura. En este trabajo de investigación no se hace hincapié en las posibles metáforas, alegorías, símbolos o significados de la inclusión de personajes transgénero. Namaste (35) plantea que este tipo de representación en la cultura de masas, así como en la literatura y cine, vacía a estos sujetos, haciendo sus vidas invisibles, y no vivibles en el mundo real. La mayoría de los lectores conocen personas transgénero que trabajan en una infinidad de profesiones y ocupaciones.

Rosa Mystica, así como *Sirena Selena vestida de pena*, son textos literarios que incorporaron el tema de la performatividad y la construcción social del género, facilitando que estas perspectivas teóricas se solidificaran en el entorno académico puertorriqueño. Presentan personajes complejos, tanto en su psicología como en el contexto histórico social en el que se desenvuelven. Son personajes que lucharon por ser y llevar vidas con autenticidad, en entornos muy adversos, lográndolo con éxito.

Capítulo IV: Representación de personajes transgénero en *Sirena Selena vestida de pena*

En este capítulo se analiza la representación de los personajes Sirena (transformista) y Martha Divine (transexual) de la novela *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres³⁶. A través de un análisis detallado del texto literario, se identifica el contexto histórico social de estos personajes, así como sus referentes, intereses, y expectativas de vida. La novela trata sobre la supervivencia de dos personajes transgénero puertorriqueños en un ambiente de pobreza, marginación y mucha violencia. Se establece un diálogo con la crítica literaria y con testimonios reales de personas transgénero presentados en los documentales *Mala Mala*³⁷ y *La Aguja*³⁸. Se explora si la novela parte de estereotipos en la representación de personajes transgénero. Además, se expone el performance de Sirena a la luz de las teorías de Judith Butler sobre género y de Viviane Namaste sobre las vidas de transgénero y los problemas y situaciones que surgen al representar vidas transgénero en cine y literatura, que obvian la realidad difícil de la vida diaria de esta población (Namaste 1).

³⁶ Mayra Santos Febres (1966-presente) es profesora de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y escritora. Ha publicado las novelas *Sirena Selena vestida de pena* (2001), *Cualquier miércoles soy tuya* (2016), *La amante de Gardel* (2015), *Nuestra señora de la noche* (2008) y *Fe en disfraz* (2009). En poesía destacan los libros *Anamí y manigua* (1990), *El orden escapado* (1991), *Boat People* (1994), *Tercer Mundo* (2001), *Lecciones de renuncia (2014-2020)* y *Huracanada* (2018). En el género del cuento ha escrito *Pez de vidrio y otros cuentos* (1994), *El cuerpo correcto* (1998), *Un pasado posible* (1999) y *Mujeres violentas* (2011). En ensayo tiene publicado *Tratado de Medicina Natural para Hombres Melancólicos* (2007) y *Sobre piel y papel* (2015, 2021) (Alzate, “Mayra Santos-Febres y la intelectualidad afrocaribeña en Puerto Rico: mujerilidad, historia y legitimación social”).

³⁷ Se estrenó en Puerto Rico en la sexta edición del Puerto Rico Queert Film Fest, 2014. Está disponible en Amazon Prime: <https://www.amazon.com/Mala-Jason-Carri%C3%B3n/dp/B015ZTT682>

³⁸ Documental de Carmen Oquendo Villar, 2012. Estrenado en el *Puerto Rico Queer Film Fest* <https://www.puertoricoqueerfilmfest.com/trailers-2012.html>

La trama de la novela se desarrolla en unos pocos días, mientras Martha Divine y Sirena Selena viajan y se hospedan en República Dominicana. En ese viaje tramitan un contrato para un espectáculo de Sirena Selena en un hotel. La estructura de la novela es de cincuenta y tres (53) capítulos con una voz narrativa que intercala su narración con “flashbacks” y con capítulos en los cuales los mismos personajes narran sucesos y experiencias pasadas. En *Sirena Selena vestida de pena* hay menos personajes con identidades LGBTQAI+ en comparación con *Rosa Mystica*.

Tabla 3: Personajes con identidad u orientación sexual dentro del espectro LGBTQIA+ en *Sirena Selena vestida de pena*

Personaje	Identidad de género y orientación sexual
Sirena Selena	Hombre Transformista
Valentina Frenesí	Mujer Transexual
Tía Crucita	Mujer Lesbiana
Martha Divine	Mujer Transexual
Hugo	Hombre Bisexual
Leocadio	Gay o <i>Queer</i> , identidad no asumida.

La novela cuenta con múltiples narradores, y en algunos capítulos contiene bastante diálogo y retrospectiva. Los narradores y los mismos personajes ofrecen bastante información sobre su vida presente, el contexto en el que viven, sus aspiraciones y también, sobre su pasado. La novela no cuenta con una narración lineal. Entre los narradores están: un narrador omnisciente, Sirena Selena; Martha Divine, mujer transexual dueña de “El

Danubio Azul”³⁹, quien se convierte en madre adoptiva y manager de Sirena; Leocadio, preadolescente dominicano; Hugo Graubel, empresario dominicano obsesionado por Sirena y Solange Graubel, esposa del empresario. La novela narra la vida de Sirena Selena, desde que se lanza a la calle a buscar una mejor vida, hasta que obtiene éxito en su presentación en Santo Domingo y abandona a Martha Divine para radicarse en Nueva York. Sirena se cría en la sociedad homofóbica del Puerto Rico de final del siglo veinte (XX). El rechazo contra personas con identidad de género LGBTQIA+ es marcado. En el caso de Sirena, su madre la abandonó, y vivía con su abuela. Su abuela tuvo una hermana lesbiana que estuvo casada con un placer abusivo, pero después conoce a una mujer con la que llega a convivir y es feliz:

¿Y titi Cruz? ¿Crucita? - ay mijo, no se lo digas a nadie, pero yo creo que era medio machorra. ¿De verdad, abuela? Así mismo es. Hasta le conocí mujer. Sabrá Dios cómo fue que se juntaron, pero una tarde entré al cuarto donde dormía Crucita y la encontré lo más acaramelá con la otra, mirándose a los ojos. Crucita le acariciaba la cara como si fuera a darle un beso. Cerré la puerta con cuidado y me escapé escaleras abajo en la puntita de los pies. (116)

La abuela entiende que una relación lésbica es una vergonzosa en nuestra sociedad, no obstante, concluye que lo más importante en la vida es ser feliz. Reflexiona sobre el tema de la decencia y como la misma no tiene que ver nada con las preferencias sexuales.

³⁹ Mayra Santos Febres comenta su experiencia con la comunidad LGBTQAI+, con el activismo sobre el VIH, sus visitas al bar El Danubio Azul en Santurce a principio de la década de 1990 y como conoció al chico joven que le inspiró el personaje de Sirena Selena y otras personas que están presentes en la obra como Antonio Pantojas y Luisito Cristal, y los procesos de transformación o ritual para un show drag (Santos Febres en entrevista 9:41-21:00 https://www.youtube.com/watch?v=L7IMER20m_A).

Crucita es un ejemplo de un personaje que actúa con bondad, siendo apoyo para la abuela de Sirena:

[Crucita] Me ayudó mucho con tu madre, cuando empezó a dar candela. Yo no tengo qué reprocharle, aunque nunca le diera por enmatrimoniarse con un hombre, como Dios manda. Pero, para que hubiera sido una infeliz, como lo fui yo, mejor estaba con su mujer en casa. A mí no me importa lo que diga la gente. Si para ser decente una no tiene que ser de ninguna manera. La decencia viene de todos los colores y todos los sabores. Así mismito es. (116)

Tenemos ante nosotros un texto que presenta los prejuicios de la sociedad, pero con unos personajes que los interpretan y reinterpretan, y, en ese sentido, permanece un tono positivo en la lectura.

A. Representación de un personaje transformista: el caso de Sirena Selena

Luego de dejar la casa de su abuela e irse a la calle a buscar una mejor vida, la novela cuenta la relación de madre/hija que tuvo con Valentina, personaje que sufre adicción crónica a diversas drogas, pero mayormente a la cocaína. El concepto de *madre del ambiente* es común entre las personas transgénero puertorriqueños⁴⁰. Su segunda madre del ambiente, luego de la muerte de Valentina, es Martha Divine mujer de mediana edad transexual. Martha Divine detalla el proceso de descubrimiento, *coaching* y desarrollo del talento innato de canto que tiene Sirena Selena. Martha Divine vio en Sirena Selena un gran

⁴⁰ Merlian Ladyfox, Rayza Glamour y Yaitza Lee (transformistas) en *La realidad detrás del maquillaje* (documental sobre el transformismo) definen madre del ambiente como el primer contacto, y en el caso de las transformistas, es quien que da el apellido, ayuda en el primer show con el maquillaje y peluca, y además, ofrece consejos y apoyo, y de ser necesario, vivienda (7:28 - 8:20).

talento para el canto y el transformismo, y se encargó de educarla y apadrinarla en el proceso de ser exitoso(a):

'Tú cantas como los ángeles del cielo' le había dicho un día emocionada la Martha, un día que Selena recogía latas por los alrededores del Danubio y, casi sin darse cuenta, tarareaba un bolero de los de su abuela. (4).... “Ustedes no se imaginan el mucho trabajo que dio convertirlo (y acentúa en la “o”) en diva. Educarle la voz fue lo más fácil. Llegó a mis manos con talento de sobra. Lo difícil fue lo otro, la coreografía, el vestuario, desarrollarle un sentido de elegancia. Difícil materia para enseñar, muchachos, difícilísima. Pero lo logré y que Contreras les cuente mis resultados. (139)

Martha se asume como maestra exitosa de Sirena Selena en un proceso que incluye diversos elementos, tanto de apariencia física como de producción de un espectáculo artístico que será mercadeado con éxito.

El texto es explícito al mostrar el contexto familiar de abandono que vivió Sirena Selena:

Techo tuvo alguna vez la Selena, pero cuando se le murió la abuela de tanto limpiar casas de ricos no había nadie que velara por él. Tíos muertos, emigrados al extranjero. Madre de paradero desconocido. Servicios Sociales se lo quería llevar a un hogar. Pero bien sabía la Sirena que para él no había gran diferencia entre un hogar de crianza y un círculo en el infierno. Allí abusarían de él los más fuertes, le darían palizas, lo violarían a la fuerza para luego dejarlo tirado, ensangrentado y casi muerto en el piso sucio de un almacén. Así que Selena prefirió hacer de la calle su hogar. Antes con Valentina. Y después, con Martha, su nueva mamá. (4)

Ante este entorno de abandono, la protagonista de la novela termina viviendo en la calle. En la calle Sirena se expuso a mucha violencia. La narración del episodio de la paliza y violación que sufre Sirena Selena es crudo, y terminó pasando cinco días de hospital (59). Eventualmente se escapa del hospital, y Valentina le pide que deje la calle.

Sirena, sintiéndose el ser más desamparado sobre la faz de la tierra, se echaba entre los pechos de espuma de algodón y los brazos musculosos de su hermana en la miseria, más familia que la propia. Entre ahogos y lágrimas balbuceaba un "te lo juro, Valentina, te lo juro" y ningún otro sonido salía de su boca. Con aquel llanto silencioso pudo mejor que con palabras contarle todo a su hermanita, el dolor del abandono maternal, de la muerte de la abuela, las noches en vela buscando donde dormir, la vida al agite de toparse con policías, el tener quince años y ya vivir así, hastiado de todo, desconfiado hasta de la sombra propia, acostumbrado al desamor, a la lujuria asqueada que habita la calle, esa calle que era su hogar y su tumba. (61)

Experiencias similares de actos de violencia y agresiones transfóbicas se documentan en un segmento del documental *La Aguja* de Carmen Oquendo-Villar. En el mismo, se recogen los testimonios de Maybeline y de Kelly, dos mujeres transgénero puertorriqueñas que ejercen la prostitución. Relatan abiertamente sus experiencias con asaltos, agresiones de todo tipo y ataques de tiros con balas de *gotcha*. Estas experiencias se continúan experimentando en el país, siendo el crimen de la mujer transgénero Alexa uno que estremeció a Puerto Rico⁴¹. En *La Aguja*, Maybeline y Kelly expresan que el objetivo de

⁴¹ Alexa muere por disparos de balas de *gotcha* (Rivera Puig, Manuel. El Vocero. 27 de febrero de 2020, https://www.elvocero.com/ley-y-orden/joven-declara-que-dispararon-a-alexa-con-pistola-de-gotcha/article_b5d8c268-596a-11ea-ba19-a775be5b9048.html). Su crimen estremeció a Puerto Rico porque fue acusada injustamente de acechar clientas en una baño femenino y su asesinato se grabó y se subió a las

convertirse en mujer requiere mucho dinero en hormonas, tratamientos médicos y cirugías y que necesitan ejercer la prostitución ya que con un trabajo normal culminarían el proceso en edad avanzada.

Ante la muerte de su abuela y la ausencia de su madre, la protagonista se convierte en un personaje que vive desprotegido(a), sin la ayuda del precario sistema gubernamental puertorriqueño, que emana desconfianza. Se expone al abuso en hogares de crianza y en la calle, encontrando dentro de la comunidad LGBTQIA+ su familia. Sobre Sirena Selena sabemos de ella de su propia voz, así como de la voz de otros personajes como Valentina y Martha Divine. Es un personaje consciente de su situación difícil, convirtiéndose en protagonista de una novela que narra supervivencia “...pero muy mujer que soy para vivir como una simple mantenida. Y yo a la calle no vuelvo nunca más” (42). Es interesante que Sirena Selena manifestara inconformidad con la transformación que empezó a realizarle Martha Divine, no obstante, él/ella accede y continúa con el proyecto, porque ve potencial monetario. En este sentido, más que un personaje que busca definir identidad de género, es un personaje que busca sobrevivir dentro de sus circunstancias:

Entró al baño tocador la maestra de ilusiones con su caja repleta de bases, polvos, afeites postizos, y magia. Sentó a la Sirenita entoallada frente a un espejo iluminado (27).....Después de no encontrar ni un sólo chivo de barba sin afeitar, Miss Martha Divine, maestra entre maestras, aplicó hasta el cuello de la Sirena una pasta de base pancake marrón rojizo para tapar las áreas ensombrecidas de la barbilla. Mucho era el emplaste que difuminar. Así lograría esconder los poros grandes que, alistándose

redes sociales (Lima, Liomna. BBC Mundo. 28 de febrero de 2020, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51651893>).

para barba de hombre, respondían al llamado de la de las hormonas traicioneras. Aquella base era arma fundamental en la guerra declarada contra la propia biología. No le gustaba mirarse a la Selena su cara y cuello colorado hasta el escote por aquella cataplasma en fundamento. Parecía un payaso, una mentira ridícula que la negaba doblemente (27).

En el caso de Sirena Selena se usa la descripción de *andrógino*, y *marimacho* para describirlo(a). Como se menciona anteriormente, es objeto del deseo por su condición de ser un adolescente de apariencia frágil y callejero:

Su cuerpecito depilado, semidesnudo, en cortísimo bikini de nadador, parecía el de una adolescente marimacha jugando a ser hombrecito en la playa, pero dejándose conocer femme por sus brincos y gritos ante la basura....Frágil la recordó y omnipotente, pelinegra y en la arena, alumbrada por los reflectores, solo, absolutamente sola. La deseó así, tan chiquita, tan nenito callejero. La reconoció como la mujer de sus sueños. (38)

El texto expresa que esas cualidades y características tanto femeninas como masculinas, así como su juventud, son las que provocaban gran deseo entre los hombres:

“Tú no eres de este mundo” le había dicho Martha después de su debut en el bar. Entonces se supo bello, de Sirena bellísima, los hombres muertos a la salida del camerino, dándole lo que él quisiera por una noche, una sola, en la cual le pudieran quitar paso a paso las pestañas postizas, el rubor de las mejillas, el color de los labios, lamerle su traje de lentejuelas y escote, besarle temblorosos el principio de sus pechitos adolescentes, la extingue cinturita y luego aquello que bajo esparadrapo y gasa Selena guardaba como su perla submarina. Muchos habían jurado dar

cualquier cosa por verlo desnuda, quien sabe si hombre, si mujer, si ángel escapado de los cielos o luzbel adolescente (41)

El cuerpo, su belleza y su talento al cantar son atributos que la narración enfatiza y le permitirán abrirse paso en Santo Domingo y posteriormente, en Nueva York. Luego de que Sirena Selena y Martha llegan a Santo Domingo conocen a Hugo Graubel. Este personaje es un hombre casado con Solange, una mujer que rechaza a Sirena Selena al saberla transformista. Hugo vive en una profunda melancolía. Había experimentado sexualmente con hombres y prostitutas, pero fueron experiencias vacías, según se narra en el texto. Recibe reclamos de su esposa por no tener coito, cosa que finalmente decide hacer luego de años de matrimonio (112). Reiteradamente se expresa en la narración que Sirena Selena despierta amor: “Te amaré Selena como siempre quise amar a una mujer”. (79). Para Gonzenbach, estamos ante una novela en la que cada personaje es una nueva reformulación de identidades transgéneros y queer (*Representing Queer and Transgender Identity: Fluid Bodies in the Hispanic Caribbean and Beyond* 3). Hugo Graubel es el cuerpo más *queer* de todos ya que existe en el marco de una familia rica dominicana y se enamora de chico joven / femme fatal que es Sirena Selena (Gonzenbach 3). Esta reformulación como un cuerpo *queer* ocurre cuando este personaje explora sus deseos y evoluciona (Gonzenbach 109). Sirena Selena a su vez encarna varias posibles identificaciones de subjetividades *queer*: masculinidad al tener pene, a la vez que manifiesta o actúa una feminidad en gran medida construida y performada (Gonzenbach 18).

Luego de una presentación exitosa, Sirena Selena se convierte en objeto de deseo por parte de Hugo. Es importante señalar que a Hugo adolescente se describe como “aquel nene enclenque y blanco que parecía una nena” (99). En el capítulo XXIV se narran

experiencias sexuales fortuitos con hombres y su primera experiencia sexual con una prostituta, encuentro arreglado por su padre. Luego de conocer a Sirena Selena, y de quedar deslumbrado por ella, expresa lo que siente. Primeramente, Sirena Selena fue un objeto de curiosidad: “A Hugo Graubel se le despertó, más que el deseo, la curiosidad de saber quien era aquel muchachito que tan bien sabía convertirse en la imagen e la perdición, en la mujer fatal de sus sueños en lo imposible” (80). Luego de una presentación como cantante de bolero, que es descrita más adelante, esa curiosidad se convierte en una idealización del amor: “Te amaré, Selena, como siempre quise amar a una mujer” (162).

Por otra parte, Solange, la esposa de Hugo, representa las convenciones sociales relacionadas a la feminidad y a la clase social alta haciendo el papel de buena esposa, confinada a la mansión, que encubre con su matrimonio a Hugo (Gonzenbach 19). La interacción del personaje transformista Sirena Selena con estos otros personajes va a generar reacciones diversas. De Solange recibirá rechazo, y por parte de Hugo, una completa fascinación.

Solange acepta de mala gana la presencia de Sirena Selena. Eventualmente se entera del encuentro del marido con Sirena, y lo abandona, radicándose en Miami.

¿Carajo, Hugo, como se te ocurre traer un travesti a la casa?

!Y vuelve la burra al trigo! Solange, ya te expliqué mil veces que contraté a Sirena para que cantara unas canciones. ¿Cuál es el problema?

¿Cómo que cuál es el problema? Que trajiste a un aberrado a la casa. Lo metiste aquí sin consultarme. Y déjame felicitarte por el detallito de la cena. Te quedó bellísimo. Obligarme a mí a compartir mesa con esa porquería (121).

Solange expresa abiertamente transfobia. Ella, al igual que Sirena Selena, es un personaje que proviene de un ambiente difícil, con un matrimonio arreglado por su padre, presa de las convenciones sociales:

Cuando se casó con Hugo, ella no era aún una mujer, pero decidió convertirse en una para aquel hombre triste que la quería amar.....Se convirtió en señora. El papel le sentaba a las mil maravillas, no había por qué negarlo. La costumbre la había convertido en Solange Weiss de Graubel, esposa del millonario Hugo Graubel, madre de sus dos herederos, miembro accionista de la Biblioteca Nacional, patrona de las artes. Ella sí que era una dama (122).

Sirena Selena percibe la frustración de Solange, y esa frustración y dolor la incorpora en su performance como cantante de boleros.

Pero sufre, es una señora pero sufre. Dama rica, pero sufre. Tiene pieles, desayuna todas las mañanas batida de frutas frescas con croissants, pero, lágrima encajada, cómo sufre, por algo que no tiene solución. Selena se piensa perfecta para el papel de Solange. Selena se bebe a Solange furiosa subiendo las escaleras, se bebe su cara, la agresión de sus tacones. Entona su voz, también el sentimiento entona, para entrar a tono con su papel. Sirena Selena dramatizará a Solange, como se la imagina, su frustración será, unida a las de ella. Recuerda lo mucho que se sufre en esta vida y carraspea. Va a necesitar todo su dolor para interpretar a la Señora. Así conmoverá a su auditorio de empresarios, a su público de esposas en aquella mansión de lujo. Les va a recordar que aún con toda la riqueza del mundo, hay cosas sin remedio, absolutamente sin remedio; que ningún glamour, dinero, o piel puede compensar (126).

La planificación de la seducción de Sirena Selena incluye hasta la hora exacta del beso “Aún no. Faltan cinco horas y 30 minutos para el beso. Entonces sí que el Sr. Anfitrión dejará su papel y se abandonará a la deriva y el placer de la boca de Sirena” (130). Ella está completamente clara que no es un asunto de amor, sino de interés, y que Hugo será un trampolín para lograr su deseo último, que es llegar a Nueva York “Pero, que me voy a enamorar de él, si no lo conozco. Amo el lujo que lo rodea, el bolsillo siempre lleno de billetes amo el olor de esos billetes, y la ruta que me enseñan, yo sentadita en el asiento conductor y los billetes llevándome a las mismísimas cimas del paraíso” (176). El encuentro sexual con Hugo se da al final de la novela. Sirena Selena lo termina penetrando. Sirena Selena canta mientras tiene relaciones. Es un personaje con los pies en la tierra, con un plan de vida ya trazado. La novela concluye Sirena yéndose a Nueva York, sin dejar nota (191).

En ese sentido, Sandoval Sánchez en “Sirena Selena vestida de pena: a Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies” interpreta a *Sirena Selena vestida de pena* como una novela que nos hace conscientes del drama de seres marginales en el Puerto Rico moderno y excéntrico, a la vez que nos mueve del cómodo y fundacional imaginario identitario (12). Señala que es una novela con personajes nómadas, al margen, sin hogar, que habitan cuerpos deseados y que buscan lo que les es prohibido por el cuerpo político y que no es tolerado por la ley paternal (9). Estos personajes son individualistas, tienen intereses privados y su meta en la vida es la búsqueda de la independencia económica (16). Ve en Santos continuidad con la generación anterior, y el colapso de la imagen icónica de la gran familia puertorriqueña. También afirma que hay influencia de Ramos Otero (S 6-8) y que la novela tiene antecedentes en

Latinoamérica con las novelas *El vampiro de la colonia de Roma* (1979) y *El beso de la mujer araña* (1976) (14).

En asunto de la supervivencia lo destaca también Pagán. La académica reconoce que *Sirena Selena vestida de pena* es una novela que invita a movernos a nuevas perspectivas genéricas, con la idea de que todxs, en una forma u otra, somos travestis (1). Además, es una novela sobre la represión sexual y el género femenino, así como del bolero, con un personaje que sí rompe estereotipos (4). Estamos ante una novela con una protagonista que es una transformista que usa los recursos y talentos con los que cuenta (su cuerpo y su voz) para salir adelante en el contexto de Puerto Rico de la década del noventa. Es un contexto de un mundo globalizado y capitalista, de ciudadanos con presiones económicas, de rechazo y marginación para las personas transgénero en Puerto Rico y República Dominicana y donde se percibe a Nueva York como un espacio donde hay mayor posibilidad de éxito. Nueva York ha sido una especie de utopía *queer* (Gozenbach, *Representing Queer and Transgender Identity* 8), lugar de libertad fuera de la constricción de la sociedad católica, patriarcal y conservadora puertorriqueña.

De igual forma, en ese libro, Gozenbach analiza las representaciones de personajes *queer* y transgénero en la literatura caribeña hispánica. Presta particular atención a la fluidez de género y lo transnacional. El acercamiento que hace a los textos no incluye usar el tropo transgénero como clave para deshacer concepciones binarias de alguna categoría identitaria ya sea de género, nacionalidad o raza (Gozenbach xvi). Según Gozenbach, existen nuevos espacios de representaciones, nuevas estrategias de identificación y nuevos vínculos relacionales en el contexto actual y global de producción artística *queer* y transgénero (xvi). Usa el concepto de fluidez para enmarcar su análisis de producción artística y literaria. Gozenbach entiende que los cuerpos fluidos, surgen en un lugar, pueden

dispersarse tanto por fronteras naturales como por fronteras impuestas (xvii). Incorpora el concepto de transnacionalidad, pero aclara que los límites geográficos no impiden la expansión cultural y psíquica de las islas más allá de sus fronteras geográficas (Gonzenbach xix). Subraya las interacciones que se dan entre transnacionalidad, identidad transgénero y lo *queer*, articulando estas experiencias que atraviesan sujetos y donde los sujetos son atravesados por ellas (xx). La autora argumenta que mientras lo *queer* desafía articulaciones de pertenencia e identificación a un género, lo transnacional cuestiona los marcos que regulan y definen los cuerpos mientras se reta la identificación de y desde el espacio geográfico de la nación-estado (xxi). Estas ideas de fluidez y transnacionalidad le aplican a un número considerable de personajes de esta novela, incluyendo los que incorporan un concepto identitario en ese cambio de lugar, como Martha Divine, o los que ven otros espacios geográficos como una ventana de oportunidades (Sirena Selena, Leocadio y Migueles).

B. Representación de personaje con identidad transgénero: el caso de Martha Divine

Martha Divine es la segunda madre del ambiente de Sirena Selena: “Martha, toda una señora, su guía, su mamá. La que nunca tuvo, la que lo sacó de la calle para ponerlo a cantar en El Danubio Azul” (3). Es una mujer transexual, que se reconoce como tal, expresa abiertamente lo difícil del proceso, busca completar su cambio de género (identidad) y sexo (anatomía) a través de una cirugía. Es una transexual “que pasa”, es decir, ya ha logrado perfeccionar el performance de la identidad femenina con todo lo que implica en términos de actos y arreglo personal. Su gran meta en la vida es lograr conseguir el dinero para operarse y reasignar su género y para eso ha pensado contar con el éxito de Sirena Selena, a

quien considera muy talentosa para un mercado virgen de shows de transformistas como es la zona hotelera de Santo Domingo:

Pero con el dinero que consiga en este viaje terminará de hacerse la operación, que es un cambio muy difícil. A ella no le importan los sacrificios. Operarse no es lo mismo que vestirse y eso sólo en carne propia se sabe. Quitarse la ropa y verse, al fin, de la cintura para abajo igual que de la cintura para arriba, con tetitas y totita. Al fin poder descansar en un solo cuerpo (9) ...La operación la libraría de todos sus temores. Le curaría el subconsciente, que lo tiene poblado de pesadillas; eso le había diagnosticado una amiga que hizo un bachillerato en psicología, pero que jamás practicó. Después de su operación, Miss Martha vivirá aliviada. No volverá a soñar a medianoche que está durmiendo desnuda en la carpa de un circo, mientras todos pagan por verla; ella es la atracción; la tienen encadenada a un poste color de rosa con guirnaldas de navidad. No temerá jamás que la bajen de los aviones en pleno despegue.....Entonces sí que terminará de convertirse en una dama, tener un solo cuerpo, aviones, carros en un solo cuerpo, hoteles, maridos en un solo cuerpo, y dinero dinero dinero. (10)

En la cita se manifiestan las preocupaciones y angustias de ese personaje: miedo a ser un fenómeno, miedo a “no pasar” o ser reconocida por la sociedad como mujer, miedo a no completar el proceso antes de envejecer, miedo al rechazo de invitaciones. Expresa su inconformidad con tener una identidad de género y un cuerpo que no corresponde a esa identidad femenina.

Al igual que Sirena Selena, Martha Divine pierde el apoyo familiar. En su caso, sufrió violencia física extrema al punto de recibir una paliza de su padre que le rompió unas

costillas y le quemaron la ropa. Ella estuvo consciente de su identidad transgénero desde adolescente. En el caso de Martha Divine pudo sobrevivir este pasado tan difícil usando su talento:

Su talento era su lengua, peligrosa como ella sola, y un sentido del humor que desarmaba al más bragao. Para algo le tenía que servir su entrenamiento como evangelizador pre-adolescente. Además, albergaba un ojo para el glamour que no tenía lógica ni explicación, elegancia nunca vista en el medio, menos si alguien se enterase que la Martha Divine se había criado en una urbanización de campo, con madre y padre pentecostal. Eran tres hermanos, dos varoncitos y una hembra. Una salió pastora, otro tecato, y él, bueno, él, salió de la casa a los dieciséis para no volver nunca más, después que su padre le rompiera con un bate dos costillas y le quemara unos trajes que se había hecho con tanto sacrificio, no sabe ni por qué, y que la madre le encontró rebuscándole el closet a los hijos. Cuando vio como el padre, con cara de ángel vengador, le echaba gasolina a sus vestidos, supo que el próximo a quemarse sería él. (88-89)

Tanto en el caso de Sirena Selena como el de Martha Divine, estamos ante unos personajes con unas metas y expectativas de vida bien específicas. Sirena Selena necesita sobrevivir. Usa el canto y el transformismo como recurso. Martha Divine presentaba espectáculos en los que hacía stand up y daba shows como *drag*. También es un personaje que narra en varios capítulos (V, XI, XXII) y sus comentarios se intercalan en la narración en otros. En los capítulos XXI y XXXIV son performance integros, que nos remiten a *Translocas*. En los mismos ella es maestra de ceremonias en discotecas, y comenta sucesos del momento, las preocupaciones de la Comunidad, además de expresar su deseos y aspiraciones.

También menciona a numerosas otras performeras que existieron en la vida real. En el caso de Martha Divine, su meta en la vida es completar el proceso de transición.

En la novela los personajes transgénero expresan una actitud pesimista ante el amor y las relaciones de pareja y familiares, se implica que es debido al hastío que causa tanto rechazo social.

[Margot – alta pelirroja que hacía shows en el Cotorrito] Ay hija, a veces en esta barra las noches duran una eternidad. Una se entretiene escuchando cuentos. ¿Qué más se puede hacer? ¿Irse a calentarle la comida al marido? ¿Vigilarle las asignaciones a los nenes? Además, cuando se llega a vieja ya el pasto ni las pepas entretienen.Oye, lo que son las cosas. Yo no sé por qué, pero a nosotros el amor como que no se nos da. Una se faja tratando de convencer al mundo de que es merecedora de aunque se aun poquitín de cariño. Cuida madres, manda dinero a los hermanos presos, mantiene maridos y total, para qué (104).

Contrario a otras obras literarias, los motivos y necesidades de los personajes principales de esta novela son principalmente subsistencia en un contexto histórico social que no favorece el pleno desarrollo de las personas con identidad de género LGBTQIA+. Debido a la homofobia y transfobia, el amor, tema y motivo de tantas canciones, y textos literarios, puede resultar riesgoso y peligroso para estas personas.

Ay nene, reza por no enamorarte jamás. Son los consejos de esta veterana. Y no te estoy diciendo esto por que estoy borracha, te lo digo por que es verdad. Es malo el amor en esta vida. Para cualquiera es malo, pero para una loca, es la muerte (105).

En el caso de Martha Divine y su desplazamiento, el trabajo de Gonzenbach menciona que el espacio aéreo intermedio e intersitial del avión puede servir como una localización donde el autor reformula tanto las fronteras espaciales, temporales y sociales como los cuerpos que estas fronteras intentan definir (1). En esa instancia, Martha Divine piensa mucho en su cuerpo, el miedo de ser descubierta y de no asimilarse que se manifiesta en el espacio físico y psíquico entre las fronteras nacionales y geográficas, que son las que hacen al cuerpo inteligible (1). La meta de este personaje es mezclarse en la sociedad como mujer, y no ser reconocida como mujer transgénero. En ese sentido, para Gonzenbach, la disolución de fronteras físicas y geográficas significa también disolver los límites entre hombre y mujer, masculino y femenino y masculinidad y feminidad (7). Tanto par Martha como para Sirena Selena, el establecerse exitosamente en la República Dominicana significa alcanzar libertades sociales y económicas (7). La diferencia es que Martha no se beneficia de ser una mujer fálica como lo hace Sirena Selena (7). En el caso de Nueva York se piensa como la utopia de la expresión y encarnamiento *queer* (8).

Finalmente, es interesante que, según Martha Divine, la población transgénero solo puede aspirar a desenvolverse en el mundo drag o la prostitución.

Pero amor, ¿de qué otra manera un travesti se gana el pan sobre la faz de esta tierra? No va a ser dando clases de natación. Yo no sé aquí o en el país que tú vengas, pero en la Isla del Encanto nosotras comemos armando shows en barras, o armándolos en la calle, y ya yo estoy muy vieja para lo segundo. (p. 172).

Afortunadamente, y según documentado por testimonios y en la visión del proyecto de *House of Grace*⁴², el arte puede ser una alternativa, así como cualquier otra profesión a la que aspiren.

Sobre el tema de las dificultades que enfrenta la población transgénero para conseguir un trabajo formal, éstas han sido documentadas tanto en artículos de prensa, documentales y artículos de revistas. En el documental *Mala Mala*, Samantha Close expresa lo difícil que es conseguir un trabajo debido a su apariencia y por no contar con una identificación que documente su estado actual de persona transgénero. Todo esto pese a haber estudiado para ser asistente de vuelo:

I do have a job, I clean houses.....I actually I went to school here in Puerto Rico and then I graduated from a... certificated as flight attendant but um um I never got a job.. You know nobody would like to hire someone who looks like a girl with a boys ID. Oh they say, you know very nice, this and that, we will call you and that's was it. I am still waiting for the phone call. You know, it's all good, I get the message. Then I know that they are extremely conservative, and is not an easy task for them to hire somebody that would not fit in in their standards. It shouldn't be that way because it's called prejudice but unfortunately it is the way it is (0:53:59-0:55:36).

⁴² *House of Grace* es una casa para población joven *queer* y transgénero en San Juan. María José, su fundadora, define el concepto como estructuras que brindan apoyo de vivienda y emocional en contextos de poco o ningún apoyo familiar para la juventud *trans*: "Houses are these structures that are formed because a lot of times trans people and queer people don't have a family to go because they are abandoned by their biological families. Most of the girls are in their early 20s. In many ways these young people that have not been affirmed in their transness seek mother figures or parental figures to affirm them. My role as a mother has to do with being very affirming, me being like "Yes, you are trans. Yes, you are feminine. And, yes, you are beautiful.". A lot of people only need to hear that someone believes in them" (María José "House of Grace: Meet the Trans Youth of Puerto Rico", <https://www.youtube.com/watch?v=gNVnXvj6wk4>)

En ese testimonio Samantha Close expresa el rechazo que sufre en el mundo laboral por su apariencia. En otro testimonio, la mujer transgénero Sandy abunda sobre el discrimin en los empleos por su identidad: “como yo podría ir a estudiar de nuevo a un instituto a una universidad a prepararme para que cuando yo fuera donde una persona para emplear no me mire solamente como transexual sino como una persona profesional transexual que está buscando un empleo” (1:02:53-1:03:11). En los mismos términos habla Marjorie Mendoza: “yo he ido a muchas entrevistas de trabajo siempre quedan en llamarme y nunca me llaman porque soy transexual” (1:15:45-1:15:54). La situación de discrimin laboral contra esta población es un problema crónico en nuestra sociedad. Rabiosa San Lorans afirma lo mismo: “a mí en lo personal a que yo pueda ir a buscar un trabajo por como yo me siento, no como ellos se sientan. Si yo me siento una mujer me tienen que tratar como una mujer porque para eso me eduqué” (1:15:55-1:16:07). Es un asunto que las mujeres transgénero mencionan constantemente en los testimonios en documentales y entrevistas. Por otra parte, hay estudios que demuestran que si las mujeres transgénero que ejercen la prostitución tuvieran acceso a un empleo formal, la mayoría optaría por esta opción. En el caso de Argentina, este porcentaje es 87.2%, según un estudio realizado por Ciudad Autónoma de Buenos Aires). El título del mismo es *La Revolución de las Mariposas: A Diez Años de la Gesta del Nombre Propio*. Este estudio compara estadísticas diversas de los años 2005 y 2016 sobre temas tales como el acceso a empleo, autopercepción, vivienda, participación en activismo, salud, mortalidad, entre otros en la población de personas transgénero en Buenos Aires.

Conuerdo con Gonzenbach que la prostitución en esta novela se presenta como una forma de agenciarse, de emancipación y poder (12). Esto no aplica solo a lxs personajes de Martha, Valentina, Sirena sino también a Migueles, el mentor de Leocadio, quien interactúa

con turistas europeos y norteamericanos⁴³ en el Hotel Colón con la meta de eventualmente poner un negocio en Puerto Rico.

C. La identidad de género: el caso de Leocadio y su paralelismo con Sirena Selena

La novela presenta dos personajes adolescentes, Sirena Selena y Leocadio. Son personajes paralelos, puertorriqueño(a) y dominicano respectivamente. En ambos casos cuentan con una mezcla de belleza, fragilidad y afeminamiento que enloquece a los hombres caribeños. Estos dos personajes solo se encuentran una vez en la novela. Este encuentro ocurre en la playa de Boca Chica. Se reconocen como parecidos en identidad y apariencia:

Leocadio caminó hacia aquella aparición y la miró con una curiosidad que no podía disimular. Era un muchacho, un muchacho que parecía una nena, igual que él, igual que su hermana, pero con la piel canela clara, el pelo muy oscuro y las cejas depiladas. El muchacho le devolvió la mirada con un hastío hostil. Pero después le regaló una sonrisa. Leocadio también sonrió. Hasta se atrevió a saludarlo tímidamente con la mano, mientras cruzaba la orilla de la playa junto al toldo floreado (35-36).

En el caso de Leocadio, vive con una señora, Adelina, que cuida de él y otros adolescentes. La madre de Leocadio, reconociendo que es “diferente” al resto de los varones y que es una posible víctima de violencia por parte de la comunidad, le pide a Adelina que lo albergue y cuide.

⁴³ En la novela se menciona el asunto del turismo sexual en República Dominicana. El Capítulo XV fue escrito completamente en inglés, y presenta la perspectiva de un turista gay canadiense que va con ese plan en su visita al país.

La patrona me dice que a la casa no me puedo traer al muchachito. Yo le pedí que me le diera un trabajo. Ya tiene los trece cumplidos, casi catorce. Necesita aprender a ganarse un dinerito y lo que es el valor del trabajo. Pero aún no logro convencer a la patrona. En la escuela me lo molestan, señora, y no lo dejan atender a la maestra ni hacer sus tareas ni nada. El mismo me ha dicho que para qué ir. Yo no lo puedo defender, con todo lo que tengo que hacer para encontrar sustento. Además ¿qué voy a hacer con este nene tan delicado en la barriada? Un buen día los atorrantes de por allí me lo van a malograr, lo presiento. Usted no sabe lo nerviosa que voy a casa de la patrona cada vez que dejo a Leocadio solo, que se me metan a la casa en grupo y Dios no lo quiera. Pero esa es la historia desde temprano. El nació así, a mí me consta. Quizás por que se crió sin padre...Yo no sé lo que tiene este muchachito que vuelve a los hombres locos. Se le van detrás, se le quedan mirando con una cosa, qué sé yo, como si el diablo se les hubiera metido por dentro. De verlo nada más, señora, de verlo con el rabito del ojo tan sólo. Yo le apuesto a usted que si no lo saco de ahí, un día me lo voy a encontrar bañado en sangre y malogrado. Y entonces me van a tener que llevar presa, por que él no tiene la culpa, si es un angelito, mírelo. (49-50)

El contexto social de Leocadio es parecido al de Sirena Selena, de mucha vulnerabilidad y exposición a la violencia. Adelina, quien termina cuidando de él, es un personaje desinteresado. Por las presiones económicas, eventualmente termina haciéndose de la vista larga en cuanto a permitir que los adolescentes de la casa comentan robos o se prostituyan con tal de sobrevivir.

Leocadio se describe y es percibido por otros personajes como afeminado:

Tengo una hembrita, Leocadio, trabaja por aquí cerca. Ahora estamos peleados, pero la voy a reconquistar.

-¿Qué nombre tiene?

-Coralia.

-¿Cómo es?

-Como tú. Parece una leoncita.

-No me andes comparando con mujeres.

-Hasta en el nombre se parecen. Leocadio...Coralia. (70).

En otras descripciones de Leocadio se reafirma su afeminamiento:

Los otros no son así, ni siquiera el Migueles, que es el más que se le parece. Y no es que sean feos, es que no tienen lo que Leocadio tiene. Es que no tiene nombre, no.

Por más que rebusco en la mente, no encuentro la palabra que nombre eso. El no habla mucho con los demás, ni juega los juegos rudos de muchachones en crecimiento. Se queda tranquilito en el patio, mirando las flores, haciendo montoncitos de tierra donde siembra semillas que siempre se le dan (p. 119).

Vive en unas condiciones de poca exposición al mundo. Para Leocadio un cambio de circunstancias solo es posible si en contacto con otro ambiente y otras personas. Es por eso que visita un bar *gay friendly* en un hotel junto Migueles. Esta experiencia será un parte aguas en su vida.

-Oye, Migueles, ¿de verdad que aquí bailan los hombres juntos y nadie los mira mal?

-¿Quién los va a mirar mal, si todos andan en lo mismo?

-¿Y cómo es esa vaina?

-¿Qué vaina?

-Bailar.

-Pues así...-Miguel tomó a Leocadio de la mano, le pasó el otro brazo por la cintura y lo pegó contra él mientras sonreía (187).

Leocadio, al igual que Sirena Selena, necesitan un espacio seguro para desarrollarse. En el caso de Sirena Selena es Nueva York, en el caso de Leocadio es frecuentar ambientes más inclusivos y de tolerancia orientados al turismo extranjero:

Y Miguel es mi hermano que me enseña a bailar, y me trata como a un hombre, pero baila conmigo aunque yo sea chiquito y delicado. Me respeta y baila conmigo. Yo soy de respeto y cuando crezca, me vestiré de más respeto y vendré a bailar aquí, a donde no hay fieras. (194)

Al final de la novela, Martha Divine llega a ver a Leocadio. Le llama la atención, y lo compara con Sirena Selena: “Le encantaría volver a ver al chamaquito cuando regrese a la República en su entourage. Tiene algo ese nenito, tiene algo. Igualito a lo que tenía la Sirena. Quién sabe. La vida da muchas vueltas” (196). Leocadio y Sirena Selena terminan siendo personajes paralelos, con historias de abandono y violencia, atractivo físico, andróginos, y deseando una mejor vida fuera del ambiente difícil en el que viven.

D. *Sirena Selena vestida de pena*: el sexilio y la familia puertorriqueña

En la novela se presenta el tema del sexilio, es decir, personas que han emigrado buscando oportunidades en ciudades y países que brinden mayor protección y garantía de derechos humanos básicos a la comunidad LGBTIAQ+. Tanto Sirena como Martha desean triunfar en Nueva York. Además, en la novela hay numerosas referencias a espacios nocturnos que eran frecuentados por la comunidad LGBTQIA+ en décadas pasadas, y que

hoy en día se encuentran cerrados⁴⁴. En esos espacios sufrieron redadas, o se hacían redadas en los alrededores, haciendo muy difícil el operarlos y poniendo a la clientela en peligro.

No sé cómo se las habrán arreglado la Dulce y la Amalia para mantener el Boccaccio's abierto. Parece un museo más que una barra, concurrida por locas viejas, como yo ahora, las que sobrevivimos el país, el sida, los fracatanes de exilios que siempre ha tenido que echarse al cuerpo una para poder sobrevivir. (16)

El tono y la recepción de las identidades de género LGBTQIA+ varía en la novela. Hay episodios de violencia en la calle, pero también hay personajes que brindan apoyo como Adelina con Leocadio como niño dominicano amanerado y las *madres del ambiente* dentro de la comunidad transgénero como fueron Valentina y Martha Divine con Sirena. Rita De Maeseneer en “Los caminos torcidos en *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Febres” inserta a *Sirena Selena vestida de pena* entre los textos que siguen la “línea de destrucción del paternalismo y canon patriarcal” estudiado por Juan Gelpí en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993). Contrario a los textos canónicos de la Generación del Treinta y del Cuarenta, en *Sirena Selena vestida de pena* no hay una casa con un padre a la cabeza, ni existe el concepto de una “familia sagrada” (95). Contrario a otras generaciones literarias, ni en *Sirena Selena vestida de pena* ni en *Rosa Mystica* hay elementos nostálgicos ni una visión idealizada de la familia puertorriqueña.

⁴⁴ En *Sirena Selena vestida de pena* el personaje transgénero Martha Divine hace un recuento de la vida nocturna de la época identificando lugares como El Danubio Azul (5, 10, 26), *Flying Saucer* (15), *Lions's Den* (“donde ahora tienen los baños en la calle Luna” 16), *The Abbey*, el Cañanga, *The Annex*, *The Bazaar*, *Boccaccio's*, Villa Caimito (todos mencionados en la página 16) y Arcos Blancos (“donde media comunidad se infectó de sida” 18). En la novela también se mencionan a performers y transformistas de la época como Antonio Pantojas, Barbara Herr, Renny Williams, Milton Rey (todos en la página 17) y a Luisito Cristal (15, 17).

Mientras que González-Allende en “De la pasividad al poder sexual y económico: el sujeto activo en *Sirena Selena*” abunda sobre esto, planteando que Mayra Santos y la “guachafita monga” es otro modo de discurso caribeño frente a la tristeza y nostalgia y a la parodia (52). Luis Felipe Díaz señala que, en la novela, a diferencia de la generación previa de escritores de los años 70, lo único nostálgico es el uso del bolero (29). Para Díaz, las escritoras de los años 70 como Magali García Ramis y Rosario Ferré representaron “parte de la caída de la realidad social en el alcance de un equilibrio y de una verdad perseguida desde un pasado memorable” (“La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural” 29). Los escritores de los setentas, según Díaz, no asumen “la alteridad de género y la sexualidad “como posibles alegorías culturales (29). En la novela de Mayra Santos-Febres se representa la familia puertorriqueña como han hecho los grandes escritores puertorriqueños, pero son familias desarticuladas, con personajes extremos, representantes de la otredad como deambulantes, travestis y transexuales, lejos de la nostalgia por la “contemplación del álbum familiar” o la resistencia colonial como en Magali García Ramis y Edgardo Rodríguez Juliá (Díaz, “La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural” 29).

Otra lectura con la que concuerdo, es la relacionada a la inserción de la novela *Sirena Selena vestida de pena* en el cuerpo literario puertorriqueño que se interesa por la marginalidad, familia y las estructuras sociales en el contexto del neoliberalismo y la globalización. Para Del Río en “Formas *Queer* de vida familiar: tiempo y espacio en *Sirena Selena vestida de pena*”, Mayra Santos-Febres está dentro de la tradición de Luis Rafael Sánchez, Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega, en cuanto al relato de personajes de la calle, y moteles, pero esta vez presentando al travesti y transexual como

“principales agentes sociales en los procesos de construcción nacional y social” (99). Del Río plantea que la novela persigue la transformación cultural cuestionando categorías de identidad (99). Para la autora, es una novela que cuestiona si estos personajes, parte de sub-culturas, pueden reconfigurar o reconcebir a la familia puertorriqueña (100). Del Río entiende que Sirena y Leocadio son personajes que solo buscan constituir una familia estable, pero esto será “en otro lugar” (102) ya que la sociedad neoliberal los ha colocado en una situación familiar “violenta” y de marginación (104). Es una novela que arremete contra el mito persistente de la gran familia puertorriqueña creando nuevas formas y narrativas de vida familiar (por ejemplo, Martha y Sirena) (Del Río107).

E. Ambigüedad lingüística en *Sirena Selena vestida de pena*

En *Sirena Selena vestida de pena* la ambigüedad lingüística está presente a través del juego de pronombres y descriptores de género. En la siguiente tabla, se presentan los adjetivos y pronombres utilizados para describirlos en cuanto a género.

Tabla 4: Personajes principales de *Sirena Selena vestida de pena* y sus descriptores de género

Capítulo	Personaje	Adjetivo o descriptor de género
Capítulo XIII	Valentina Frenesí	Nunca parecía del todo hecha (51)
Capítulo XV		diva (53)
Capítulo XIX		emocionada (53)
		hermana en la miseria (61)
		protectora (76)
		¿Sabe usted el nombre del occiso, el nombre verdadero?. Sirena respondió,

		secándose el llanto. –Valentina, Valentina Frenesí. (77)
Capítulo I	Sirena Selena	sibarita, vestida y adorada (1)
Capítulo II		chamaco (3) lo (3) él (4) bugarroncito (4) lo... la (5) De jovencito Sirena iba nervioso (5) nena (5) la diva del caribe (5) asumió de nuevo su papel de mujer misteriosa (6) nene (6)
Capítulo III		fiel bugarroncito, el quinceañero más saboteado de todo el barrio (8)
Capítulo IV		protegida (11) hijita tan feliz, tan risueña, tan despreocupada de la vida (13) el niño que era (13)
Capítulo VI		muchachito del cielo (23) nene (23)
Capítulo VII		nena (27) a aquella criatura, aquel ángel caído, aquel perfil de niña marimacha, delicadamente hecho (30) fabulosa (3)
Capítulo VIII		un muchacho que parecía una nena (36)
Capítulo IX		él sola (37) Frágil solo, absolutamente sola (38) tan chiquita, tan nenito callejero (38) la mujer de sus sueños. (38)
Capítulo XV		Sirenito (57) Neneamiguito (59) Sirenito (59) su inusitada ambigüedad de niñita marimacho (98)
Capítulo XXIV		muchachito buscón jugando a ser bello (98) muchachito-mujer frágil y malvada (101) travesti , aberrado, porquería (121)
Capítulo XXXII		Ella....él...señora...anfitriona (127) travesti (127) un miserable con aires de diva (127) Aquí tu eres diversión, payaso, utilería para botar a la basura una vez acabe la fiesta ... (127) Ese monstruo, ese maldito monstruo (128) La Sirena es un ángel del demonio. (128) engendro.....Ese monstruo es peligroso. No es de este mundo su voz (128) el monstruo de la escalera (128) Insolente niño aquel (p. 130)

Capítulo XXXV		diva (139)
Capítulo XXXVIII		de aquel ángel que traslucía bajo sus ropajes fuego y hielo seco (151) el hijo hermoso, la núbil sobrinita que un día se sentó en las faldas y los hizo retumbar (151) Aquel travesti adolescente (151)
Capítulo XLI		engendro (158) monstruo (158) fabulosa (161)
Capítulo XLII		La Sirenita quinceañera (163)
Capítulo XLVI		"!Qué niña más arpía, ángel celestial! Tan chiquita y tan capaz de sacarle sus ojos a su propia madre!" (176) ... nena, sangre de empresaria corriéndote por las venas! (176)
Capítulo L		Sirenito (190)
Capítulo II	Martha Divine	Martha, toda una señora, su guía, su mamá (3) Era alta y rubia oxigenada (3) No exhibía un solo pelo que la delatara. Sólo su altura y su voz y sus ademanes tan femeninos, demasiado femeninos, estudiadamente femeninos. (3)
Capítulo IV		Señora (11) su cara más exacta de mujer elegante (11)
Capítulo VII		Martha maquillista (27)
Capítulo X		Matrona (43) Entusiasmada (46)
Capítulo XI		Ella ya no estaba para esas locuras. (88)
Capítulo XXII		Miss Martha Divine. La reina del put down, la fabulosa maestra del show de media noche en media docena de bares de locas (88)
		hacía lo que hacía para convertirse en ella misma. Pura seducción. (89)
		Ella compartió escenario con las mejores. (90)

		Ella no era mujer de andar esperando. (91)
Capítulo VIII	Leocadio	Era un muchacho, un muchacho que parecía una nena (35)
Capítulo XII		él es muy delicado (49) en la escuela lo molestan, señora, y no lo dejan atender a la maestra ni hacer sus tareas ni nada (49)
Capítulo XVII		Como tú. Parece una leoncita. (70) Leocoralia (70)
Capítulo XXX		El no habla mucho con los demás, ni juega los juegos rudos de muchachones en crecimiento. (119) Que raro, leocadio haciéndose hombre, no me lo puedo imaginar. (119)

En el caso del personaje de Sirena, los adjetivos y pronombres se usan indistintamente en masculinos y femeninos. En ocasiones esto pasa hasta en una misma oración.

Ciertamente, el propósito es marcar y enfatizar que estamos ante un personaje que vive una realidad compleja y que explota su capacidad de identificarse con ambos géneros para poder sobrevivir. Severiche en “El Hombre/Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inequidad en Sirena Selena vestida de pena” señala que el misterio de Sirena es su cuerpo “imagen de niña, de niño, de hombre con “verga” inmensa y ademanes delicados” (4).

Según el autor, el cuerpo de Sirena Selena es un cuerpo que crea muchos interrogantes (4) y genera inquietud (5). En el caso de Sirena Selena es interesante que Valentina ve en Sirena

Selena potencial como “bugarroncito”⁴⁵, tal vez por su belleza, y Martha Divine como cantante y transformista por su talento vocal. La percepción de Sirena Selena ante los personajes varía entre ser percibido(a) como femenino y masculino:

Trabajando la esquina opuesta a donde la diva hacía pasarela, Sirena quiso saber cómo Tina lograba su perfecto simulacro. “Aún no nena, tú de bugarroncito tienes más oportunidad. Eres bello. Entre tanta basura, encontrarse con algo así de lindo es un milagro”, y en ese instante entablaron amistad (52).

Con estos descriptores sobre Sirena Selena, el narrador quiere acentuar el carácter llamativo del personaje, siendo bello como adolescente varón, y talentosa y hermosa como cantante mujer. Además, se intenta deconstruir ideas rígidas sobre el género.

En el caso de los personajes de mujeres transgéneros Martha Divine y Valentina son siempre reconocidas por el narrador y por los otros personajes como mujeres, excepto el policía que al ver el cuerpo de Valentina muerto al que se refirió como un “occiso” en masculino. El único momento en que estos personajes asumen identidad masculina es para realizar gestiones oficiales. En el caso de Martha Divine se muestra en apariencia masculina cuando, siendo muy joven, acude por primera vez a un cirujano plástico. En el caso de Valentina fue cuando tenía que interactuar con funcionarios de Servicios Sociales con relación a la situación de Sirena (capítulo XV).

En el caso de Leocadio, el narrador y otros personajes usan mayormente su nombre Leocadio o “él” para referirse a este personaje, aunque también se narran burlas por su afeminamiento y comparaciones con una niña (Coralía) que vivía con él y Miguéles en casa

⁴⁵ Término usado en el Caribe hispánico para referirse a un hombre que se considera heterosexual, con apariencia masculina, que tiene relaciones homosexuales, usualmente clandestinamente.

de Adelina. Hay varios artículos académicos que trabajan el tema de cambio de género y las identidades. Para Gianni, en su artículo “Género degenerado. Redefinición sociocultural de las identidades de género y de las identidades sexuales en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza” en estos textos se relativizan y transgreden normas, desnudando mecanismos de representación que son opresivos en la sociedad (294). Entiende que en *Sirena Selena vestida de pena* la movilidad de los márgenes es la característica principal y viene acompañada con cambios en las identidades y los géneros a través de los personajes (295). Esto hace que los mismos no se puedan reducir a una sola definición por la movilidad física y multitud de identidades y definiciones de raza, sexo, orientación sexual y nacionalidad (295). Según Gianni, en la novela abundan los movimientos entre distintos territorios e identidades sexuales y de género, derrumbando convenciones que limitan a drags, transexuales, travestis, gays y lesbianas (296). Otra lectura que ofrece una interpretación enmarcada en el tema del género es el artículo de Gonzenbach “We Are Family: Translocations of Queer Kinship in Mayra Santos Febres’s *Sirena Selena Vestida De Pena*”. La autora entiende que se trata de una novela cuya construcción de personajes que retan al lector disolviendo los rígidos binarios de hombre/mujer, masculino/femenino y además, reta estructuras tradicionales de familia (“We are family” 70-71). Estamos ante una novela que relativiza y juega con el tema del género para deconstruir el binarismo.

Con respecto al autoconcepto de personas con identidades *queer* y transgénero, La Fountain-Stokes en “Boricuas cruzando fronteras: autobiografías y testimonios *trans* puertorriqueños” usa el testimonio real de Luis Felipe Díaz/Lizza Fernanda para comentar la autopercepción en cuanto a categorías identitarias, y como ha cambiado según las

experiencias vividas y el manejo histórico de términos (112). Por ejemplo, Luis Felipe Díaz/Lizza Fernanda, citado(a) en este artículo, menciona que “transita de manera complicada, contradictoria y liberadora” entre las categorías de “homosexual, loca, travesti, transformista, transgénero, intelectual, artista, profesor, catedrático y ser humano” (112). Martínez Gil y Mérida Jiménez (272) abundan sobre la amplitud terminológica al señalar que Lizza Fernanda utiliza indistintamente las formas “trasvestido”/”travestido”, “transformista”, “cross-dresser” o “gay” (271). También usa “loca”, para referirse a individuos (varones) más femeninos (272).

En las últimas décadas ha habido un desarrollo notable de teoría *queer*, que ha servido para apalabrar todas estas identidades y experiencias diversas. Tanto *Rosa Mystica* como *Sirena Selena vestida de pena* son textos literarios que cuentan con una narrativa que expone los conceptos culturales de género, los relativiza y cuestiona su validez. Para poblaciones marginadas como la transgénero, esto abre el camino, ya que ayuda a romper barreras sociales y culturales mientras se lucha por adelantar causas específicas como servicios, protecciones y derechos que les ayuden a tener una vida auténtica y digna.

F. Performatividad de género en *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*

Sirena Selena vestida de pena es un manifiesto del género como un acto performativo. Según Judith Butler, la feminidad del travesti era la más lograda, convincente y significativa que la que ella nunca pudo imaginar (Butler citada en Cano, “¿Por qué importa Judith Butler?” 7:30-8:17). Para Butler, el género es algo que se va haciendo en la cotidianidad y en actos, no es una esencia interior. En varios capítulos se describe el proceso y los requisitos para representar la idea de lo que es ser una mujer para estos personajes. El referente, según expresado por estos personajes, es una diva como Marilyn

Monroe o una estrella del canto o simplemente pasar como mujer. Por ejemplo, está el caso de Valentina Frenesí, la novela detalla los años de estudio de divas de cine y televisión, estudio profesional en estilismo, lectura de revistas, conocimiento de maquillaje, etc.

La Tina sobresalía entre las demás dragas de la cuadra por su estética tan fashion y su cuerpo esbelto, de líneas suaves. Imposible descubrirla como hombre. Sólo en comparación con una macha verdadera se delataba. Aún así era difícil desboronarle su mentira, porque no se sobre hacía como las demás. Verla la cara era perderse en un exacto balance de maquillaje y quimera. Valentina nunca parecía del todo hecha, nunca exageraba la nota del rouge, lápiz labial, no usaba pelucas. Su trenza *midnight auburne* era de ella toda, el tallecito famélico pero de muslos fuertes y redondos, su sentido del gusto risqué pero jamás de circo. Cada aspecto, cada detalle fue cultivando Valentina Frenesí con infinita cautela. Le tomó años conseguir la feliz transformación de su cuerpo en lujo puro; años hojeando revistas de moda, catálogos de alta costura, manuales de maquillaje, años de estudiar la trayectoria de las más fabulosas divas del cine y la televisión. No era ninguna bestia. De hecho, era estilista certificada, toda una experta. La más bella y atrevida de todas las dragas del litoral. (51-52)

Sirena Selena vestida de pena está llena de situaciones donde se especifica todo el proceso que realizan los personajes de Sirena Selena como transformista y Martha Divine como transexual, para interpretar a una mujer y ser una mujer, respectivamente. En esta cita se describe el tiempo, esfuerzo y componentes que se requieren para que Sirena pueda asumir una identidad femenina:

Tanto trabajo que le costó aprender el difícil arte, dominar lo stiletos y las
descalzas de trabilla al principio de su transformación. Un año entero le tomó
olvidar los ademanes de muchachito pentecostal que una vez fue ella; aprenderse el
glamour de memoria, ir coleccionando poses discretas, batires de pestañas, sonrisas
de cantantes exitosas, ondulaciones de pasarela hasta encontrar la combinación
perfecta para su nueva identidad. De nada le serviría una producción masculina a
estas alturas. Ya había olvidado la coreografía que dan al género su verdadera
realización. (88)

El proyecto de crear a Sirena Selena y de presentarla a empresarios dominicanos fue
uno exitoso, con buena reacción de la audiencia. Hugo Graubel, empresario dominicano
casado, comenta sobre Sirena mientras la mira: "Jamás he visto cosa igual" (31). Una vez
culmina su exitosa presentación en Santo Domingo, Sirena Selena acepta la invitación de
Hugo Graubel para cantar en su casa en Juan Dolio. Sirena Selena ejecuta un plan,
deliberado, que incluye un performance como mujer. Esto requería detalles como pintarse
las uñas, la preparación de la piel, así como estudiar el espacio, adornarlo, escoger el
repertorio, seleccionar y ensayar las canciones.

Selena sonrió y bajó la vista para continuar su trabajo. Se pintaba las uñas en el
chaise lounge de la piscina. Ahora sí que delataba su inusitada ambigüedad de niña
marimacho, tirado allí, en pantalones cortos, camiseta pintada a mano (Sto.
Domingo, una palma, una playa, una hamaca) coleta en el pelo, esmalte entre las
uñas y mirada reconcentrada en la tarea. Como pudo se hizo la desentendida, pero a
la vez vigilaba atenta al anfitrión con el rabito del ojo. Sospechaba lo que se
aproximaba. Este rico que la contrataba quería conversación, confesiones de vida

sórdida, misteriosos encuentros que le alimentaran el juego de la seducción. Pero ella no estaba ahora para esos juegos. Ella tenía que ensayar, asegurarse que su performance quedaría intachable, perfecto. Ya complacerá a Graubel, a su debido tiempo.....Pero hoy no. Hoy tenía que pintarse las uñas, ponerse una mascarilla de barro, tenía que depilarse las cejas y la cara. Hoy tenía que caminar por la sala hasta aprenderse de memoria cada esquina, examinar como caen las luces sobre el piano negro de cola y convencer al servicio para que vuelvan a pedir una docena de lirios cala para la noche del estreno. Hoy tenía que pensar en todas las canciones viejas que le enseñó la abuela, escoger varias, las más apropiadas para la ocasión, tenía que pensar en el repertorio, que de repente su público se piense en un club de lujo, en el Tropicana, viendo a esa bolerosa criolla cantar canciones de amores despechados, que no puedan creer lo que ante sus ojos se revela, la mentira más perfecta tiene que crear. Hoy no tiene tiempo para la seducción de un rico con sus perversiones. Ya caerá Graubel, quizás el mismo día del show. (98)

El hecho de que Sirena Selena tome el camino del canto y el performance como transformista, y que lo haga de manera profesional y medio de vida, no es algo diferente a lo que se hace hoy en día por muchos(as) transformistas puertorriqueños. De hecho, muchos alcanzan fama en Estados Unidos, así como a nivel internacional. *Mala Mala* es un documental que sale a la luz en el año 2014 donde entrevistan a varias personas dentro de la sombrilla de lo que son personas transgénero. En el documental se presentan los testimonios de varias transformistas con carreras exitosas en Estados Unidos. Una de ellas es April Carrión, quien fue una participante puertorriqueña de *RuPaul Drag Race* en la temporada seis (6). En su testimonio hace énfasis en el aspecto profesional y artístico del

transformismo. April afirma que: “¿quien no quiere llegar a RuPaul, puñeta? Esa es la meta de todo transformista...puñeta llegar a ahí es un logro, no solo por la gente que te va a ver, la fama...yo no es que me pongo una peluca y doy un showcito, ya esta es tu profesión” (0:22:45-0:23:30). En efecto, hay muchos ejemplos de transformistas exitosas y cuya fuente de ingreso principal es esta actividad.

En el caso de Sirena, este personaje ve su futuro en Nueva York. Y usará su apariencia andrógina para lograr destacar. De acuerdo a Gianni es precisamente en la ambigüedad de género que está el éxito de Sirena (300). Por otra parte, para Debra Castillo, en el prólogo de la novela, el elemento voz y la perfección de su performance es parte de su éxito: Sirena Selena es un perfecto simulacro y, para su público, el énfasis recae en la perfección de su presencia y en el conocimiento que ella está actuando una cierta identidad de género que no es y no es esencialmente suya (xviii).

Según Butler, el género es un verbo, se ejecuta, tanto en acciones internas como externas. Soraya en el documental *Mala Mala* expresa: “Todavía estoy aprendiendo de las cosas bonitas que pueda tener una mujer como por ejemplo a dejarme de maquillar mucho a no parecer una caricatura un facsímil de lo que pueda ser una mujer sino de copiar de internalizar aquello que me pueda llevar al mundo total de una mujer” (1:04:58-1:05:22). Otro ejemplo es el que trabajan Juan Martínez Gil y Rafael M. Mérida Jiménez en “Del transformismo teatral a la performatividad transgénero cotidiana. Fragmentos de unas memorias trans.”. Estos autores entrevistan a Luis Felipe Díaz/Lizza Fernanda, profesor retirado de la UPR, y hoy en día artista transgénero. Expresa que su conciencia se concibe en lo femenino, y que para ejercer el “simulacro” de mujer realiza una “gran cantidad de trucos” y que se requiere “manejos de ilusión óptica y teatral (285). Lizza Fernanda al

principio era una *female impersonator* o *drag queen* pero ahora se identifica como transgénero (269).

Para concluir, podemos afirmar que en *Sirena Selena vestida de pena* estamos ante un texto literario que incluyó como protagónicos a personajes transgénero que no eran usuales en nuestra literatura. Ellos se presentan dentro de unos contextos realistas, donde no hay añoranza y romanticismo por un Puerto Rico del pasado. Tampoco se presenta una visión idealizada de la familia. Estamos ante personajes que sobreviven, y que entienden que la vida en Puerto Rico no representa una opción viable o conveniente. Desde la publicación de *Sirena Selena vestida de pena* hace veintitrés años, ha habido ciertos avances con respecto a la comunidad LGBTQAI+ en Puerto Rico. Algunos de estos avances incluyen victorias legales, y logros en el ámbito de la cultura y literatura que se detallan en el Capítulo V. No obstante, hay muchos retos que persisten. En particular el acceso a servicios educativos, de salud y de empleo para las personas transgénero. El reto mayor parece ser mantener la legislación y jurisprudencia que toma en consideración las necesidades de la Comunidad en un ambiente político polarizado y que pone en riesgo estos logros.

Capítulo V: Representaciones de personajes transgénero y activismo literario

En este capítulo se aborda el tema de la representación de personajes transgénero en la literatura. Antes de entrar en la discusión se problematiza el tema de la representación de personas transgénero, usando escritos académicos recientes que abordan el tema en el ámbito social, particularmente en los medios de comunicación y redes sociales. En el caso de la ficción, para fortalecer la discusión sobre la representación de personas transgénero, se integran testimonios de escritores puertorriqueños, grabados de paneles celebrados como parte del Congreso de Literatura *Queer* de la Universidad de Puerto Rico en Carolina. Se incluye una sección sobre activismo literario *queer*, que sirve como un recuento panorámico y que incluye lo que pasó en el campo literario luego de la publicación y el éxito de *Sirena selenita vestida de pena*. Además, se señala el progreso que ha tenido el activismo LGBTQAI+, al fortalecer las artes y cultura puertorriqueñas. Para lograr esto, se identifican esfuerzos editoriales, creativos y de activismo con los cuales se evidencia una continuidad y desarrollo que incluye una mayor apertura y alcance de esfuerzos culturales y literarios con esta temática.

En esta disertación se discute el tema de la representación de personajes transgénero en textos de ficción escritos hace varias décadas. Vek Lewis y Viviane Namaste, usando numerosos ejemplos de películas y literatura latinoamericana y anglo de las últimas décadas, plantean que la inclusión de personajes transgénero en estos productos culturales se hace de manera figurativa, alegórica o metafórica. Ambos académicos promueven que las vidas de los personajes transgénero se representen de manera que no borren sus problemas y circunstancias de vida.

A. Representación de personas transgénero en la sociedad

El tema de las representaciones de personas transgénero es importante porque tiene impacto directo en sus vidas. Es común escuchar testimonios de personas de la Comunidad LGBTQAI+ donde mencionan el efecto dañino de ver representaciones negativas y estereotipadas en medios de comunicación y en otros espacios, mientras van creciendo. Algunos estudios validan esto. Por ejemplo, *Trans Mental Health Study* ofrece una visión detallada de la salud mental de los encuestados británicos transgénero, no binarios y sin género (*agender*) y como perciben y les afectan estas representaciones y expresiones (Gupta, “Response and responsibility” 121). Ese estudio encontró que las ideas sobre la anormalidad de las personas transgénero habían sido escuchadas por el 92% de las personas encuestadas (McNeil et al. citados en Gupta, “Response and responsibility” 121). Otros datos importantes que resaltan el efecto emocional de la representación negativa de los medios son: el 67% de los encuestados dijo que ver artículos negativos en los medios sobre personas transgénero los hacía sentir enojadxs, el 51% dijo que estos artículos los hacían sentir infelices, el 35% dijo que se sentía excluidx y el 20% dijo que se sentía asustadx (*Trans Media Watch* en Gupta 121). Además, la encuesta de *Trans Media Watch* también encontró que las personas transgénero vinculaban las representaciones de las personas transgénero en los medios con reacciones negativas de familiares y amigos (34%) y en el trabajo (19%), y al abuso verbal (21%) y físico (8%) (*Trans Media Watch* en Gupta, “Response and responsibility” 121). Las representaciones pobres tienen consecuencias tangibles y devastadoras para las personas transgénero y no binaries (Gupta, “Response and responsibility” 121).

Recientemente varios académicos han escrito capítulos de libros sobre el tema. [c]árdenas⁴⁶ expone que el trauma que le generó el asunto de las representaciones de muertes en los medios a través de las redes sociales y reflexiona sobre la visibilidad y el afecto, y la relación de los actos digitales como un medio de conexión (143). cárdenas también discute el problema de la *trans* visibilidad actual y la violencia que puede generar la misma (178). Argumenta que para ser real este concepto debe existir una esencia de la identidad transgénero, y esto no está disponible. Además, muchas personas transgénero visualizan su identidad a futuro (cárdenas 170). Describe dos de sus proyectos, *Unstoppable*, para proveer ropa anti-balas a mujeres transgénero y *#stronger* para establecer para que la población *queer* y transgénero puedan encontrar compañerxs para hacer ejercicio en su área (163, 178).

Otros académicos se ocupan de exponer más en detalle los tipos de representaciones. Un tipo de representación que existe y prolifera en tanto en medios masivos, redes sociales, reuniones, salones de clase y en la sociedad en general, es la de las mujeres transgénero como un monstruo, un fenómeno que es una amenaza a niños, mujeres, a la misma noción de feminidad y a las ideas estables sobre el sexo (Pearce et al. 3). En el caso de los hombres transgénero la idea típica es que sean considerados individuos mutilados que rechazaron su cuerpo femenino natural y que sacrifican su capacidad reproductiva (Pearce et al. 3). Pearce et al. consideran que con el aumento de lo transgénero también está surgiendo otro tipo de monstruo, que es el monstruo que contesta (7).

Con relación al tema de la representación de personas transgénero en la prensa, Gupta en “Response and responsibility. Mainstream media and Lucy Medows in a Post-

⁴⁶ La persona usa su apellido con letra minúscula.

Leveson Context” estudia el caso de la maestra de escuela Lucy Medows en Inglaterra, cuya cobertura mediática sobre el anuncio de su reasignación de género por parte de las autoridades fue hostil (119). Medows comete suicidio tres meses después del anuncio de la escuela de su reintegración con una identidad de otro género y luego de una amplia cobertura informativa (Gupta, “Response and responsibility” 119). Gupta analiza la cobertura mediática del caso usando el método conocido como lingüística de corpus⁴⁷ para examinar el discurso social (121). Gupta resalta que este caso acontece en un momento socio político importante en Inglaterra, cuando se lleva a cabo la pesquisa Levenson sobre la cultura, prácticas y ética de la prensa de ese país (“Response and responsibility” 120). Gupta en “Response and responsibility” presta atención a varias estrategias denunciadas por la organización *Trans Media Watch* (126, 132), que incluyen el uso de pronombres incorrectos por parte de reporteros (126-128), citas directas cuyo uso se selecciona por las referencias equivocadas a su género (128-130) y repetición de citas recicladas en diversos medios que evidencian un patrón errado en el uso de pronombres (130-131). Usando citas directas de personas que expresan actitudes transfóbicas, la prensa entiende que no es directamente responsable por las mismas (Gupta, “Response and responsibility” 132). Gupta concluye que estamos ante estrategias emergentes para la producción y reproducción de la transfobia en los textos periodísticos (132). Este tipo de estudio es muy valioso, al denunciar prácticas equivocadas en los medios, y abrir el camino para que en futuros reportajes se use el vocabulario correcto y se presente una cobertura sensible y empática.

Un ejemplo de un testimonio de una persona que le afectó la representación estereotipada y negativa de personas transgénero es Sydney Freeland, publicado en el

⁴⁷ Es un estudio que obtiene datos usando muestras reales del uso de la lengua (Centro virtual Cervantes).

artículo "Representation and Its Limits". Ella plantea que las únicas representaciones de personas transgéneros que vio mientras crecía eran las presentadas en *talk shows* de programas de televisión como *Jerry Springer* y *The Maury Show* (193). Lo que muchas veces se presenta en los medios es una visión simplista y prejuiciada de esta identidad (193). Una alternativa que propone y que trabaja es el proyecto de serie testimonial *Web Her Story*⁴⁸, que no trata necesariamente sobre transicionar, sino como la gente puede conectar con estas personas a un nivel más personal, que las vean como personas, no menos que otras (193).

Otro testimonio presentado en el mismo artículo es el del artista, músico y performer (hombre transgénero) Geo Wyeth expresa sobre el asunto de las representaciones que invitan a las siguientes preguntas: ¿Cuál es el estado actual sobre este tema? ¿Quiénes somos las personas transgénero? En su caso, su historia e imagen en anuncios como alguien que pasa, ¿promueve el ideal de que "pasar" es sinónimo de belleza?. Plantea otras interrogantes en esa línea, como, por ejemplo, a quien alcanzamos con esta representación y qué responsabilidad se tiene con el crear una imagen de una persona transgénero (192).

El tema de las representaciones de personas transgéneros y no binarias tiene impacto directo en las vidas de estas personas. Requiere que los ciudadanos estén educados, y que el tema y las situaciones que los afectan se traten con sensibilidad y empatía en los medios de comunicación y en las redes sociales. En la próxima sección se abunda sobre el tema de las

⁴⁸ La serie está disponible en este enlace: <https://www.peacocktv.com/watch-online/tv/her-story/6563019271779195112>

representaciones de personas transgénero en el campo de la literatura puertorriqueña usando testimonios de escritores, activistas y académicos.

B. Escritorxs y activistas puertorriqueñxs: sus posturas sobre las representaciones de personajes transgénero

En el caso de la literatura puertorriqueña, el tema de la representación de personajes transgénero ha sido abordado en el Congreso de Literatura *Queer*, en particular en la edición del año 2015. En un panel que estuvo el autor Max Chárriez, menciona que le gustaría saber la opinión de una persona con identidad transgénero sobre este tema, habla sobre la dificultad de escribir sobre una identidad que no es la propia, y expresa que esto debe hacerse con cuidado (“Lo trans en la literatura puertorriqueña parte 3” 0-1:46). Otro asunto que menciona es el tema de por qué las personas con identidad transgénero no han publicado nada en Puerto Rico al momento que se realiza este Congreso (Chárriez 0-1:46). El panelista señala que puede ser por falta de adiestramiento o que no han tenido las facilidades o recursos para integrarse al quehacer literario (Chárriez 0-1:46). Chárriez recalca la importancia de que las editoriales y escritores establecidos ayuden a que las personas con identidad transgénero cuenten sus historias a través de memorias, autobiografías, literatura para sanar, ya que cada vez que alguien se muere, es asesinado esas historias se pierden para siempre (0-1:46).

Sobre el tema de la representación estereotipada de las minorías en la literatura, Eric R. Durandal Stormcrow⁴⁹ expresa que es un tema nuevo, y que no tiene una solución al mismo (“Representatividad y autenticidad: ¿Quién escribe el género?” 42:50-50:22)”. Durandal Stormcrow menciona la necesidad de que haya diversidad en la literatura, porque

⁴⁹ Muchos de sus libros están publicados bajo su nombre anterior David Caleb Acevedo.

no todos los personajes pueden ser de la misma clase social, raza, etc. (42:50-50:22)”.

Durandal Stormcrow señala la necesidad de hacer “research” (investigación), y que en su caso él entrevista a mucha gente, como mujeres, o de la misma orientación sexual pero con otros puntos de vista (42:50-50:22)”. Esa buena investigación es necesaria para evitar caer en estereotipos, aunque también menciona que hay personas que se comportan estereotipadamente⁵⁰ (Durandal Stormcrow 42:50-50:22). Concluye que estos elementos deben considerarse y que en su caso lo frenan como escritor (Durandal Stormcrow 42:50-50:22).

Por otra parte, Rivera-Cardona entiende que como escritores parten de lo que entienden, y, al igual que Durandal Stormcrow, opina que es necesario investigar la representación de la diversidad (Representatividad y autenticidad: ¿Quién escribe el género?” 50:40-53:30). Al decidir contar historias de personajes transgénero, Chárriez afirma que siente la necesidad de presentar una realidad que de otra manera no sería contada (“Representatividad y autenticidad: ¿Quién escribe el género?” (55:02 – 60:00). Chárriez se ha hecho el cuestionamiento sobre las representaciones de personajes transgéneros, ya que le tocó crear un personaje de una mujer transgénero en el cuento “Belleza” y él no es una persona transgénero (55:02 – 60:00). Chárriez expresa que, en efecto, existe la duda de que si uno escribe sobre una identidad que no es la propia puede haber apropiación, pero que en su caso él lo hace porque siente que hay historias que contar, y que hay asuntos que requieren visibilidad (Chárriez, Max y Arroyo Pizarro,

⁵⁰ Da de ejemplo el personaje de “Guille”, quien era un personaje del programa de la comedia televisiva *Entrando por la cocina*. Era hombre homosexual que bailaba, era amanerado, y que ocultaba su verdadera orientación sexual al jefe de su mejor amiga, quien era una empleada doméstica dominicana que trabajaba en la casa del productor de televisión Luis Vigoreaux, hijo. *Entrando por la cocina* se emitió por los canales WAPA (4) y Teleonce (11) entre los años 1986 al 2007 (Primera Hora. Vuelve Entrando por la cocina. 23 de septiembre de 2021, <https://www.primerahora.com/entretenimiento/cultura-teatro/notas/vuelve-entrando-por-la-cocina/>).

Yolanda en “La literatura *queer* puertorriqueña ante los nuevos paradigmas identitarios” 8:15-9:23).

Por su parte, Yolanda Arroyo Pizarro plantea que en las comunidades de sujetos afro se ha planteado este tema, ya que otros sectores de la sociedad se han apropiado de unos elementos de sus experiencias de vida, y que si ellos usaran los mismos no le sacarían la misma ventaja que el privilegiado obtiene usándolos (9:24 –14:15). Esto, según Arroyo Pizarro, es parecido a lo que pasa con las historias en el colectivo LGBTQAI+ (9:24 –14:15). Arroyo Pizarro asegura que es muy aburrido para el escritor hablar solo de sus experiencias, que lo importante es que hay que dejar algo positivo para los que vienen y, tal vez, en ese momento no había gente diciéndolo (hablando de las vidas LGBTQAI+) (Arroyo Pizarro, 9:24 –14:15). Señala que es el mismo caso que Luis Palés Matos y su poesía, que en el Puerto Rico de su época no había gente negra escribiendo poemas, o si los había eran muy marginados (Arroyo Pizarro 9:24 –14:15). Chárriez da el ejemplo de la organización del Congreso de Literatura *Queer* en un año que se dedicó a la mujer⁵¹, cuando consiguieron a una mujer transgénero que había publicado un libro⁵², y se le hizo difícil mercadearlo (C 14:15-17:50). Chárriez afirma que en ese caso la autora salió airosa

⁵¹ El Congreso de Literatura *Queer* dedicado a la mujer fue en el año 2016. Román Samot, Wilkins. Celebrarán congreso sobre literatura queer puertorriqueña escrita por mujeres. *El Post Antillano*, 22 de mayo de 2016, https://www.elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=17459:2016-05-23-14-22-12&catid=295:justicia-social&Itemid=1004

⁵² De acuerdo al programa del Congreso de Literatura *Queer* 2016, la mujer trans que pude identificar como participante de panel fue Soraya (1947-2000), quien publicó una autobiografía titulada *Hecha a mano: disforia de género*. Información obtenida de *El Calce*, “Soraya ícono LGTBTTQ: un símbolo de resistencia y amor”, 22 de septiembre de 2020, <https://www.elcalce.com/contexto/soraya-icno-lgbtq-un-simbolo-de-resistencia-y-amor/>

de la experiencia, y que fue difícil identificar a una autora con identidad de mujer transgénero porque las están dejando fuera, silenciadas o no se les hace caso (Chárriez 14:15-17:50). Se percibe interés de lxs autorxs citadxs de tratar el tema con respeto y cuidado.

Sobre el tema de la invisibilidad transgénero en el mundo académico y letrado, en el podcast transfeminista de *Espicy Nipples* han hablado de ese tema. Soraya Ferri habla sobre su experiencia en un panel en un curso de sociología en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, sobre el tema de la violencia contra las mujeres transgénero. Se ha afirmado que es la población más vulnerable e invisibilizada, se ha dicho muchas veces, pero es importante repetirlo porque siguen siendo borradas (Ferri, “Soraya Ferri pronombre ella, joven transgénero y negra buscando auto-determinación”, 0-1:00). Es importante este punto porque coincide con la tesis del libro *Invisible Lives* de Namaste, comentado en el marco teórico de esta tesis. Considera que necesitan apoyo material y de espacios como comunidad para cuidarse, organizarse, reunirse y discutir los retos que enfrentan como personas transgénero, además de micrófonos para que puedan hablar y ser escuchadas (Ferri 1:35-2:05). Brinda el ejemplo su experiencia negativa en un panel en la Academia, donde se discutió el trauma, los peligros y las estadísticas de la población transgénero (Ferri 2:06-4:25). Asegura que cuando habló con un punto relevante para ella la conversación siguió como si nada, y que las conversaciones no giran en cuanto al poder, su agencia y sus planes como comunidad organizada (Ferri 2:06-4:25). Manifiesta que ve resistencia a cambiar la narrativa de la población transgénero como unas víctimas a las que hay que salvar (Ferri 2:06-4:25). Finalmente, recalca que es importante que en los espacios académicos se puedan hablar de los retos que enfrentan como comunidad, pero de forma constructiva y llena de amor, que se sienta esperanza (Ferri 6:57-7:12).

Los testimonios de estxs escritorxs y activistas ponen de manifiesto la necesidad de tomar en consideración las voces de la población transgénero. Hay un llamado claro para que se brinde el apoyo necesario a esta población para que puedan gestionar los cambios que estimen pertinentes. Eso incluye replantear tanto la narrativa de víctimas, dar voz, escuchar, modificar paradigmas, y tomar acción y medidas concretas en las instituciones que frecuentan y participan.

C. Activismo literario *queer*

Antes de que se publicaran las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*, hubo numerosos textos literarios puertorriqueños que trataron el asunto de las identidades LGBTQAI+ y/o temas que afectan a la Comunidad. Hay varias obras literarias que merecen destacarse, porque sentaron las bases para insertar a las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* en una tradición literaria que se interesa por la marginalidad y la otredad. Pagán identifica la novela del siglo diecinueve *Póstumo el envirginado*⁵³ de Alejandro Tapia y Rivera como el primer texto literario que usa el tropo transgénero, usando la estrategia de travestismo espiritual (263). Entrando en el siglo veinte, Cristina Pérez Jiménez publicó un artículo sobre la novela *Paca Antillana: novela pedagógica puertorriqueña*, publicada por Pedro Caballero⁵⁴ en 1931 en Nueva York. En esta novela, que tiene elementos autobiográficos, hay un personaje de nombre Rozafel Mirabela, que es

⁵³ *Póstumo el envirginado* se publica en 1882. Alejandro Tapia y Rivera la termina en sus últimos días de vida y fue publicada después de su muerte (Bernabe Riefkohl 248). Es la segunda parte de la novela *Póstumo el transmigrado*, publicada en 187). En *Póstumo el envirginado* el alma del protagonista regresa en el cuerpo de una mujer, hay un discurso largo sobre el sufragio femenino (Bernabe Riefkohl 247), además de planteamientos sobre el rol femenino como una representación, y las limitaciones sociales impone el mismo (Bernabe Riefkohl 246).

⁵⁴ Pérez Jiménez (43) señala que Pedro Caballero fue maestro de Español y editor de la revista *Artes y Letras* durante los años 1933-39, citando a Silva de Cintrón. *Artes y Letras* era el boletín del Círculo Cultural Cervantes, grupo teatral y posteriormente foro literario para hispanohablantes en Nueva York.

un maestro puertorriqueño afeminado que migra a Nueva York en parte porque en Puerto Rico no se sentía a gusto por ser diferente (Pérez Jiménez 51)⁵⁵. Paca Antillana es una joven negra, pobre, que el maestro aconseja, se muda a San Juan trabajando como sirvienta y luego parte a Nueva York se embellece y triunfa como “Estrella Negra”, una reconocida bailarina de jazz (Pérez Jiménez 43-44). Las características *queer* del maestro y las raciales de Paca, son elementos que no les impiden salir adelante en Nueva York. Pérez Jiménez menciona que la literatura puertorriqueña *queer* y su estudio debe abarcar un periodo más amplio que solo final del siglo veinte⁵⁶.

Es en el siglo veinte que de manera directa se trata el tema del rechazo y violencia contra una persona de la comunidad LGBTQAI+. Un cuento muy reseñado por la crítica literaria que trata este tema es “¡Jum!” de Luis Rafael Sánchez, publicado en el libro *En cuerpo de camisa* (1966). En este cuento el joven protagonista Trinidad, quien es negro, afeminado y usa ropa de colores, peluca y maquillaje y vive encerrado, termina suicidándose debido al asedio de la comunidad. Manuel Ramos Otero, uno de nuestros primeros escritores en identificarse abiertamente como gay, sino el primero, publica el cuento y libro *El cuento de la mujer del mar* en 1979, que trata sobre la vida del narrador y su amante Angelo, en el Nueva York de los años setenta. El narrador y el protagonista Angelo tratan de imaginar su vida a través del personaje de Palmira Parés, una poeta cuya

⁵⁵ El artículo describe y analiza la representación del personaje Rozafel Mirabela, descrito como “artístico”, término que Pérez Jiménez señala que se usaba en Nueva York para describir a los homosexuales a principios del siglo veinte (44). El personaje en Puerto Rico vivía aislado y rechazado, no era comprendido (Pérez Jiménez 51). La autora afirma que la novela articula una subjetividad *queer* que está atada a una autoconciencia de performance racial que es un ejemplo temprano de estética *camp* latina (44).

⁵⁶ Pérez Jiménez menciona que La Fountain-Stokes ya había planetado reconsiderar nuestras cronologías dominantes de literatura *queer* latina en “Queering Latina/o Literature”, publicado en *The Cambridge Companion to Latina/o American Literature*, ed. John Morán González. 178–94. New York: Cambridge University Press.

vida nos recuerda a Julia De Burgos⁵⁷. Con la novela *Felices días Tío Sergio* de Magali García Ramis (1986), tenemos a una protagonista niña asediada por unos valores familiares opresivos, que entra en contacto con un tío homosexual y disidente. Gracias a esto, la protagonista cuestiona y reflexiona su lugar en una cultura patriarcal. Estos textos destacan por lo novedoso de la temática en su momento, además de la técnica y los recursos literarios con los que se expone el tema. La homosexualidad también aparece como tema en la novela *La mirada* (1970) de René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel con su cuento “El Asedio”⁵⁸ incluye a un personaje lésbico y la novela *Harlem todos los días* que cuenta con un personaje travesti estadounidense. No incluimos poesía y teatro en este recuento. La novela de Iván Silén *Las muñecas de la calle del Cristo* (1989) presenta una representación negativa de la homosexualidad (Pagán 263-274). Luego de la publicación de *Rosa Mystica* en 1987, podemos afirmar que ocurre un boom de textos literarios con temática LGBTQAI+, destacando la propia Mayra Santos-Febres, con varios cuentos, entre ellos "Pez de vidrio" y "Diario de un bañista" publicados en 1995 (Pagán 284). En Estados Unidos se realizaron los trabajos de las puertorriqueñas Frances Negrón Muntaner en cine con *Brincando el charco* (1994) y el de Juanita Ramos sobre la problemática de diecisiete (17) mujeres lesbianas en *Compañeras: Latino Lesbians (An Anthology)* (1994) (Pagán 276-277). En el género de la novela, se publica la novela *La Patografía* de Ángel Lozada en 1997.

⁵⁷ A Julia de Burgos (1914-1953) se le considera una de las mejores poetisas puertorriqueñas, siendo uno de los principales temas de su poesía la mujer y su rol en la sociedad. Yolanda Martínez-San Miguel en “Un paraíso en cantos’: *barebacking* con Manuel Ramos Otero” plantea que es un cuento sobre un amor dispórico e imposible, donde se mezcla la ficción, autobiografía e historia.

⁵⁸ El cuento “El Asedio” se encuentra disponible en línea: <https://ciudadseva.com/texto/el-asedio/>

Luego de la publicación de *Sirena Selena vestida de pena* (2000) se puede afirmar que se da una consolidación de la literatura *queer* puertorriqueña. A principios del siglo XXI Moisés Agosto, Luis Negrón y Eiric R. Durandal Stormcrow empiezan a gestar la publicación de una antología que recoge textos literarios y críticos que habían sido publicado hasta este momento (Agosto, introducción de *Los otros cuerpos* 13). La antología se publica con el título *Los otros cuerpos* (2007). Este trabajo es producto de un interés y discusión entre escritores y críticos literarios que por varios años estuvieron interesados en el reconocimiento de los autores que trabajan la temática LGBTQAI+ en Puerto Rico (Agosto 13). Recoge cuento, poesía, fragmentos de novelas y ensayos (Agosto, 15-16). Incluye a autores diversos en edad, generación, historial de publicación, trayectoria literaria, género y orientación sexual (Agosto 17), así como escritores de la diáspora (Agosto 14). Reconoce en Manuel Ramos Otero los cimientos de la tradición literaria *queer* (Agosto 18). Los textos presentes de *Los otros cuerpos*⁵⁹ fueron compilados por Eiric R. Durandal Stormcrow, Moisés Agosto Rosario y Luis Negrón, de escritores que respondieron a una convocatoria abierta y que no necesariamente se consideran canónicos o representativos de esta literatura (Agosto 15).

⁵⁹ *Los otros cuerpos* (2007) incluye cuentos de Manuel Ramos Otero, Luis Negrón, Carlso Vázquez Cruz, Max Chárriez, Alfredo Villanueva Collado, Maribel Ortiz, Ana María Fuster Lavín, Manuel Clavell Carrasquillo, Miguel Juan Concepción, Ricardo Santana Ortiz, Emilio del Carril, Yolanda Arroyo Pizarro, Alexandra Pagán Vélez, Larry La Fountain-Stokes, Chenoa Ochoa, Juan Pablo Rivera, Charles Rices González, Jaditza Aguilar-Castro y Abniel Marat. En poesía se incluyen poemas de Manuel Ramos Otero, Karen Méndez Sevilla, Chiara Merino Pérez-Carvajal, Aixa A. Ardín Pauneto, René Ramón arroyo, Angel Antonio Ruiz-Laboy, Liliana Ramos Collado, Benjamín Milano, Héctor Jiménez, Aida Negrón Rodríguez, Luz María Umpierre, Miguel Ángel Náter, Sheyla Rivera, Miguel Figueroa, Abdiel Echevarría Cabán, David Caleb Acevedo, Robert Vázquez Pacheco. Se incluyen fragmentos de novela de los escritores Moisés Agosto Rosario, Rosalina Martínez, Nemor Matos-Cintrón y Daniel Torres. Por último, se publicaron ensayos de Alexandra Pagán Vélez, Ruben Ríos Ávila, Jossiana Arroyo, Frances Negrón-Muntaner, Arnaldo Cruz Malavé y Javier E. Laureano.

En el año 2009 se funda el colectivo literario Homoerótica, fundado por Ángel Antonio Ruiz Laboy (Colón Archilla, “Ángel Antonio Ruiz Laboy, ¡un señor editor!”). El colectivo literario Homoerótica fue una organización sin fines de lucro agrupó a escritores y aliados de la Comunidad LGBTQAI+ (Colón Archilla). Organizaron numerosas actividades que incluían talleres, presentaciones de libros, bohemias literarias y charlas que promovieron el desarrollo y divulgación de la literatura *queer* puertorriqueña (Colón Archilla, “Ángel Antonio Ruiz Laboy”). También participaron en la marcha de orgullo de San Juan y realizaron venta de libros (Colón Archilla, “Colectivo Literario Homoerótica Segunda Parte”). Como parte de los trabajos del colectivo literario Homoerótica publicaron una revista llamada *Corpóreo*⁶⁰ (Colón Archilla, “Revolución Homoerótica: Colectivo Literario Homoerótica Segunda Parte”). También publicaron una antología “Ó”⁶¹, que fue un cierre para los trabajos del Colectivo (Colón Archilla, “Revolución Homoerótica”). Esa antología se gestó luego de que la Facultad de Humanidades y el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras dedicara en el año 2012 la Jornada de Literatura Puertorriqueña a la Literatura *queer* puertorriqueña⁶² (Colón Archilla, “Revolución Homoerótica”). El colectivo literario Homoerótica también tuvo una

⁶⁰ La revista literaria *Corpóreo* está disponible en línea:

<https://issuu.com/colectivoliterariohomoerotica/docs/corporeo.vol.1>

⁶¹ En la reseña de *Ó* de Daniel Torres se menciona que es una colección representativa de los más de 500 textos leídos en las actividades del colectivo literario Homoerótica (Torres, “Ó: Antología del Colectivo Literario Homoerótica”). Entre los autores publicados que son reseñados por Torres están en narrativa Xavier Valcárcel, Max Chárriez, Luis Negrón y en poesía Aixa Ardín Pauneto, Karen Sevilla, Yolanda Arroyo Pizarro, Moisés Agosto, Nemor Matos Cintrón, Amarilis Pagán, Eiric R. Durandal Stormcrow (David Caleb Acevedo), Angélica Díaz y Abniel Marat (Torres, “Ó: Antología del Colectivo Literario Homoerótica”).

⁶² El programa de la Jornada de la Literatura Puertorriqueña (2012) del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, dedicada a la literatura *queer* está disponible en línea: <https://dialogo.upr.edu/jornada-de-literatura-queer-en-la-upr-rp-2/>

participación en el Festival de la Palabra en los años 2011, 2012, 2013 (Colón Archilla, “Revolución Homoerótica”). Ángel Antonio Ruiz Laboy fue el editor de *Ó* (Torres, “Ó: Antología del Colectivo Literario Homoerótica”), gestó la Editorial Erizo⁶³ (Colón Archilla, “Ángel Antonio Ruiz Laboy”) y también fue director de publicaciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña entre los años 2013 y 2017 (LinkdIn, Ángel Antonio Ruiz Laboy).

La literatura *queer* puertorriqueña del presente tuvo como precursores los autores de las décadas del setenta y ochenta, incluyendo a Manuel Ramos Otero. Actualmente la literatura puertorriqueña *queer* está consolidada. Gutiérrez-Negrón en *Cruel Dispositions: Queer Literature, the Contemporary Puerto Rican Literary Field and Luis Negrón's Mundo Cruel (2010)* plantea que actualmente se ven cambios en el panorama literario que son positivos para el desarrollo de la literatura *queer* puertorriqueña, tales como la creación de la Maestría en escritura creativa en la Universidad del Sagrado Corazón⁶⁴, surgimiento de nuevas casas editoriales y librerías, no hay intervención gubernamental, uso del Internet y redes sociales y la celebración anual de Festival de la Palabra (172). Para Gutiérrez-Negrón el éxito de *Mundo Cruel*, que incluye una traducción al inglés, múltiples adaptaciones al teatro y una posible adaptación fílmica, se debe a la constelación de identidades que presenta, con una estética realista, el buen trabajo de la oralidad, manejo y el no abandono del humor negro (173). *Mundo Cruel* es un libro que representa la culminación de procesos que llevaron a la literatura *queer* explícita a posicionarse como un

⁶³ La página de facebook de Editorial Erizo no está activa <https://es-la.facebook.com/ErizoEditorial/>. Daniel Torres menciona en “Ó: Antología del Colectivo Literario Homoerótica” que Editorial Erizo publicó varios títulos, entre ellos *Poesía reunida* de Víctor Fragoso, *El jardín en luto* de Miguel Ángel Náter, *Empírea: saga de la nueva ciudad* de Eiric R. Durandal Stormcrow y *El tiempo de los escarabajos* de Ángel Antonio Ruiz Laboy.

⁶⁴ Este programa cuenta con una página Web: <https://www.sagrado.edu/escritura-creativa/>

desarrollo importante en el campo de la literatura puertorriqueña del siglo XXI (Gutiérrez-Negrón 174).

El artículo de Sergio Gutiérrez-Negrón titulado “*Cruel Dispositions: Queer Literature, the Contemporary Puerto Rican Literary Field and Luis Negrón’s Mundo Cruel* (2010)” plantea que la literatura *queer* puertorriqueña se enfrentó en la década de 1950 al aparato estatal, que elaboró una gramática cultural heteronormativa y homofóbica; no obstante, sugiere que hubo una rearticulación del campo literario en la década de 1970 por los miembros de la revista literaria *Zona de Carga y Descarga* y por Manuel Ramos Otero (159-160). Gutiérrez-Negrón hace un recuento del espacio literario *queer* local durante la década de 2000 enfatizando el éxito de la colección de relatos de *Mundo Cruel* (2010) de Luis Negrón (159-160). En su escrito, menciona dos excepciones en la experiencia de la literatura *queer* puertorriqueña y sus efectos significativos en el campo: las novelas *La patografía* de Ángel Lozada y *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres al publicar con editoriales comerciales internacionales influyentes (Gutiérrez-Negrón 171).

Gutiérrez Negrón plantea que *Mundo Cruel* es un texto sintomático, es decir, su éxito editorial habla sobre el campo literario y cultural actual e ilumina las rutas alternas que necesita un trabajo de ficción para alcanzar prestigio (157). Entiende que este éxito se debe en parte a que se culminaron una serie de procesos de surgimiento, solidificación e institucionalización de un espacio literario *queer* fuerte en Puerto Rico (Gutiérrez-Negrón 158). Enfatiza en el volumen del 2007 de *Centro Journal* titulado “Puerto Rican Queer Sexualities” y en la antología *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lesbica y queer* desde Puerto Rico y su diáspora, como trabajos que juntan décadas de esfuerzos académico y literario sobre el tema (Gutiérrez-Negrón 158). Este esfuerzo se retoma en el año 2018 en

un segundo número dedicado a la literatura queer puertorriqueña⁶⁵. Gutiérrez-Negrón suscribe las ideas de Pierre Bordieu en *The Rules of Art* donde plantea que el campo literario es un espacio estructurado de relaciones entre autores, críticos, editores, instituciones culturales, editoriales, lectores, tradiciones, prácticas donde cada uno tiene una posición y posicionamientos, dentro de un campo de poder que contiene todas las relaciones entre los mismos, con sus respectivos poderes y tipos de capital (158). El valor y apreciación de un trabajo de arte, ya sea positivo o negativo, depende o reside no solo en la calidad intrínseca del trabajo sino en el campo mismo (Gutiérrez-Negrón 159). Es decir, hay numerosos factores externos a la obra que inciden en la difusión y aceptación de los textos literarios.

El artículo de Gutiérrez-Negrón señala tres etapas en el surgimiento e institucionalización de la literatura *queer* puertorriqueña (159). En primer lugar, comienza con el nacimiento del estado contemporáneo puertorriqueño, su proyecto cultural, y la participación de escritores como René Marqués cuyos valores morales y políticos estaban encadenados (aunque con tensiones) a la ideología cultural del Estado Libre Asociado

⁶⁵ En el año 2018, los académicos Lawrence La Fountain-Stokes y Yolanda Martínez-San Miguel le dieron continuidad al número publicado en el 2007. Esta vez se titula "Revisiting Queer Puerto Rican Sexualities: Queer Futures, Reinventions, and Un-Disciplined Archives-Introduction" publicado en *Centro Journal*. Incluyen artículos, ensayos, entrevistas, historias orales, estudios etnográficos y otra documentación visual y escrita que abordan el tema *queer* puertorriqueños y la diáspora, desde la perspectiva literaria, cultural, política y académica (6, 22). Es importante señalar que los autores La Fountain-Stokes y Martínez-San Miguel entienden que algunas preguntas metodológicas habían cambiado en estos once años, incluyendo una significativa transformación de la conceptualización de género después que se institucionalizaran los estudios transgénero [en Estados Unidos] (21). El tema de la expresión de género se interseca con asuntos de clase, raza y sexualidad, y algunos de estos escritos permiten el análisis y la relación de estos asuntos entre sí en el contexto puertorriqueño (Fountain-Stokes y Martínez-San Miguel 21). Los autores también reconocen que el número se edita teniendo presente que existen áreas huecas en el archivo de identidad *queer* a través de los años, esperando fortalecer el acervo de material disponible (Fountain-Stokes y Martínez-San Miguel 22). Mencionan que las áreas más débiles en cuanto a recursos disponibles son recursos sobre el tema lésbico, sexualidad femenina y, escritos de identidades/subjetividades "non-conforming" antes que existiera un movimiento gay y lésbico en los Estados Unidos de finales de la década de los sesenta (Fountain-Stokes y Martínez-San Miguel 21).

(Gutiérrez-Negrón 161-162). Estos escritores, como señala Juan Gelpí en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, elaboraron un canon nacional único, paternalista y heteronormativo (Gutiérrez-Negrón 162). Para lograrlo se desechó la décima boricua, se devaluó la producción literaria de autoras femeninas (como la anarquista Luisa Capetillo) y a autores muy cosmopolitas como Alejandro Tapia y Rivera y se descartó la poesía vanguardista de ese tiempo privilegiando el tipo de literatura escrita por y desde una perspectiva científica (Zeno Gandía) y que abrazaba unos valores tales como la nostalgia por el pasado rural e hispánico, la hacienda y la economía relacionada a la misma, el colonialismo como enfermedad y el 1898 como una enfermedad o herida abierta (Gutiérrez-Negrón 162-163). Estos paradigmas florecieron y se expandieron bajo instituciones del estado como el Instituto de Cultura Puertorriqueño y el Departamento de Instrucción Pública (Gutiérrez-Negrón 164).

En segundo lugar, incluye la rearticulación del campo literario de la década de los setenta gracias al trabajo de Manuel Ramos Otero y los miembros de la revista *Zona de carga y descarga* quienes se posicionaron en contra del elitismo y las disposiciones heteronormativas de la generación anterior dentro de un contexto de crisis económica (Gutiérrez-Negrón 164). La revista sirvió como espacio de prueba para nuevas prácticas de lectura y escritura que luego se volvieron dominantes, tratando temas como el estatus de la mujer en la sociedad, y la crítica a la heteronormatividad, incluyendo la temática homosexual e incorporando a la diáspora (Gutiérrez-Negrón 165-166). Se colocan a escritores *queer* y a escritoras en el centro del campo literario (Rosario Ferré, Nemir Matos, Manuel Ramos Otero) además de Luis Rafael Sánchez, entre otrxs, así como se recuperan

figuras como Julia de Burgos convirtiéndola en ícono anti patriarcal y subversivo (Gutiérrez -Negrón 165-166).

Por último, da cuenta de la constitución del espacio literario *queer* comenzando el siglo XXI, siendo *Mundo Cruel* un elemento clave del proceso (Gutiérrez-Negrón 160). Gutiérrez -Negrón entiende que a pesar de que hubo producción literaria con temática gay/*queer* desde la década de los ochenta, la misma sufría censura y represión, manteniéndose en la periferia del campo literario (168 -170). Señala que el Instituto de Cultura Puertorriqueña publica la obra de Manuel Ramos Otero póstumamente, dos años después de fallecido, mostrando una reserva incómoda de integrarlo al canon nacional (Gutiérrez -Negrón 168). Identifica la publicación en el año 2007 del volumen "Puerto Rican Queer Sexualities" en *Centro Journal* editado por Luis Aponte Parés, Jossiana Arroyo, Elizabeth Crespo-Kebler, Lawrence La Fountain-Stokes y Frances Negrón-Muntaner así como la publicación de la antología *Los otros cuerpos* (2007) por Moisés Agosto, Eiric R. Durandal Stormcrow y Luis Negrón, como un momento de cambio recopilándose el trabajo de críticos que habían estado trabajando los temas de las sexualidades *queer* y la producción cultural en la isla (Gutiérrez-Negrón 169). Cabe señalar que *Los otros cuerpos*, además de textos literarios, incluye ensayos sobre historia y literatura *queer*.

Otro trabajo académico pero de un alcance más amplio, que cubre el desarrollo de literatura puertorriqueña de la diáspora pero también otras formas de arte, es el libro de La Fountain-Stokes *Queer Ricans* (2009). El libro es un trabajo intelectual y académico muy amplio, que trata sobre la sexualidad como un factor crucial en la migración de muchas personas cuando se mudan de Puerto Rico a Estados Unidos (*Queen Ricans* ix). La

Fountain-Stokes se ocupa en este libro de documentar como artistas, escritores, cineastas, bailarines, performerxs y coreógrafos de la diáspora han documentado este hecho (ix). Algo interesante de *Queer Ricans* es que no se enfoca exclusivamente en la literatura para historiar la cultura *queer* puertorriqueña migrante, ya que el autor entiende que el cine, el activismo y el performance antecede el movimiento de liberación gay (La Fountain-Stokes xxxiii). *Queer Ricans* incluye un análisis del trabajo de migrantes de primera generación como Manuel Ramos Otero, Luz María Umpierre, y Frances Negrón-Muntaner así como puertorriqueños de segunda generación como Rose Troche, Erika López, Arthur Avilés y Elizabeth Marrero (xxv).

Hay varixs escritores que publican literatura *queer* que han destacado por la cantidad de publicaciones y su presencia constante en congresos y coloquios académicos realizados en Puerto Rico. Entre ellos está Eiric R. Durandal Stormcrow, quien ha publicado varios libros de cuento, novela y poesía. Recibió el Premio Nacional del Cuento en el 2013 con su libro *ðēsōngbǫrd* (Círculo Nacional de Poesía, “Poesía de Puerto Rico: David Caleb Acevedo”). Su libro crónica o memoria de sexo titulado *Diario de una puta humilde* recibió una Mención de Honor del PEN Club de Puerto Rico (Círculo Nacional de Poesía, “Poesía de Puerto Rico: David Caleb Acevedo”). Otros escritores muy activos publicando y en el activismo son Max Chárriez y Yolanda Arroyo Pizarro. Actualmente, Yolanda Arroyo Pizarro hace una convocatoria de escritores *queer*, no binaries y trans afroboricuas para que sometan sus escritos en una convocatoria que cierra el 1 de mayo de 2023 (Arroyo Pizarro, “Antología puertorriqueña de escritores afroqueer y transgeneres”). Arroyo Pizarro señala que ha sido su sueño publicar una antología, multigénero, que incluya poesía, memoria, cuento, ensayo, etc. que este comprometida con la inclusión

sexodiversa y el quehacer antirracista en Puerto Rico (Arroyo Pizarro, “Antología puertorriqueña de escritores afroqueer y transgeneres”).

D. Otros textos literarios puertorriqueños que incluyen personajes transgénero

En el caso de personajes con identidad transgénero existe un precedente en 1980 con “Loca la de la locura” de Manuel Ramos Otero⁶⁶, que incluye un personaje travesti. Este personaje mata a su amante bugarrón y termina presa. *Rosa Mystica* se publica en 1987. Posterior a *Sirena Selena vestida de pena*, se publican varias obras literarias puertorriqueñas que incluyen personajes con identidad transgénero. Por ejemplo, en *Cuentos de vellonera* de Ricardo Santana publicado en 2012 hay dos cuentos con personajes transgénero. En primer lugar, tenemos a “La cadena del Cano Belleza”, donde se presenta un personaje transformista dominicana llamada Chichí, quien frecuenta la barra Yahaira’s Pub en la parada 18 de Santurce⁶⁷. Esta barra se encontraba próxima a *Krash Klub* luego llamada *Eros*, que fue la discoteca gay más grande que hubo en Puerto Rico operando entre 1990 y el año 2012 (Ramos 77). En segundo lugar, también se incluye el cuento “El gran final”, monólogo con el personaje transgénero de Cautiva Rexach, quien canta la canción del mismo título de su ídolo Sylvia Rexach, y reflexiona sobre los derechos de las personas transgénero⁶⁸. En el año 2016, presentó una obra de teatro llamada

⁶⁶ Según Olmo en “Trayectoria editorial de Ramos Otero” publicado en la página web del periódico *Claridad*, “Loca la de la locura” se publicó originalmente en la *Revista Reintegro* en 1980. El Instituto de Cultura Puertorriqueña lo publica póstumamente en 1992 en el libro *Cuentos de buena tinta*.

⁶⁷ Ricardo Santana comenta el personaje de Chichí durante el primer Congreso de Literatura *Queer* celebrado en UPR Carolina en el año 2015 (0-3:47) https://www.youtube.com/watch?v=G_RwRUFy0V8&list=PLKL6UhvcyWOLiAihkLjLoUeq6w2wTO34&index=5. Este cuento se adaptó como la obra teatral Yahaira’s Pub en el año 2018 (Torres, “María Bertólez desde “Yahaira’s Pub”). Este cuento al igual que la novela *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, se basan en personajes que existieron.

⁶⁸ Este texto se presentó como monólogo en el año 2011 en el Teatro Coribantes de Hato Rey, P.R. y en el año 2015 en el Teatro Circulo de Nueva York según Alina Marrero en el artículo “Ricardo Santana y su Luna Azul”. En el mismo artículo se menciona que Ricardo Santana interpretó a la transformista Luna Azul en la

Testigos de la luna azul, que incluye una diva transformista llamada Luna Azul y un personaje homosexual llamado Roberto (Marrero, “Ricardo Santana y su Luna Azul”).

Una novela puertorriqueña que cuenta con una protagonista transgénero es *La viuda de Rafael* de Luis Daniel Estrada Santiago, publicada en el año 2007. En la misma la protagonista Nina, mujer transgénero, debe enfrentar a la familia de su recién fallecido esposo Rafael (García Arriaga 75). La familia de Rafael no acepta a Nina, y desean despojarla de los bienes que construyeron juntos (García Arriaga 75). En la trama Nina recibe el apoyo de varias amigas, que son mujeres transgénero, y que viven sus propias historias a través de las cuales se plantea una reformulación de la familia heteronormativa y se plantea un discurso anti-discrimen (García Arriaga 75).

El escritor y profesor Daniel Torres ha publicado una trilogía de novelas, las mismas son *Morirás si da una primavera* (1993), cuyo tema es el VIH/SIDA. La novela *Conversaciones con Aurelia* (2007) es una historia con varias *drag queens* que trabajan en un bar que se llama El Pájaro Azul, y *Lucy, tú la que sabes* (2022) que trata sobre una mujer transformista envejeciente (Daniel Torres, 121-122). La protagonista de *Conversaciones con Aurelia* (2007) es prima hermana de Sirena Selena y también es ahijada de Martha Divine, según comenta el propio autor (Daniel Torres 121). Torres es profesor en Ohio University (Isla Negra, “Mariconerías: Escritos desde el margen”) y también ha publicado varios poemarios y cuentos, además de estas novelas (Isla Negra, “Mariconerías: Escritos desde el margen”).

obra *Testigos de Luna Azul* de Adriana Pantoja. <https://prpop.org/2016/04/ricardo-santana-y-su-luna-azul/>. En el mismo artículo se menciona que Ricardo Santana interpretó a la transformista Luna Azul en la obra *Testigos de Luna Azul* de Adriana Pantoja.

Max Chárriez publicó el libro de cuentos *Delirios de pasión y muerte* en el año 2009. “Belleza” y “La noche de los raros” son dos cuentos de ese libro que se comentaron en el Congreso de Literatura *Queer* de 2015 en la Universidad de Puerto Rico en Carolina, en un panel titulado “Lo trans en la literatura puertorriqueña”. En una entrevista con Wilkins Román Samot, Chárriez menciona que son dos cuentos muy solicitados, crean controversia, y aparecen en varias antologías⁶⁹ (Román Samot, “Máx Chárriez la literatura me salva ahora en la adultez”). En esa entrevista Chárriez afirma que estos cuentos de cierta forma lo han definido como un escritor *queer* (Román Samot, “Máx Chárriez la literatura me salva ahora en la adultez”).

El cuento “El secreto de su flor” de Eiric R. Durandal Stormcrow, publicado en el libro *Cielos negros* (2014) tiene un protagonista trabajador social Demián Rodríguez, quien también es un transformista que da espectáculos bajo el nombre de Bambi La Tosca en la discoteca Eros. En esa discoteca conoce a un menor de edad, que tiene un golpe en el ojo. Es un caso que le asignan al otro día, de violación y abuso físico por parte del padrastro. Al final del cuento no sabemos si el secreto es que decide vivir como mujer y obtener custodia del joven, queriendo finalmente llevar una vida como mujer transgénero. La antología *Los otros cuerpos* (2007) incluye al menos dos cuentos transgénero, “Belleza” de Max Chárriez y “Adolescente hada transexual” de la mujer transgénero Chenoa Ochoa⁷⁰. En “Belleza”, la protagonista es también una mujer transformista La Chichí, de apariencia tosca, quien al final del cuento se venga del propietario del apartamento que alquila porque le envenenó su perrita de nombre Belleza. En “Adolescente hada transexual” la protagonista es una chica

⁶⁹ El cuento “Belleza” sale publicado en la antología *Los otros cuerpos* de 2007.

⁷⁰ La escritora cuenta con una página Web: <https://chenoaarts.com/index.html>

joven transexual que huye de su familia homofóbica en Syracuse, N.Y. En el cuento decide iniciar una nueva vida en San Francisco, y relata sus trabajos y experiencias en esa nueva ciudad, incluyendo la cirugía de reasignación de género que puede realizar gracias a los beneficios de empleo de los empleados de la ciudad que recibe luego que un amigo (hombre transexual) que trabaja ahí y decide casarse con ella para ayudarla. Termina siendo consejera en formación en un campamento *queer*. En el cuento su compañero de apartamento es un también un hombre transexual vietnamita.

Los cuentos antes comentados presentan representaciones de personajes transgénero con otros esquemas y en contextos diferentes a los presentados en *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena*. Son contextos más cotidianos, actuales, y son personajes que el lector puede reconocer con mayor facilidad.

E. Editoriales puertorriqueñas que publican literatura *queer* puertorriqueña

Aunque hoy en día hay libros de temática LGBTQAI+ y literatura *queer* publicados por diversas editoriales en Puerto Rico, hay dos editoriales que tienen como misión publicar trabajos de grupos minoritarios y alternativos. Una de esas editoriales es Editorial La Tuerca, que fue fundada en el año 2011 (Editorial La Tuerca, “Editorial La Tuerca”). Es un proyecto de autogestión del también autor Max Chárriez y su pareja Arnaldo A. Alicea (Editorial La Tuerca). Publican a autores de Puerto Rico, el Caribe, Latinoamérica y su diáspora, prestando mayor atención a los autores noveles, LGBTQAI+, jóvenes, literatura alternativa y grupos minoritarios (Editorial La Tuerca). Además de literatura, han publicado libros de interés social, político, económico y académico (Editorial La Tuerca).

La otra editorial que cuenta con una misión similar es Editorial Educación Emergente, fundada en el año 2009 en Cabo Rojo, Puerto Rico (Editora Educación

Emergente “About us”). Ofrece puntos de vista, contenidos y metodologías emergentes. Abrazan voces, formas, contenidos y métodos diferentes de autores del archipiélago de Puerto Rico y sus diásporas (Editora Educación Emergente). Expresan un compromiso por la apertura, inclusividad y una cultura diversa (Editora Educación Emergente). El compromiso con la inclusión se da en todas las fases del proceso de publicación de un libro: evaluación, producción y distribución (Editora Educación Emergente). Su equipo de trabajo incluye personas vinculadas a la Academia: Lourdes I Rolón Collazo, Lissette Rolón Collazo (Recinto Universitario de Mayaguez) y Beatriz Llenín Figueroa (Editora Educación Emergente).

F. Revistas puertorriqueñas y la literatura *queer*

Las revistas ofrecen un espacio para que escritores de la comunidad identificados con la Comunidad LGBTQAI+ o que tratan temas afines, tengan un espacio para publicar. Recientemente, la revista *Cruce* de la Universidad Ana G. Méndez lanzó una Edición Especial titulada Perspectivas LGBTTQIA+2 (*Cruce*, “Edición Especial Perspectivas LGBTTQIA+2”)⁷¹. Anteriormente la revista *Cruce* publicó dos números, “Perspectivas LGBTTQAI+”, el 29 de noviembre 2021⁷² y “Edición especial Orgullo”, 28 de junio de

⁷¹ En este número publicaron poesía los autores José Enrique García Oquendo/Manuela, la dama roja, Gabriel Cortés Sierra, Waitibirí, Enid Casablanca, Alejandro Medina, Kristal M. Rivera González (*Cruce*, “Edición Especial Perspectivas LGBTTQIA+2”). También hubo muestras de ensayo con textos de Daniel Torres, María Cristina Martínez y Lissette Rolón Collazo, de cuento con uno de Yolanda Arroyo Pizarro y otro tipo de trabajo artístico con un trabajo colaborativo de Marinés Guadalupe, Vianmiliz Vázquez, Javier Martínez y Mayra Encarnación y otro de Anto Gamunev. Este número se encuentra en línea aquí: https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_-_edicion_especial_-_perspectivas_lgbttqia_2

⁷² El número “Perspectivas LGBTTQAI+” de 2021 incluyó trabajos literarios y artísticos de Daniel Torres, ensayo, Nancy Bird-Soto, ensayo, Mayra Encarnación, Marinés Guadalupe- “Lady L” y Javier Martínez presentaron un trabajo colaborativo, Nelly Bauzá Echevarría, cuento, Melanie Ortiz Alvarez dela Campa, ensayo, Eric R. Durandel Stormcrow, cuento, Manuel Clavell Carrasquillo, ensayo, Anto Gamunev, trabajo artístico, Yolanda Arroyo Pizarro, cuento, Adli Marian Cordero Espada, ensayo, German Ayala Vazquez, trabajo artístico, Nancy García Arriaga, ensayo, Edgar Gabriel Berríos, cuento, Alan Mc Bee, trabajo artístico, Isabel Corti Soto, ensayo, Juan Carlos Fret-Alvira, ensayo, María Miguel, poesía, Madeline Román, Iris

2019⁷³. Otra revista puertorriqueña, *Letras Salvajes*, publicó un número temático *queer*, en septiembre-octubre del año 2013⁷⁴.

Lucca B. Valentín cofundó el proyecto editorial *Corpus Litterarum: la Revista de las Nuevas Voces* (revista Trasunto, “Valentina Marealta”). Este proyecto fue plataforma de publicación para escritores locales que se publicó en los años 2013 y 2014 (revista Trasunto, “Valentina Marealta”)⁷⁵.

G. Congresos, coloquios y podcasts sobre literatura *queer* puertorriqueña

El Coloquio ¿Del otro la'o?: perspectivas y debates sobre lo cuir se celebra bianualmente, y de manera continua, desde el 2006 en la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez (Coloquio ¿Del otro la'o?: perspectivas y debates sobre lo cuir). La profesora Lissette Rolón Collazo es la coordinadora general del evento (Coloquio ¿Del otro la'o?). El Coloquio tiene como objetivos: “promover una consciencia identitaria, crear espacios seguros, habilitar la realidad inclusiva y reconocida de les cuerpos cuirs y transgénero,

Rosario y Lina M. Torres Rivera, reporte. El número se encuentra en línea aquí:
https://issuu.com/revistacrue/docs/crue_nov29

⁷³ En el número “Edición especial Orgullo”, de 2019, publicaron los siguientes autores puertorriqueños Edgar Gabriel Ríos Salgado, cuento, Egidio Colón Archilla, ensayo y entrevista, Gabriel Acevedo, trabajo artístico, Carlos G. Feliciano Collazo, ensayo, Mayra Rebecca Encarnación Meléndez, cuento, Antonio Gamunev, trabajo artístico, Ana María Fuster Lavin, narrativa y poesía, Jesús A. Díaz, ensayo, Laura M. Ramos, ensayo, Jesús J. Burquet, poesía, Lissette Rolón, ensayo, Nelson Mario Pagán Butler, ensayo, Adelaida López López, ensayo, Vianca N. Arrocho, poesía, Gabriel Cortés, poesía, Carmen R. Marín, poesía, Yolanda Arroyo Pizarro, poesía. En número se encuentra en línea aquí: <https://issuu.com/revistacrue/docs/crue>

⁷⁴ Entre los autores puertorriqueños que publicaron se encuentran: Ivette Rivera Morales, poesía, Teddy Alexis Rodríguez, teatro, Melanie Ortiz Reyes, narrativa, Nancy Bird-Soto, ensayo, Ramón Martí Díaz, narrativa, Camilo Torres Gómez, ensayo, Edgardo Nieves Míeles, poesía, Lynnette Mabel Pérez, narrativa, Myrna Yamil González, reseña y Roberto Llanos, narrativa. El número se encuentra en línea: <https://www.calameo.com/books/000235034ddf49ffecf5>

⁷⁵ Los números de la revista *Corpus Litteratum* están disponibles en línea:
https://issuu.com/cospuslitterarum/docs/revista_corpus_litterarum_segunda_edici_n

entender los procesos sociales y culturales que les afectan, entre otras conversaciones.”
(Coloquio ¿Del otro la'o?). El último coloquio se celebró del 1 al 3 de marzo de 2022, y su tema fue “Desde los encierros: experiencias racializadas para cuerpos cuirs y trans”
(Coloquio ¿Del otro la'o?).

El Congreso de Literatura Queer se estuvo celebrando desde los años 2015-2018 en la Universidad de Puerto Rico en Carolina. El primer congreso fue dedicado al profesor, hoy en día jubilado, Luis Felipe Díaz, quien vive como persona transgénero en el nombre de Lizza Fernanda (El Post Antillano, “¡Que comience el congreso de literatura Queer de Puerto Rico!”). En esa misma edición, se presentó el documental *Luis/Lizza* del director y productor Joelle González Laguer⁷⁶. No pude encontrar información sobre el por qué no se continuó celebrando este Congreso.

H. Activismo cibernético

En cuanto a podcasts, Espicy Nipples se dedican a crear contenido digital para las comunidades y organizaciones, en un modelo cooperativista (Espicy Nipples, Nosotrxs). Se definen como “Red transfeminista que narra historias de las vidas LGBTQAI+ (reconfigurar las siglas es también transformar lxs algoritmos), mujeres, pobres, negrxs, inmigrantes, personas criando soles e indígenas utilizando medios populares” (Espicy Nipples, Nosotrxs). Entienden que las tecnologías y el arte son herramientas de liberación colectiva, que sirven para crear una cultura material transfeminista (Espicy Nipples, Nosotrxs). Narran sus propias experiencias y sus cuerpxs (Espicy Nipples, Nosotrxs).

⁷⁶ Es esta página Web hay un trailer e información sobre el documental *Luis/Lizza*, además de información sobre Joelle González Laguer <https://filmfreeway.com/408266>

Desde su página se pueden acceder tres (3) podcasts: Imaginándonxs, La sombrilla cuir y Bokisucioxs.⁷⁷

I. Organizaciones que apoyan a la comunidad transgénero y la actividad literaria y cultural

Méndez González reporta varios programas y organizaciones sin fines de lucro que ayudan a personas transgénero en Puerto Rico, algunos enfocados en el asunto de la violencia doméstica. Otros tienen diversas misiones y alcance. Menciona a los siguientes: la Casa Protegida Julia de Burgos acogen a mujeres, en toda su diversidad, sobrevivientes de violencia doméstica y les ayudan encontrar vivienda y a desarrollarse social, psicológica, educativa y emocionalmente (Méndez González). Otra organización sin fines de lucro con iniciativas de ayuda son Proyecto Matria, que cuenta con Gaia Arcoiris, que es un programa de viviendas. Por último, menciona a *Libera Arcoiris*, que es una incubadora de empresas (Méndez González).

En Puerto Rico, Espicy Nipples es una organización transfeminista que ha organizado actividades con diversos elementos culturales y literarios. Una de estas actividades fue la III Explosión Literaria en el Sur (28 de enero de 2018) celebrada en la Casa del Poeta donde hubo teatro, payasas, bomba, rumba, venta de comida, poesía, entre otras actividades educativas.

La sombrilla cuir es una organización que maneja una página web, redes sociales y proyectos con el objetivo de “impulsar el análisis crítico desde una perspectiva interseccional, al igual que visibilizar y empoderar a todas la personas desventajadas” (La

⁷⁷ Este es el enlace a una página que da acceso a estos podcasts: <https://www.espicynipples.com/podcast>

sombrilla cuir, “La sombrilla cuir”). Ofrecen programas y actividades diversas, como activismo en favor de proyectos de ley que velan por los derechos de las personas LGBTQAI+, talleres sobre temas diversos como lenguaje inclusivo, justicia transformativa, personas con diversidades funcionales/neurodiversidades/discapacidades, apoyo a personas de la Comunidad LGBTQAI+ que tengan un proyecto o necesidad, justicia transformativa, entre otras causas (La sombrilla cuir, “La sombrilla cuir”).

Otras entidades que ofrecen apoyo, pero desde un enfoque de prevención de cuidado primario de salud y preventivo, además de psicología y consejería, son la Clínica Translucent⁷⁸, COAI⁷⁹ y TransTanamá⁸⁰.

J. Espacios culturales seguros para la población *queer* y transgénero: El Hangar y *Loverbar*

Las personas transgéneros y no binaries valoran espacios seguros donde su identidad y expresión de género sea respetada. En el contexto internacional, Gupta narra su experiencia negativa al organizar un puesto transgénero en el Nottinghamshire Pride de 2011 en Inglaterra. Gupta reporta que durante la actividad los pronombres de una mujer fueron usados repetidamente de manera incorrecta resultando en daño emocional (“Creating a trans space” 65). Señala la falta de conciencia sobre el asunto transgénero aún en eventos de Pride. El próximo año, 2012, Gupta se encargó de crear una caseta para el evento, con artistas y cantantes tanto transgénero como *cis*, que interpretaron material musical que iba

⁷⁸ Este es el enlace a su página Web: <https://centroararat.org/translucent/>

⁷⁹ Este es el enlace a su página Web: <http://coaipr.org/conocenos/>

⁸⁰ En su página informan que tienen servicios de terapia hormonal <https://centroararat.org/translucent/>

desde punk hasta palabra hablada y ópera (“Creating a trans space” 65). Muchos formaban parte del propio grupo transgénero o eran aliadxs locales involucrados en el activismo *queer* y feminista de todo el Reino Unido (Gupta, “Creating a trans space” 65). En términos más amplios, el espacio, como concepto, trata de aquello a lo que se le da voz, a lo que se le permite florecer, a las posibilidades que se pueden articular (Gupta, “Creating a trans space” 66). Señala como problemático que ese evento de Orgullo era un espacio mayormente para hombres homosexuales y posiblemente algunas lesbianas, pero que las identidades *queer* estaban menos presentes o no se reconocían en absoluto (“Creating a trans space” 66).

En Puerto Rico, espacios como El Hangar y *Loverbar* han destacado por ser espacios alternativos, donde no hay concursos ni competencias, y están abiertos como espacios seguros a cualquier persona *queer*. El Hangar⁸¹ fue fundado en el año 2019 en Santurce (Ramos, “El Hangar en Santurce en *Queer Spaces*). Cuenta con un espacio exterior, que es un patio, así como una estructura en forma de hangar. En esos espacios se ofrecen diversas actividades, que incluyen un mercado *queer*, fogatas, lecturas, música y fiestas. Se considera un espacio seguro para la Comunidad. *Loverbar* se fundó en agosto de 2020 en el Paseo de Diego en Río Piedras (Viera “*Loverbar Was A Safe Space For Queer Puerto Ricans; That’s Exactly Why It Got Raided*”). Fue fundado por Johni Jackson, y era un espacio junto a otrxs colaborares y también buscaba ser un espacio seguro para la comunidad *queer* que aceptaba a todos, más allá de las normas de belleza que impone la sociedad (Viera). El espacio cerró en diciembre de 2021⁸². Contaba con un menú vegano,

⁸¹ Esta es su página en facebook: <https://www.facebook.com/Elhangarensanturce>

⁸² Fecha obtenida de la red social *Facebook*. No hay una fuente oficial que la confirme.

tarimas y mesas. Ese año, el 22 de julio de 2022, *Loverbar* sufrió una redada por parte de la Policía de San Juan (Viera). Ese día se presentaron más de diez policías, con armas largas, para verificar los permisos del local en un ejercicio que se consideró violento y de abuso de autoridad (Viera). Estos espacios no son o fueron *night clubs* o *dancing clubs* per se aunque sí podrían tener algunos elementos de ese tipo de establecimiento, como la venta de alcohol y baile, dependiendo el evento.

En Puerto Rico actualmente hay varias barras y discotecas en los que se ofrecen *drag queen* y *drag king shows*. Específicamente en San Juan están los espacios como Kweens Klub, Toxic y Five Stars⁸³ que se mantienen bastante activos ofreciendo espectáculos varios días a la semana. No obstante, su misión es diferente a la de El Hangar y a lo que fue *Loverbar*. Apelan a un público más amplio, y operan como *night clubs*. Hay otros espacios, que, aunque no se identifican como espacios *queer* o de la Comunidad, si han abierto sus puertas a eventos especiales y artísticos. Entre estos están el Vidy's en la avenida Universidad, y La Respuesta y El Local, ambos en Santurce.

K. La comunidad LGBTQAI+: Cine y teatro

En cuanto a cine, desde el año 2009 se celebra anualmente el Puerto Rico *Queer* Film Fest (Puerto Rico *Queer* Film Fest, "Nosotres"). Tienen como misión visibilizar las diversidades de las comunidades LGBTQAI+ de Puerto Rico, además de educar y entretener con películas y cortometrajes de calidad (Puerto Rico *Queer* Film Fest, "Nosotres"). También presentan espacios de discusión (Puerto Rico *Queer* Film Fest,

⁸³ Este espacio tiene la particularidad que se encuentra dentro del Residencial Público Nemesio Canales en Hato Rey. El estudiante de arquitectura Manuel E. Torregrosa publicó una tesina sobre este local: https://preh.uprrp.edu/wp-content/uploads/2022/11/Manuel-Torregrosa-Cueto_Tesis-1-1-1.pdf

"Nosotres"). Como parte de sus ofrecimientos tienen la competencia anual Boriqueer, con largometrajes y cortometrajes locales⁸⁴.

En teatro, se estuvo celebrando desde el año 2005 el Festival de Teatro del Tercer Amor (Rodríguez, “Último Festival del Tercer Amor”). Su última edición fue en el año 2019 (Rodríguez, “Último Festival del Tercer Amor”). Los organizadores no pudieron continuar con la organización del mismo debido a un problema con la titularidad del teatro Coribantes en HatoRey (Rodríguez, “Último Festival del Tercer Amor”). Como parte del Festival se presentaban charlas, exhibiciones, películas y eventos de transformistas (Rodríguez, “Último Festival del Tercer Amor”). Actualmente se presentan obras con personajes y temáticas LGTQAI+ en diversos teatros. En Teatro en 15, proyecto municipal de microteatro en la Casa Cultural del Viejo Juan, se han presentado obras con temática LGBTQAI+ en el mes de junio, de Orgullo Gay (El Adoquin Times, “Teatro en 15 presenta cartelera para mes del Orgullo LGBTT”).

L. Problemas actuales de la comunidad transgénero

Una de las primeras cosas que se pueden plantear es el asunto de nombrar adecuadamente los conceptos relacionados a las identidades transgénero y el desarrollo de teoría al respecto. Lester ha planteado que frases que en algún momento parecían un adelanto como “cuerpo quivocado”, “identidad de género” y “género del cerebro” (*brain gender*) pueden ser abismalmente inadecuadas (Pearce at al. 7). En el caso de la teoría y estudios transgénero, según Gozlan, el desarrollo de los *Trans Studies* puede tener el mismo impacto en el modo en que la sociedad percibe la identidad, la sexualidad, y la

⁸⁴ Adjunto la lista de películas y cortometrajes presentados en su última edición: <https://www.puertoricoqueerfilmfest.com/boriqueer-2021.html>

materialización del cuerpo (embodiment) que tuvo el desarrollo de los *Queer Studies*, hace 20 años (1). *Trans Studies* o estudios transgénero se define como el cruce de conocimiento entre las disciplinas que abordan las dimensiones conceptuales, históricas, socioculturales y políticas de las vidas de personas transgénero (Gozlan 1). La comunidad de personas transgénero y no-binaria necesita apalabrar sus identidades y experiencias. Sus vivencias y como las perciben deben ser respetadas. En este sentido, hay un desarrollo notable de proyectos de *podcast*, *web series*, ficción televisiva, cine y literatura que le ha dado visibilidad al tema. Además, se refleja en el aumento en la disponibilidad de ficción *gender-queer* disponible, para audiencias diversas que incluyen niños y adultos jóvenes (Gozlan 1). Entre esos títulos vale la pena mencionar a *Luna* de Ann Peters [2004], *Drew* by T. Cooper and Allison Glock-Cooper [2014], *I am J* by Cris Beam [2011]), así como las memorias y testimonios de *Janet Mock* [2017] y *Caitlyn Jenner* [2017] y textos de discusión de experiencias de transición como *The Transgender Studies Reader* vol. 1 (2006) editado por Susan Stryker y Stephen Whittle y el vol. 2 (2014) editado por Susan Stryker y Aren Aizura (Gozlan 1).

Varios estudiosos argumentan en favor de la necesidad de que se escuche la voz de las personas transgénero. Esto representa una posibilidad de renovación y cambio que traerá un gran impacto su impacto en la política, cultura, salud y en la producción de conocimiento (Pearce et al., 7). Estas voces pueden retar nuestras nociones fundamentales sobre sexo y género así como la lógica de patologización presente en el campo médico (Pearce et al. 7). Por su parte, Page reafirma la importancia de dar visibilidad a las vidas transgénero a través de sus propias voces, como se hace a través del

proyecto *One from the vaults*⁸⁵ (136). Este es un podcast de historia transgénero a través de narraciones cortas, bien documentadas y humorísticas (Page 136). Quiere compartir historias de ancestros transgénero, en un mundo que por los últimos quince años ha sufrido de representaciones negativas con shows televisivos tipo *The Jerry Springer Show* (Page 136). También desea hacer disponibles y visibles estas historias, fuera del entorno intimidante de los archivos (136). Por otra parte, Rose en “The seam of skin and scales” también recalca la importancia de su voz, y señala que está cansada de lo que llama la filosofía de trampas relacionadas al género, y del feminismo que quiere gobernar su cuerpo (60).

Aunque no son autores con identidad transgénero, Varo y Santos Febres publicaron los textos literarios analizados en los capítulos 3 y 4 como un medio para llamar la atención sobre la problemática de las personas transgénero. Sus textos evidencian un conocimiento sobre teoría de género, usando el humor y la ambigüedad lingüística, para exponer y problematizar las ideas rígidas de nuestra cultura sobre el tema.

A nivel local, diversos reportajes de prensa y artículos de revista dan cuenta de las dificultades que tiene la población transgénero en Puerto Rico. Ríos Vallejo en “Pobreza y criminalización en la población *trans*” enumera estos problemas: (1) falta de acceso a tratamientos médicos por los altos costos y la ausencia de estos en las facilidades públicas, (2) el discrimen en el ámbito laboral, (3) la falta de acceso político, (4) falta de visibilidad sobre las dificultades que enfrentan, y (5) la violencia a la cual están expuestos diariamente (90). En este sentido Namaste plantea que es preciso que la literatura y los productos de los medios de comunicación evidencien la vida cotidiana de estos personajes, para que no se

⁸⁵ El proyecto *One from the vaults* está disponible en línea: <https://soundcloud.com/onefromthevaultspodcast>

queden en el ámbito de la figura y la metáfora, y tengan visibilidad y se atiendan sus reclamos (35).

En los podcasts transfeministas puertorriqueños de EspicyNipples se provee la perspectiva de una generación joven, pero que continúa viviendo las consecuencias de una sociedad heteronormativa. En esos espacios narran sus experiencias, de una manera muy honesta. Fe y Betún, por ejemplo, plantean que desde los 9 años sabían que ser mujer negra y pobre iba a “estar cabrón” (Fé y Betún, Bokisucixs Podcast E2: Lxs mujeres, ¿por qué?, 10:01-11:20). Entre las dificultades que menciona están que creció con dificultades para confiar en sí misma, el no poder contar su historia, que no se le permita verbalizar lo que siente y su opinión de como pasan las cosas (Fé y Betún 10:01-11:20). Además, señala que hoy en día está consciente que hay que empoderarse de los medios (Fé y Betún 10:01-11:20). Entienden que pensar el mundo en solo hombre y mujer, como se ha naturalizado, es algo violento ya que se obvian variaciones sexuales, emocionales e identidades que no necesariamente son binarias como las identidades *queer*, transgénero y otras (Fé y Betún 15:30-19:12). Critican el exceso de normas que establece el patriarcado con las mujeres como por ejemplo, determinar en qué trabajan, cómo visten, que solo deben acostarse con un hombre, cómo verse, cómo vestir, negando todas las posibilidades a las mujeres y personas transgénero (Fé y Betún 10:01-11:20). Recalcan la importancia de tener un espacio gestionado por ellxs (Fé y Betún 19:35-23:22). Se refieren al documental *La Operación*⁸⁶, y el trato histórico de las mujeres, el ser silenciadas, y señalan la importancia de rescatar saberes, y de no olvidarse de la lucha feminista por estar arrastrados con el tema

⁸⁶ *La operación* (1982) es un documental de Ana María García sobre las políticas de esterilización en mujeres puertorriqueñas. Está disponible en esta página: <https://demografia.rcm.upr.edu/documentales-demograficos/>

colonial (Fé y Betún 19:35-23:22). Proponen cuestionar qué son las mujeres, discutir cómo romper el binario y visibilizar la identidad femenina y transgénero (Fé y Betún 23:55-26:02). Proponen que para romper el binario hay que hablar de nuestrxs cuerpxs desde la diversidad, visibilizar la identidad femenina y las identidades transgénero, y cuestionar las definiciones de mujeres (Fé y Betún 23:55-26:02). Recalcan la importancia de tener estadísticas certeras que las representen, como por ejemplo de violencia doméstica en parejas del mismo sexo, estadísticas de personas transgénero, de la problemática de personas transgénero en los funerales, que los visten de su sexo al nacer, y la necesidad de tener espacios abiertos para expresarse (Fé y Betún 27:00-29:21). Por último, hacen un llamado a la reflexión sobre las conductas aprendidas en la casa como alisarse el pelo, ponerse tacones, combatir la idea de que las mujeres negras son feas, a tener una visión crítica sobre los espacios de socialización en las escuelas y la retahíla de “pajas mentales” que se enseñan como la virginidad, el temor a Dios, ya que una vez se liberaron de todo eso fueron felices. (35:30-41:30). A través de estos testimonios sale a relucir el tema de las vidas vivibles (Butler), pero con un llamado fuerte a la deconstrucción de discursos dominantes por parte de las mismas personas transgéneros y sus aliadxs.

En la misma línea, en el documental *Mala Mala*, algunas mujeres transgéneros entrevistadas enfatizan en que las personas transgéneros deben participar activamente en la lucha por sus derechos. La activista Ivana Fred se expresa al respecto:

No es lo mismo que yo llegue aquí, que yo diga tú me tienes que ayudar porque soy una transexual y me tienes que dar esto, esto y esto que yo vaya y que sutilmente y diga yo necesito que a mí se me validen mis derechos y también soy una ciudadana que aporta a este país. Necesito ser respetada y demás para que se te

pueda escuchar y para que obviamente se vea que tú no fuiste a pelear sino que tú fuiste a alegar por tus derechos, que eso es lo importante. (1:00:01-1:00:32)

Además de abogar por los derechos, expresa la importancia de narrar sus historias para que el país entienda el contexto de desigualdad que viven y sufren: “La desigualdad en el caso de nosotras donde único lo podemos narrar es en las historias... tú lo que tienes que expresar es lo que has sufrido, el dolor” (minuto 61:00-62:00). Ella no quiere que las personas con experiencias e identidades transgénero se proyecten como víctimas, pero si concientizar a través de sus vivencias: “nosotras no estamos aquí con la intención de victimizarnos, sino de que se concienticen que somos una población que necesita una vida digna como cualquier otro ser humano y yo creo que eso es lo más importante” (minuto 63:00-64:00).

El asunto de los derechos reproductivos de los hombres y mujeres transgéneros genera controversia. Hankasolo cita un estudio del año 2015 de cuarenta y un (41) hombres transgéneros realizado por la de la *American College of Obstetricians and Gynecologists* que concluyó que esa población no solo desean preservar su fertilidad, sino que también son completamente capaces de quedar embarazadas y deben recibir igualdad de acceso a la atención de salud reproductiva (27). Ese mismo año, la *American Society for Reproductive Medicine* concluyó de manera similar que no existe justificación para negar tratamientos de fertilidad a personas transgénero (27). El informe afirmó que, si bien los datos existentes son escasos, no hay evidencia que respalde la noción de que los niños se ven perjudicados por tener padres transgénero (27). Si bien estos estudios brindan una explicación del deseo reproductivo en las personas transgénero, no examinan el problema ético de la participación activa del Estado en la regulación de la reproducción y la paternidad transgénero (27).

Entiendo que en el contexto puertorriqueño no hay estudios publicados sobre este tema. Hay un caso de maternidad en personas transgéneros puertorriqueños que ha sido reseñado en la prensa, el del hombre transgénero Esteban Landrau y su compañera mujer transgénero Danna Sultana (Primera Hora “Pareja trans celebra el nacimiento de su bebé en Puerto Rico”).

Con relación al tema laboral, en España el colectivo transgénero es uno de los que tiene más dificultades a la hora de acceder a un trabajo. Pons cita el estudio *Identificación de los factores de inserción laboral de las personas trans. Exploración del caso de la ciudad de Barcelona*, elaborado por los investigadores de la Universidad de Vic Gerard Coll-Planas y Miquel Missé, que encontró que el porcentaje de exclusión laboral en las personas transgénero se encuentra en alrededor del 60%. Otros estudios señalan números más altos, en torno al 80%, aunque Pons no los cita. En el caso de Argentina, un estudio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (127) valida la naturalización de la violencia que actualmente existe contra las personas transgénero, pese a los avances que se alcanzaron con la aprobación de una Ley de Identidad de Género en el 2012. En ese estudio se encontró que ocho de cada diez travestis fueron víctimas de burlas e insultos, siete de cada diez fueron víctimas de robos o asaltos, y seis de cada diez fueron víctimas de agresiones físicas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires 128). En el caso de los hombres transgénero, casi un 73% manifestaron haber sido víctimas de violencia (Ciudad Autónoma de Buenos Aires 131). El mismo estudio reporta disminución en la violencia policial en personas transgéneros entre 2005 y 2015 pero con porcentajes de incidencia altos (65.7%). No obstante, no cabe duda de que nuestra realidad podría arrojar números similares si se hacen estudios e investigaciones al respecto.

En el caso de Puerto Rico, hay pocos estudios que presenten estadísticas sobre las situaciones que enfrentan la población transgénero en cuanto a su vida diaria, entiéndase, empleo, relaciones de pareja, escolaridad, empleo, vivienda, entre otros temas. En un artículo de la organización TODAS sobre la situación de violencia doméstica que enfrentan las mujeres transgénero, presenta la data de un estudio realizado por la organización sin fines de lucro *Arianna's Center* en 2020 (Méndez González). En el mismo, se reportó que el 63% de las mujeres transgénero encuestadas habían enfrentado situaciones de violencia en sus relaciones de pareja (Méndez González). Ese mismo porcentaje indicó que Puerto Rico no era un seguro lugar para vivir como persona transgénero (Méndez González).

En el caso las estadísticas oficiales sobre la vida de personas transgéneros en el contexto puertorriqueño, Méndez González reporta que desde el año 2014, los Centros de Ayuda a las Víctimas de Violación del Departamento de Salud preguntan a las personas que acuden o llaman para recibir servicio su sexo, género y orientación sexual. No obstante, al momento del reportaje, la Directora del Centro afirmó que no cuentan con estadísticas de personas transgénero (Méndez González). El artículo no especifica porque esto sucede pero apunta a una invisibilización de las personas transgénero por parte de las instituciones gubernamentales que es lo que plantea también Namaste en *Invisible Lives*.

Otro asunto importante son los fondos para las organizaciones sin fines de lucro que atienden a las personas más vulnerables. Dunham cita un artículo de *LGBTQ Issues* en el que revela que, pese al aumento en la visibilidad de personas transgénero, menos de 1% de fondos LGBTQ va a la población criminalizada (97). Sobre el tema de las organizaciones sin fines de lucro hay críticas por parte de activistas (Dunham 97). La crítica principal es que se ocupan de canalizar ayuda a través de acuerdos de formales con el estado,

eliminando la posibilidad de una agenda política anti-estado (97). Dunham denuncia lo problemático que es para las organizaciones sin fines de lucro conseguir fondos estatales y corporativos. Las instituciones que históricamente han herido y abandonado la población transgénero tienen el poder para determinar quien es suficientemente respetable para recibir fondos y servicios (Dunham 97).

Otros asuntos importantes citados en la literatura son las cárceles y el impacto de sus políticas sobre las personas transgénero y *queer*, entiéndase, políticas opresivas basadas en género y sexualidad (Dunham 95); la falta de documentación, visual y de archivo, de las vidas de personas transgéneros (Dunham 91); la falta de museos que trabajen la interseccionalidad con la historia y arte de las personas trans, *gendequeer*, no binaries, y *gender non-conforming*⁸⁷ (Vargas 102) y la gentrificación de barrios tradicionalmente gay y lésbicos en ciudades como Nueva York y San Francisco (102).

Los reclamos específicos que hacen las personas transgéneros en cuanto a salud, vivienda, violencia, estigma, políticas institucionales y pobreza deben ser atendidos. Los logros alcanzados al momento están en peligro por el clima de polarización política tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos. Es importante que sus voces sean escuchadas y que haya acción por parte de las instituciones para tener una sociedad menos desigual y más justa.

⁸⁷ En su artículo, Vargas expone el desarrollo del proyecto The Museum of Transgender History and Art (MOTHA) fundado en 2013 (122). El website del museo es este: <https://www.motha.net/about>. *Hirs* es inspirado y marca una diferencia con la palabra *History* que a su vez hace referencia a *his*, pronombre que implicaría masculinidad y el patriarcado y proyectos con la palabra *her* como *Herstory* que a su vez puede relacionarse con el feminismo, particularmente a las feministas blancas (Vargas 121).

VI. Conclusiones

En esta disertación se insertan las novelas *Rosa Mystica* (1987) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) dentro de una corriente literaria puertorriqueña interesada por la marginalidad, otredad, problemas sociales, entre otros temas. Las representaciones de personajes transgéneros, según planteadas por Lewis y Namaste, apuntan al uso que se le ha dado a los mismos como figura retóricas en la literatura latinoamericana y puertorriqueña. Sin embargo, esta disertación brinda una lectura positiva de los textos, al presentar personajes protagónicos que superan sus contextos histórico-sociales difíciles y alcanzan sus metas. Se señalan posibles estereotipos. El desarrollo de la teoría *queer* y la visibilidad que ha tenido el tema trans, nos hace repensar las representaciones de personas transgéneros.

Ambas novelas ya manifestaban un activismo que cobra gran auge a final del siglo XX. En esa línea, Gelpí señala que *Rosa Mystica* se inserta en un activismo que viene desde la época de grupos de activistas como ACT UP⁵⁷ y con el documental *Paris is burning*⁵⁸ (“La crisis de las categorías culturales” 86). En el caso de *Sirena Selena vestida de pena*, son muchas las lecturas que ven el transformismo de Sirena como una metáfora del Caribe, que se viste y disfraz, y del Estado Libre Asociado, que es una construcción artificiosa que no es una cosa ni la otra. Entre esos artículos están el de Kristian Van Haesendonck “*Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?”; el de Barradas “*Sirena Selena vestida de pena* o el Caribe como travesti” y el de Isabel Bourasseau Alvares “Aplasta el último zumbido al patriarcado”. Igualmente hay artículos que plantean que en *Rosa Mystica* se usa la misma metáfora, que relaciona al transgénero y al Estado Libre Asociado, porque no son ni una cosa ni la otra.

El tema de las representaciones de las identidades y experiencias transgénero es importante porque es vital que la población joven transgénero se vea reflejada de manera positiva en los medios y en los productos culturales. Estas representaciones y experiencias van cambiando a través de la historia, con el desarrollo de teorías feministas, *queer* y de los *trans studies*. Se entiende que género es un constructo social, el género visto como un acto performativo y que las ideas rígidas sobre el género pueden resultar artificiales. Desde hace más de cien años, autores puertorriqueños como Alejandro Tapia y Rivera con *Póstumo el envirginado* y extranjeros como Virginia Wolf con *Orlando*, han publicado textos literarios que integran el tema, cuestionando directamente qué es lo femenino y el rol de la mujer en la sociedad, entre otros temas de resonancia actualmente. *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* son otros textos que incorporan el tema integrando a personajes de identidades y orientaciones variadas dentro del espectro LGBTQAI+, la movilidad geográfica y la globalización, la fluidez de género y el contexto puertorriqueño y caribeño en el final del siglo XX. Además, presentan narradores y personajes que apalabran la experiencia transgénero, con textos que se incorporan a una tradición literaria contemporánea que trata el tema de las personas vulnerables y la otredad como tema central.

Ambas novelas presentan personajes transgéneros protagónicos de manera positiva en unas circunstancias adversas, que sobreviven, luchan, y al final logran lo que quieren: Renata María se convierte en santa, Divina logra su *sex change* y es exitosa en Nueva York, Sirena Selena también se marcha a Nueva York a lograr su sueño de ser famosa. A Marta Divine le escuchamos su voz en muchas instancias, y es explícita en hablar de su contexto histórico social y las dificultades y expectativas de vida de una persona que busca la

reassignación de género. Esta representación positiva puede ser un avance en comparación a representaciones previas de transgéneros como seres perturbados y patologizados. No obstante, sabemos que la comunidad transgénero es bien variada. Las representaciones actuales de personas transgéneros en la literatura puertorriqueña se da usando otros esquemas y se desarrollan en otros ámbitos sociales, educativos y profesionales que no son la vida nocturna, el glamour y el espectáculo, como se menciona en el Capítulo V.

En esta disertación también se evidencia y documenta el progreso que ha tenido la literatura *queer* puertorriqueña y el tema de las experiencias e identidades transgéneros en Puerto Rico. A principios de abril de 2023 se acaba de anunciar por Editorial La Impresa, el lanzamiento de una antología de poesía trans puertorriqueña, titulada *La piel del arrecife: Antología de poesía trans puertorriqueña*⁸⁸. Raquel Albarrán, Val Arbioniés y Roque Raquel Salas Rivera fueron lxs antologadores (La Impresora, “Trabajo de poesía”). En el Congreso de Literatura *Queer* se planteaba hasta hace poco la necesidad de leer la literatura escrita por personas con experiencias e identidades transgéneros. Ya hay varias publicaciones disponibles, y esta tendencia va creciendo. Como parte del trabajo de investigación, se insertan las novelas *Rosa Mystica* y *Sirena Selena vestida de pena* en un cuerpo literario y activismo *queer* puertorriqueño que se encuentra en pleno desarrollo y avance.

⁸⁸ El anuncio está disponible en este enlace:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=684961193639209&set=a.625026786299317>

Bibliografía

80 grados. “Autores: Angel Antonio Ruiz Laboy”.

<https://www.80grados.net/author/angel-antonio-laboy/>

“Ángel Antonio Ruiz Laboy”. *LinkedIn*.

<https://www.linkedin.com/in/aaruizlaboy/details/experience/>

Agosto, Moisés. “Introducción”. *Los otros cuerpos*. Editorial Tiempo Nuevo, 2017, pp. 13- 8.

Ahmed, Sara. *On being included: Racism and Diversity*. Duke University Press, 2012.

Alzate, Alejandro. “Mayra Santos-Febres y la intelectualidad afrocaribeña en Puerto Rico: mujerilidad, historia y legitimación social”. *La Palabra*, 23 de mayo de 2022,

[https://lapalabra.univalle.edu.co/mayra-santos-febres-y-la-intelectualidad-](https://lapalabra.univalle.edu.co/mayra-santos-febres-y-la-intelectualidad-afrocaribena-en-puerto-rico-mujerilidad-historia-y-legitimacion-social/)

[afrocaribena-en-puerto-rico-mujerilidad-historia-y-legitimacion-social/](https://lapalabra.univalle.edu.co/mayra-santos-febres-y-la-intelectualidad-afrocaribena-en-puerto-rico-mujerilidad-historia-y-legitimacion-social/)

Amazon. “Raquel Salas Rivera”.

[https://www.amazon.com/sk=raquel+salas+rivera&crd=3PPFU56BMBWBV&spre](https://www.amazon.com/sk=raquel+salas+rivera&crd=3PPFU56BMBWBV&spre fix=raquel+salas+river%2Caps%2C136&ref=nb_sb_ss_ts-doa-p_1_18)

Amazon. “José Enrique García Oquendo”.

https://www.amazon.com/si=stripbooks&rh=p_27%3AJos%C3%A9++Enrique+Garc%C3%ADa+Oquendo&s=relevancerank&language=es&text=Jos%C3%A9++Enrique+Garc%C3%ADa+Oquendo&ref=dp_byline_sr_book_1

American Psychological Association. “A glossary: Defining transgender terms”. 2018,

[https://www.apa.org/monitor/2018/09/ce-corner-](https://www.apa.org/monitor/2018/09/ce-corner-glossary#:~:text=Transgender%3A%20An%20umbrella%20term%20encompassing,they%20were%20assigned%20at%20birth.)

[glossary#:~:text=Transgender%3A%20An%20umbrella%20term%20encompassing,they%20were%20assigned%20at%20birth.](https://www.apa.org/monitor/2018/09/ce-corner-glossary#:~:text=Transgender%3A%20An%20umbrella%20term%20encompassing,they%20were%20assigned%20at%20birth.)

Aquino Pérez, Alexis. “Carlos Varo: a propósito de Rosa Mystica”. *Diálogo*. Mayo 1992,

38.

Arroyo, Jossianna. “Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños en Sirena Selenia vestida de pena”. *Centro Journal*, 15.2, 2002, pp. 38–51,
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=11871600&site=ehost-live>

Aponte-Parés, Luis, et al. “Puerto Rican Queer Sexualities: introduction”.
Centro Journal: Journal of the Center for Puerto Rican Studies, vol. 19, issue 1,
Spring 2007, pp. 4-24.

Arroyo Pizarro, Yolanda. “Antología puertorriqueña de escritores afroqueer y Transgeneres”. *Blog Boreales: Escritos de Yolanda Arroyo Pizarro*, 17 de enero de 2023,
<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/>

---. Arroyo Pizarro, Yolanda y Max Chárriez. “La literatura queer puertorriqueña ante los nuevos paradigmas identitarios”. Congreso de Literatura *Queer* 2018. *Youtube*.
<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/la-literatura-queer-puertorrique%C3%B1a-ante-los-nuevos-paradigmas-Identitarios/2100112523632251>

---. Arroyo Pizarro, Yolanda, et al. “Literatura y género” en Congreso de Literatura *Queer* 2018. *Facebook*, Congreso de Literatura Queer 2018, 5 de octubre de 2018,
<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/2277554249140727/>

Bachelor. Renny Williams en *Bachelor*. *Facebook*, 1 de julio de 2010,
https://www.facebook.com/watch/?v=1461582775023&paipv=0&eav=AfZ_-XpwQEvYlaiHiYruO-

RvUxKcCJI2IDCrEg_jpyv1i8QE_eHGSgswXy6Tnr5yicI&_rdr

Barradas, Efraín. “Reseñas: El cuento de la mujer del mar”. *Revista Iberoamericana*. Vol.

XLVIII, Núm. 118-119, pp. 427-428. <https://revista->

[Iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3712](https://revista-)

---. “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti”. *Centro*

Journal 15.2, 2003, pp. 52–65,

[http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=11871606&site=](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=11871606&site=ehost-live)

[ehost-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=11871606&site=ehost-live)

Bates, Jordan. “Literary canons exclude works no matter how selective canon markers are”.

Dailynebraskan, 25 de abril, 2013. <http://www.dailynebraskan.com/culture/literary->

[canons-exclude-works-no-matter-how-selective-canon-makers-](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

[are/article_da83def2-ad43-11e2-](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

[b07a0019bb30f31a.html#:~:text=Literary%20canons%20exclude%20works%20no](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

[%20matter%20how%20selective%20canon%20makers%20are,-](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

[Jordan%20Bates&text=Whether%20one%20is%20aware%20of,undoubtedly%20sh](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

[aped%20everyone's%20world%20view](http://www.dailynebraskan.com/culture/literary-)

BBC Mundo. “Corte Suprema de EE.UU. declara legal el matrimonio homosexual en todo

el país”. 26 de junio de 2015,

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150626_noticias_derechos_matrimo

[nio_gay_estados_unidos_amv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150626_noticias_derechos_matrimo)

---. “Qué son los “poppers”, la droga recreativa popular entre los gays que se prohibirá en

Reino Unido”. 27 de enero de 2016,

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160126_cultura_reino_unido_popper

[s_sex0_gay_prohibicion_wbm.](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160126_cultura_reino_unido_popper)

- Berkins, Lohana. “Entrevista a Lohana Berkins”. *YouTube*, Groncho, subida el 6 de abril de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=CJAzEfQg-Tw>
- Bernabe Riefkohl, Rafael. “Género y frontera: póstumo el transmigrado de Alejandro Tapia y Rivera”. *Revista De Estudios Hispánicos*, 233–251, <https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/18078>
- Blakemore, Erin. “How historians are documenting the lives of transgender people”. *National Geographic*, 24 de junio de 2022, <https://www.nationalgeographic.com/history/article/how-historians-are-documenting-lives-of-transgender-people>
- Bourasseau Álvarez, Ana Isabel. “Aplasta el último zumbido del patriarcado”. *Hispania*, 84.4, 2001, pp. 785–793, www.jstor.org/stable/3657840
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”* Routledge Classics. Routledge, 2011 [1993].
- . “Conferencia completa de Judith Butler: Cuerpos que todavía importan”. *YouTube*, Canal de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 21 de septiembre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=-UP5xHhz17s>
- . “Debates y combates: Entrevista a Judith Butler”. *YouTube*, Universidad Nacional de General Sarmiento UNITV, Debates y Combates 2020, <https://youtu.be/Q0QGgh0SgXE>
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1999 [1990].
- . *Undoing Gender*. Gender studies: Philosophy. Routledge. Traducción 2006, *Deshacer el género*. Barcelona, 2016.
- . Your Behavior Creates Your Gender with Judith Butler. *Big Think*.

<https://bigthink.com/videos/your-behavior-creates-your-gender>

Cano, Gabriela. “¿Por qué importa Judith Butler?” por Gabriela Cano. *YouTube*, El Colegio de México, 23 de marzo de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=2eE3h-QhOFU>

cárdenas, micha. “Dark Shimmers: The Rythm of Necropolitical Affect in Digital Media”. *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* / Edited by Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna Burton. The MIT Press, 2017, pp. 161-182. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e.

Cardona, Sofía I. “De voces y perversidades: la ironía en *Rosa Mystica*, de Carlos Varo”. *Revista de estudios hispánicos*, año 23; 1996, pp. 113-122. <http://smjegupr.net/wp-content/uploads/2015/06/9.-Dos-voces-y-perversidades-la-iron--a-en-Rosa-Mystica-de-Carlos-Varo-por-Sof--a-Cardona.pdf>

Carmona, Marica. “¿Quién fue Lohana Berkins y por qué es importante recordar su legado?”. *Infobae LGBT+*, 15 de junio de 2022, <https://www.infobae.com/lgbt/2022/06/15/quien-fue-lohana-berkins-y-por-que-es-importante-recordar-su-legado/>

Carroll, Rachel. *Transgender and the Literary Imagination: Changing Gender in Twentieth-Century Writing*, Edinburgh University Press, 2018. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uprrp-ebooks/detail.action?docID=5492468>.

Castillo, Debra A. “She sings boleros: Santos-Febres' *Sirena Selena*”. *Latin American Literary Review*, 29. 57, 2001, pp. 13-25, <https://search.proquest.com/docview/205310744?accountid=44844>

Centro Virtual Cervantes. “Lingüística de corpus”. 2023,

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/linguisticacorpus.htm

Chacón González, José Marcelo. *La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos “Memoria de Siam” y “Nights in Tunisia” de Jacinta Escudos*. 2017. Trabajo de investigación para obtener el grado de licenciado en letras. Universidad de El Salvador.

<http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/15657/1/14103274.pdf>

Chárriez, Max. *Lo trans en la literatura puertorriqueña parte 3*. *Youtube*. Subido por

Yolanda Arroyo Pizarro, 5 de junio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dzu7yFXdio&list=PLKL6UhvcyWOLiAihlKjLoUeq6w2wTO34&index=8>

---. Chárriez, Max y Arroyo Pizarro, Yolanda en “La literatura queer puertorriqueña ante los nuevos paradigmas identitarios”. *Youtube*. Congreso de Literatura Queer 2018, 6 de octubre de 2018,

<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/2100112523632251/>

Círculo Nacional de Poesía. “Poesía de Puerto Rico: David Caleb Acevedo”.

<https://circulodepoesia.com/2017/08/poesia-de-puerto-rico-david-caleb-acevedo/>

Cohen, Stephan L. “Street Transvestite Action Revolutionaries (S.T.A.R)” en *The Gay Liberation Youth Movement*, pp. 89-164. [https://transreads.org/wp-](https://transreads.org/wp-content/uploads/2022/03/2022-03-02_621f8bad5fe91_stephan-cohen-the-gay-liberation-youth-movement-in-new-york-an-army-of-lovers-cannot-fail-1.pdf)

[content/uploads/2022/03/2022-03-02_621f8bad5fe91_stephan-cohen-the-gay-liberation-youth-movement-in-new-york-an-army-of-lovers-cannot-fail-1.pdf](https://transreads.org/wp-content/uploads/2022/03/2022-03-02_621f8bad5fe91_stephan-cohen-the-gay-liberation-youth-movement-in-new-york-an-army-of-lovers-cannot-fail-1.pdf)

Colón Archilla, Egidio. Colón Archilla, “Revolución Homoerótica: Colectivo Literario Homoerótica Segunda Parte”. *El Post Antillano*. 2 de febrero de 2019,

<https://elpostantillano.net/index.php?>

[option=com_content&view=article&id=22679:2019-02-02-14-44-](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=22679:2019-02-02-14-44-36&catid=311&Itemid=1021)

[36&catid=311&Itemid=1021](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=22679:2019-02-02-14-44-36&catid=311&Itemid=1021)

---. “Ángel Antonio Ruiz Laboy, ¡un señor editor!”. *El Post Antillano*.

18 de agosto de 2020, [https://elpostantillano.net/index.php?](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=25481:angel-antonio-ruiz-laboy-un-senor-editor&catid=300&Itemid=1054)

[option=com_content&view=article&id=25481:angel-antonio-ruiz-laboy-un-senor-](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=25481:angel-antonio-ruiz-laboy-un-senor-editor&catid=300&Itemid=1054)

[editor&catid=300&Itemid=1054](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=25481:angel-antonio-ruiz-laboy-un-senor-editor&catid=300&Itemid=1054)

Colón Dávila, Javier. “Lisie Burgos propone pena de cárcel y multas por tratamientos

hormonales a menores de edad”. *El Calce*, 14 de octubre de 2023,

[https://www.noticel.com/legislatura/ahora/20231014/lisie-burgos-propone-pena-de-](https://www.noticel.com/legislatura/ahora/20231014/lisie-burgos-propone-pena-de-carcel-y-multas-por-tratamientos-hormonales-a-menores-de-edad/)

[carcel-y-multas-por-tratamientos-hormonales-a-menores-de-edad/](https://www.noticel.com/legislatura/ahora/20231014/lisie-burgos-propone-pena-de-carcel-y-multas-por-tratamientos-hormonales-a-menores-de-edad/)

Coloquio ¿Del otro la'o?: perspectivas y debates sobre lo cuir. “IX Coloquio del otro lao.

Desde los encierros: Experiencias racializadas para cuerpos cuir y *trans*”. *Recinto*

Universitario de Mayagüez,

<https://www.uprm.edu/delotrolao/>

Chárriez, Max, et al. “Representatividad y autenticidad: ¿Quién escribe el

género?”. *Facebook*. Congreso de Literatura *Queer* 6 de octubre de 2018,

<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/247994012550472>

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ministerio Público de la Defensa.

“La Revolución de las Mariposas: a diez años de la gesta del nombre propio”.

[https://www.algec.org/wp-](https://www.algec.org/wp-content/uploads/2017/09/la-revolucion-de-las-mariposas.pdf)

[content/uploads/2017/09/la-revolucion-de-las-mariposas.pdf](https://www.algec.org/wp-content/uploads/2017/09/la-revolucion-de-las-mariposas.pdf)

Costa Colón, Marithelma. “*Rosa Mystica* o la metáfora de un mapamundi: Entrevista con

Carlos Varo”. *Revista Plural* 9-10, 1991-1993, pp. 63-81.

Cox, David. “The Danish Girl and the sexologist: a story of sexual pioneers”. *The*

Guardian. 13 de enero de 2016,

<https://www.theguardian.com/science/blog/2016/jan/13/magnus-hirschfeld-groundbreaking-sexologist-the-danish-girl-lili-elbe>

Craig, Herbert. “Carlos Varo's ‘Rosa Mystica’: The Road to Perfection instead of Destruction”. *Confluencia*. 10. 2, 1995, pp. 104-110.

Cruce. “Edición especial Orgullo”. *Cruce*. Edición especial, 28 de junio de 2019.

<https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce>

--- “Perspectivas LGTTQAI+”. *Cruce*. Edición especial, 29 de noviembre de

2021. https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_nov29.

---“Perspectivas LGTTQIA+2: Edición Especial de la Revista Cruce”. *Cruce*. 29 de

agosto 2022. https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_-_edicion_especial_-_perspectivas_lgbttqia_2

[_perspectivas_lgbttqia_2](https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_-_edicion_especial_-_perspectivas_lgbttqia_2)

Cruz Malavé, Arnaldo. “Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero”. *Revista Iberoamericana*, vol. 59, núms, 162-163, enero-junio 1993, pp. 239-263.

---. “What a Tangled Web!: Masculinidad, abyección y la fundación de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos”. *Los otros cuerpos*, Editorial Tiempo Nuevo, 2007, pp. 357-377.

Dawn, Ennis. “Report: 2016 Is the Most Dangerous Year for Transgender Americans”.

Advocate, 22 de febrero de 2016.

<https://www.advocate.com/transgender/2016/2/22/report-2016-most-dangerous-year-transgender-americans>

De Long, J.E. *Judith Butler's Notion of Gender*

Performativity To What Extent Does Gender Performativity Exclude a Stable Gender Identity?. 2018. Utrecht University, Tesis de Maestría.
https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/30880/JTTON_BScThesis_Judith_Butler_Gender_Performativity_FINAL.pdf

De Maeseneer, Rita. “Los caminos torcidos en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres”. *REH*, 38.3, (2004), pp. 533-53.

<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/3133/0>

Del Río Gabiola, Irune. “Formas *queer* de vida familiar: tiempo y espacio en *Sirena Selena vestida de pena*”. En *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. Isla Negra, 2011. pp. 98-113.

De Robles, Silvana. “Lo "queer" en Judith Butler: El giro lingüístico-pragmático en filosofía”. *YouTube*, Silvana de Robles (Ph.d en Filosofía), 5 de junio de 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=zNdhyYTgpmM>

Diálogo. Jornada de literatura *queer* en la UPR. 14 de febrero de 2012.

<https://dialogo.upr.edu/jornada-de-literatura-queer-en-la-upr-rp-2/>

Díaz, Luis Felipe. “La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural”. *Centro Journal* XV.3, 25-37.

---. *La modernidad literaria puertorriqueña*. Isla Negra, 2005.

---. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. Ediciones Huracán, 2008.

Durandal Stormcrow, Eiric R., et al. *Los otros cuerpos: antología de temática gay, lésbica y 'queer' desde Puerto Rico y su Diáspora*. Editorial Tiempo Nuevo, 2007.

---. “Representatividad y autenticidad: ¿Quién escribe el género?”. *Facebook*. Congreso de Literatura *Queer* 2018, 6 de octubre de 2018,

<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/representatividad-y-autenticidad-qui%C3%A9n-escribe-el-g%C3%A9nero/247994012550472/>

Editora Educación Emergente. “About us”.

<https://www.editoraemergente.com/index.php?id cms=4&controller=cms&id lang=1>

Editorial La Tuerca. “Editorial La Tuerca”. <http://www.editoriallatuerca.org/>

El Adoquin Times. “Teatro en 15 presenta cartelera para mes del Orgullo LGBTT”,

1 de junio de 2022, <https://eladoquintimes.com/2022/06/01/teatro-en-15-presenta-cartelera-para-mes-del-orgullo-lgbtt/>

El Calce. “Soraya ícono LGBTTQ: un símbolo de resistencia y amor”. 22 de septiembre de

2020. <https://www.elcalce.com/contexto/soraya-icone-lgbttq-un-simbolo-de-resistencia-y-amor/>

---. “Young Miko estrena Lisa”. *El Calce*. 3 de marzo de 2023.

<https://www.elcalce.com/jarana/2023/03/03/young-miko-estrena-lisa/>

El Candil. Presentación del libro: “El Hermano Mayor o La Verdadera Historia de Johnny Rodríguez”. *Facebook*, El Candil, 16 de octubre de 2021,

<https://www.facebook.com/encandilar/videos/354966099752211>

El Post Antillano. “¡Que comience el congreso de literatura *Queer* de Puerto Rico!”. 2 de junio de 2015,

https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=14343:quepasagayprcom-sp-1655764007&catid=300&Itemid=1054

---. “El Jardín, pequeño musical. El Post Antillano, 5 de septiembre de 2016,

https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=18040:2016-09-05-20-02-25&catid=318&Itemid=1058

Espicy Nipples. Nosotrxs. <https://www.espicynipples.com/nosotrxs>

---. III Explosión Literaria en Guayama. 16 de febrero de 2018.

<https://www.espicynipples.com/post/III-Explosion-literaria-en-Guayama>

Euforia: Familias Trans-Aliadas. “Susy Shock”. 24 de septiembre de 2020,

<https://euforia.org.es/susy-shock/>

Facebook. “Lucca B Valentín Medina (Valelé)”.

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100020539520431>

----. "Mundo Cruel", <https://www.facebook.com/libromundocruel>

---. “José Enrique García Oquendo”, <https://www.facebook.com/mdr.jego/>

Fe y Betún. “Bokisucixs Podcast E2: Lxs mujeres, ¿por qué?”. *EspicyNipples*. 1 de marzo

de 2018, [https://www.podbean.com/media/share/pb-kbgqv-8d0a9d?](https://www.podbean.com/media/share/pb-kbgqv-8d0a9d?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

[utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_pla](https://www.podbean.com/media/share/pb-kbgqv-8d0a9d?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

[yer](https://www.podbean.com/media/share/pb-kbgqv-8d0a9d?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

Ferri, Soraya. “Soraya Ferri pronombre ella, joven *trans* y negra buscando auto-determinación”. *EspicyNipples*. 21 junio 2021,

[https://www.podbean.com/media/share/pb-pwvmi-](https://www.podbean.com/media/share/pb-pwvmi-b2602a?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

[b2602a?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=em](https://www.podbean.com/media/share/pb-pwvmi-b2602a?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

[bed_player](https://www.podbean.com/media/share/pb-pwvmi-b2602a?utm_campaign=embed_player_stop&utm_medium=dlink&utm_source=embed_player)

Fleming, Mike. “The Literary Canon: implications for the teaching of language as subject.

Council of Europe: Language Policy Division”. Web/PDF doc.

Freeland, Sydney. “Representation and its limits”. *Trap Door: Trans Cultural Production*

and the Politics of Visibility / Edited by Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna

Burton. The MIT Press, 2017. *EBSCOhost*,

[research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-2](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e)

[3dc33e7578e](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e).

Fundación para la cultura popular. “Johana Rosaly”.

<https://prpop.org/biografias/johanna-rosaly/>

---. “Antonio Pantojas”. <https://prpop.org/biografias/antonio-pantojas/>

García Arriaga, Nancy. “La viuda de Rafael: visión panóptica de la expresión queer”.

Revista Cruce, noviembre 2021, número perspectiva LGBTTQAI+, 74-81,

https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_nov29.

Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo*. Editorial UPR, 1993.

---. “La crisis de las categorías culturales en Rosa Mystica”. *Nómada*, 1,

(1995): 82-86.

Gianni, Silvia María. “Género degenerado. Redefinición sociocultural de las identidades de género y de las identidades sexuales en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra

Santos-Febre y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”. *Cuadernos*

Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe 11.2, 2014, pp. 297-317.

https://www.academia.edu/9635983/G%C3%A9nero_degenerado._Redefinici%C3%B3n_sociocultural_de_las_identidades_de_g%C3%A9nero_y_de_las_identidades_sexuales_en_Sirena_Selena_vestida_de_pena_de_Mayra_Santos-Febre_y_Nadie_me_ver%C3%A1_llorar_de_Cristina_Rivera_Garza

Gill-Peterson, Jules. “Restrictions On Drag Shows Have A History In The U.S.”. *N.P.R.*

(*National Public Radio*). 2 de marzo de 2023,

<https://www.npr.org/2023/03/06/1161452206/restrictions-on-drag-shows-have-a-history-in-the-u-s>

GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation). “Glossary of terms: transgender”.

<https://www.Glaad.org/reference/trans-terms>

---. “Glossary of terms: LGBTQ”. <https://www.Glaad.org/reference/terms>.

Gobierno de México, Secretaría de Gobernación. “¿Qué es la identidad de género?”. 17 de mayo de 2016, <https://www.gob.mx/segob/articulos/que-es-la-identidad-de-genero?idiom=es>

González, Jaime. “La historia oculta de la esterilización de latinos en los Estados Unidos”. *BBC Mundo*, 9 de julio de 2013,

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/07/130702_eeuu_ciencia_esterilizacion_es_leyes_eugenesia_california_jg

González Laguer, Joelle. “Luis/Lizza”. *FilmFreeway*, <https://filmfreeway.com/408266>

Gonzenbach Perkins, Alexandra. “We Are Family: Translocations of Queer Kinship in

Mayra Santos Febres’s *Sirena Selena Vestida De Pena*”. *Chasqui*, 46.1, 2017,

pp.70–83,

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=122444857&site=ehost-live>

---. *Representing Queer and Transgender Identity: Fluid Bodies in the Hispanic Caribbean and beyond*. Bucknell University Press, 2017. *EBSCOhost*,

research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=ebaeedd6-73fa-3586-b328-

[Eac957d0ffd8](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=ebaeedd6-73fa-3586-b328-Eac957d0ffd8).

Gozlan, Oren. “Introduction”. *Current Critical Debates in the Field of Transsexual Studies*, edited by Oren Gozlan, Routledge, 2018.

Grau-Lleveria, E. “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos Febres:

economía, identidad y poder”. *Hispanic Research Journal*, 4.3, 2003, pp. 239–250.

<https://doi.org/10.1179/hrj.2003.4.3.239>

Guerrero, Javier. "A Material World. On the Literary Invention of the Latin American Queer Body" /translated by Dylan Blau Eldelstein in collaboration with the author. *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Latin American Literary and Cultural Forms*, Edited by Guillermina De Ferrari and Mariano Siskind, Routledge, 2022, pp. 19-30.

Guilbe López, Carlos J. "La geografía de los "amores de emergencia": la prostitución en las calles de San Juan (1990-2000)". *Revista De Ciencias Sociales*, vol. 11, enero de 2002, <https://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/view/6003>

Gupta, Kat. "Creating a trans space". *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019, pp. 65-67. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c

---. "Response and responsibility. Mainstream media and Lucy Medows in a post-Leveson context". *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?Id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c

Gutiérrez-Negrón, Sergio. "Cruel Dispositions: Queer Literature, the Contemporary Puerto Rican Literary Field and Luis Negrón's Mundo Cruel (2010)". *Academia.edu*. https://www.academia.edu/36253408/Cruel_Dispositions_Queer_Literature_the_Contemporary_Puerto_Rican_Literary_Field_and_Luis_Negr%C3%B3n_s_Mundo_Cruel_2010

Honkasolo, Julian. "In The Shadows of Eugenics: Transgender sterilization legislation and the struggle for self-determination". *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019, pp. 17-33. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c

Hernández Pérez, Maribel. "Arrestan a 51 personas por prostitución en San Juan". *Primera Hora*, 15 de mayo de 2014, <https://www.primerahora.com/noticias/policia-tribunales/notas/arrestan-51-personas-por-prostitucion-en-san-juan/>

History Channel, "Stonewall Riots". *History Channel*, 31 mayo de 2022, <https://www.history.com/topics/gay-rights/the-stonewall-riots>

Hornike, Dofna. La estabilidad del cambio-los personajes travestidos en *Sirena Selena vestida de pena y La mala educación*. *Iberoamerica Global* 2.3, 2009, pp. 82-98. https://www.academia.edu/858091/La_estabilidad_del_cambio-los_personajes_travestidos_en_Sirena_Selena_vestida_de_pena_y_La_mala_educacion

Hortas, Carlos R. "René Marqués 'La Mirada': A Closer Look." *Latin American Literary Review*, vol. 8, no. 16, 1980, pp. 196–212. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20119222>.

Isla Negra [editorial]. "Mariconerías: escritos desde el margen". https://www.islanegra.com/index.php?option=com_virtuemart&view=productdetails&virtuemart_product_id=160&virtuemart_category_id=8

Izaguirre, Anthony. "Florida to ban transgender health care to minors". *ABC News*. 4 de noviembre de 2022, <https://abcnews.go.com/Health/wireStory/florida-ban-transgender-health-care-treatments-minors-92686507>

La Impresora. "Trabajo de poesía".

<https://cargocollective.com/laimpresora/filter/%23poetry-%23poetryseries-%23riso-%23books/TRABAJO-DE-POESIA-1>

La Fountain-Stokes, Lawrence. "1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experience". *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 11.1, 1999, pp. 99-120.

https://www.academia.edu/4857505/1898_and_the_History_of_a_Queer_Puerto_Rican_Century_Gay_Lives_Island_Debates_and_Diasporic_Experience

---. "Revisiting Queer Puerto Rican Sexualities: Queer Futures, Reinventions, and Un-disciplined Archives—Introduction". *Centro Journal* 30.2, 2008, pp. 6-41.

https://www.researchgate.net/publication/328552719_Revisiting_Queer_Puerto_Rican_Sexualities_Queer_Futures_Reinventions_and_Un-disciplined_Archives-Introduction

----. "Segundo Congreso de Literatura *Queer* (CLIQ) de Puerto Rico". *Blog Lola von Miramar*, 17 de mayo de 2016,

<http://larrylafountain.blogspot.com/2016/05/segundo-congreso-de-literatura-queer.html>

---. La Fountain-Stokes, Lawrence, et al. "Literatura y género". Congreso de Literatura *Queer* 2018. *Facebook*.,

5 de octubre de 2018,

<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/2277554249140727/>

- . La Fountain-Stokes, Lawrence. “Recent Developments in Queer Puerto Rican History, Politics, and Culture.” *Centro Journal*, 30.2, 2018, pp. 502–540.
- . *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*. University of Michigan Press, 2021.
- . “Boricuas cruzando fronteras: autobiografías y testimonios trans puertorriqueños”. *Revista Clepsydra*, 21, 2021, pp. 95-120, <https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/article/view/3862/2726>
- . “Espectros de la comunidad: Entrevista a Lawrence La Fountain-Stokes por Fernando Sosa y Luis Valldejulli”. *YouTube*. 22 de abril de 2022. VeoBo VeoBo, <https://www.youtube.com/watch?v=hjAU7dVduo>
- . “Queer and Trans Critique in the Caribbean and Latin America”. *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Latin American Literary and Cultural Forms*, Edited by Guillermina De Ferrari and Mariano Siskind, Routledge, 2022, pp. 330-338.
- Larrauri-Santiago, José Arnaldo. *Indeterminación, diversidad y exceso: El discurso queer en la literatura puertorriqueña*. 2013. Emory University, PhD Dissertation, *ProQuest Dissertations & Theses Global*, <https://www.proquest.com/docview/1647423961?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Laureano, Javier E. *San Juan Gay: Conquista de un espacio urbano de 1948 a 1991*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2016.
- . “Contexto histórico y cartografía queer del Puerto Rico de Manuel Ramos Otero”. revista *Cruce: Edición especial homenaje a Manuel Ramos Otero a 30 años de su*

muerte, 17 de mayo de 2021, 42-51, [https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce -
_homenaje_a_manuel_ramos_otero_-_17_de_mayo](https://issuu.com/revistacruce/docs/cruce_-_homenaje_a_manuel_ramos_otero_-_17_de_mayo)

La sombrilla cuir. “La sombrilla cuir”. *Facebook*,

<https://www.facebook.com/lasombrillacuir/>

Letras Salvajes. “Número temático Lo Queer. Nueva época, nuevo número”.

Septiembre-octubre 2013, <https://www.calameo.com/books/000235034ddf49ffecf5>

Lewis, Vek. *Crossing Sex and Gender in Latin America*. Palgrave Mcmillan, 2010.

Lind, Amy. “Heteronormativity and Sexuality”. *The Oxford Handbook of Gender &*

Politics. Georgina Waylen (ed.) et al., Oxford University Press, 2013, pp. 189-

213.

Lohman, Kirsty, y Pearce, Ruth. “DIY identities in a DIY scene: Trans music events in

the UK”. *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited

by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge,

2019, pp. 68-84. EBSCOhost, [research.ebsco.com/linkprocessor/plink?](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c)

[id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c).

Lugo-Bertrán, Dorian. “En los anales de la historia la nupcia está cifrada!: Vírgenes

y sodomitas en ‘*Rosa Mystica*’ de Carlos Varo”. *Nómada* 5, 2000, pp. 63-69.

[https://www.academia.edu/17243924/En los anales de la historia la nupcia est](https://www.academia.edu/17243924/En_los_anales_de_la_historia_la_nupcia_est_%C3%A1_cifrada_V%C3%ADrgenes_y_sodomitas_en_Rosa_Mystica_de_Carlos)

[_%C3%A1_cifrada V%C3%ADrgenes y sodomitas en Rosa Mystica de Carlos](https://www.academia.edu/17243924/En_los_anales_de_la_historia_la_nupcia_est_%C3%A1_cifrada_V%C3%ADrgenes_y_sodomitas_en_Rosa_Mystica_de_Carlos)

[Varo](https://www.academia.edu/17243924/En_los_anales_de_la_historia_la_nupcia_est_%C3%A1_cifrada_V%C3%ADrgenes_y_sodomitas_en_Rosa_Mystica_de_Carlos)

Lugo Ortiz, Agnes I. “Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican

Narrative”. *Hispanism and Homosexualities*. Silvia Molloy and, Robert McKee

Irvin (eds.), Duke U. P., 1998, pp. 76-100.

Lulu Press, “José Enrique Garcí Oquendo”. <https://www.lulu.com/spotlight/JEGO/>

Marrero, Alina. “Ricardo Santana y su Luna Azul”. *Fundación para la Cultura Popular*, 24 de abril de 2016, <https://prpop.org/2016/04/ricardo-santana-y-su-luna-azul/>

Martínez Gil, Juany Mérida Jiménez, Rafael M. Del transformismo teatral a la performatividad transgénero cotidiana. Fragmentos de unas memorias trans. *Revista Clepsydia*, 21 marzo 2021, pp. 269-93.
<https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/71882>

Martínez-Reyes, Consuelo. *La fluidez del género como estrategia en el cine y la literatura lésbicos del Caribe hispano (Gender Fluidity as a Strategy in Hispanic Caribbean Lesbian Literature and Cinema)*. Isla Negra, 2016.

Martínez-San Miguel, Yolanda. “‘Un paraíso en cantos’: barebacking con Manuel Ramos Otero”. *80 grados*, 19 de diciembre de 2014,
<https://www.80grados.net/barebacking-con-manuel-ramos-otero/>

Méndez González, Luis Joel. “Mujeres trans en situaciones de violencia doméstica se enfrentan a la insensibilidad gubernamental”. *TODAS*, 20 de noviembre de 2021,
<https://www.todaspr.com/mujeres-trans-en-situaciones-de-violencia-domestica-se-enfrentan-a-la-insensibilidad-gubernamental/>

Mercedes, Alfonso. “Entre el estigma y la ley: la prostitución trans en la isla”. *Diálogo*, 30 De agosto de 2016, <https://dialogo.upr.edu/entre-el-estigma-y-la-ley-la-prostitucion-trans-en-la-isla/>

Ministerio de Cultura de Argentina. “Diana Sacayán, símbolo de lucha contra la Transfobia”. 30 de diciembre de 2020, <https://www.cultura.gob.ar/diana-sacayan-activista-travesti-matanzera-que-promovio-el-cupo-trans-9949/>

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. “Cupo Laboral para personas Travestis,

Transexuales y Transgéneros”. <https://www.argentina.gob.ar/generos/cupo-laboral-travesti-trans>

---. “Aniversario del fallo histórico por el crimen de Diana Sacayán”. 18 de junio de 2021.

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/aniversario-del-fallo-historico-por-el-crimen-de-diana-sacayan>

Muñoz, Sara. “El travestismo como metáfora en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres”. *Cuadernos del Cilha*. N° 7/8, 2005-2006, pp. 71-80.

<http://www.cielonaranja.com/munoz3.pdf>

Namaste, Viviane. *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago University Press, 2000.

---. “Addressing the Politics of Social Erasure: Making the Lives of

Transsexual People Visible. An Interview with Viviane Namaste”. *New*

Socialist, (s.f.), http://newsocialist.org/old_mag/magazine/39/article04.html

Nazareno, Facundo. “La noción de performatividad en el pensamiento de Judith

Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones”. *Estudios Avanzados*, vol. 24,

2015, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>

Noticel. “‘Ya era hora’ que la Ley 54 cubriera parejas homosexuales”.

<https://www.noticel.com/ahora/20130111/ya-era-hora-que-la-ley-54-cubriera-parejas-homosexuales/>

Oquendo-Villar, Carmen y Correa, José. (2014). “Scene from “The Needle” A

Documentary by Carmen Oquendo-Villar (Puerto Rico)”. *YouTube*, CaribbeanIRN,

30 de octubre de 2014,

<https://www.youtube.com/watch?v=PnXlbnTu6v4>

Pagán Vélez, Alexandra. *La construcción del travesti en Sirena*

Selena vestida de pena. 2005. Universidad de Puerto Rico Recinto Universitario de Mayaguez, Tesis de Maestría. *ProQuest Dissertations & Theses Global*, <https://search.proquest.com/docview/304933890?accountid=44844>

----. “Los géneros marginados en la literatura puertorriqueña”. *Los otros Cuerpos*. Editorial Tiempo Nuevo, 2007, pp. 259-292.

Page, Morgan M. “Introducing the museum of transgender history and art”. *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* / Edited by Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna Burton. The MIT Press, 2017, pp. 135-146. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e.

Parrilla Rodríguez, Margarita P. *Institucionalidad colonial y formación del canon: el vacío de la literatura puertorriqueña en la educación pública*. 2019. Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras, Disertación presentada a la Escuela Graduada del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras para obtener el grado de Doctor en Filosofía y Letras.

Patarroyo, Vocin. “Paul B. Preciado: Una irrupción en la lengua”. 22 de diciembre de 2022, *Every*, <https://every.lgbt/paul-b-preciado-escribir-corporalidad-genero-filosofia/>

Pearce, Ruth, et al. “The many-voiced monster: collective determination and the emergence of trans: introduction”. *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019, pp. 1-12. *EBSCOhost*, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c

Pérez, Emmanuel. “The Flying Saucer, Isla Verde-principio y fin de una era”. *Blog Carolina 787*, 10 de julio de 2022, <https://www.carolina787.com/bl/sau>

Pérez Jiménez, Cristina. "The Early Latinx Camp Aesthetics of Pedro Caballero's *Paca Antillana* (1931)". *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, vol. 30, no. 2, summer 2018, pp. 42+. Gale Academic OneFile, link.gale.com/apps/doc/A557578962/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=dc379fbd

Pérez, Iván. Estrena la adaptación a teatro de "Mundo Cruel". *Diálogo*, 10 de abril de 2015, <https://dialogo.upr.edu/estrena-la-adaptacion-a-teatro-de-mundo-cruel/>

Planeta de Libros. Camila Sosa Villada. 2022, <https://www.planetadelibros.com/autor/camila-sosa-villada/000050870>

Policía de Puerto Rico. "Orden General OG 600-624: Interacción con personas transgénero y transexual". <https://policia.pr.gov/og-600-624-interaccion-con-personas-transgenero-y-transexual/>

Pons, Èlia. "Trabajar siendo mujer trans: 'O trabajamos de prostitutas o encima de un escenario, y esto debe terminar ya'". *Catalunya-Plural Diario de Derechos y Pensamientos Críticos*, 1 de octubre de 2020, <https://catalunyaplural.cat/es/trabajar-siendo-mujer-trans-o-trabajamos-de-prostitutas-o-encima-de-un-escenario-y-esto-debe-terminar-ya/>

Prats, Marina. "Villano Antillano: A Bad Bunny se le aceptan ciertas cosas porque sigue siendo un hombre cishetero". *Huffington Post*. 17 de julio de 2022, https://www.huffingtonpost.es/entry/villano-antillano-cishetero-bad-bunny_es_62d1497ae4b02d3ecf32ad8a.html

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contrasexual*. Primera edición. Madrid, Editorial Opera Prima, 2002,

https://monoskop.org/images/1/1f/Preciado_Beatriz_Manifiesto_contra-sexual_practicas_subversivas_de_identidad_sexual_2002.pdf

---. Preciado, Paul B. Ser trans es cruzar una frontera política. *El País*. 10 abril 2019.

https://elpais.com/elpais/2019/04/09/ideas/1554804743_132497.html

---. Preciado, Beatriz. *Testo Yonqui*, Madrid,

Espasa, 2008. <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/05/testo-yonqui-beatriz-preciado.pdf>

Primera Hora. “Pareja trans celebra el nacimiento de su bebé en Puerto Rico”. 20 de julio

de 2020. <https://www.primerahora.com/noticias/puerto-rico/notas/pareja-trans-celebra-el-nacimiento-de-su-bebe-en-puerto-rico/>

Primera Hora. “Vuelve Entrando por la cocina”. 23 de septiembre de 2021,

<https://www.primerahora.com/entretenimiento/cultura-teatro/notas/vuelve-entrando-por-la-cocina/>

Puerto Rico Queer Film Fest. “Nosotres”.

<https://www.puertoricoqueerfilmfest.com/nosotres.html>

Pujols, Sandra. “Apuntes para la historia de las sexualidades alternativas en Puerto Rico:

Los planteamientos “queer” y su aplicación en la historiografía hispanoamericana”.

El Amanuta, 2009,

http://amauta.upra.edu/vol6/vol6investigacion/Hist_sex_alt_S_Pujals_Amauta_6.pdf

“Que es ser travesti”. Lavaca Editora, <https://lavaca.org/mu144/que-es-ser-travesti/>

Ramos Otero, Manuel. “Entrevista a Manuel Ramos Otero, realizada por Zoraida

Santiago”. Originalmente publicada en *Claridad. En Rojo*. 24 al 26 de septiembre

de 1976, pp. 12-13. Reimpresa en *No tener miedo a las palabras*, ed. Eugenio

Ballou. Folium, 2020, pp. 5-25.

- . Ramos Otero, Manuel. “Entrevista de Manuel Ramos Otero, realizada por Juan G. Gelpí”. Conversación en Nueva York, el 3 de marzo de 1980. Originalmente publicado en *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. XXVII, Núm. 2, 2000, pp. 401-410. Reimpreso en *No tener miedo a las palabras*, ed. Eugenio Ballou. Folium, 2020, pp. 14-25.
- . Ramos Otero, Manuel. “Entrevista de Manuel Ramos Otero, realizada por Jan Martínez”. Originalmente publicada en *El Mundo*, 10 de noviembre de 1985, pp. 52-53. Reimpresa en *No tener miedo a las palabras*, ed. Eugenio Ballou. Folium, 2020, pp.30-37
- . Ramos Otero, Manuel. “La luna ultrajada”. Ensayo originalmente publicado en *Claridad*. En rojo. 3 al 11 de febrero de 1982, Pp. 8-11. Reimpresa en *No tener miedo a las palabras*, ed. Eugenio Ballou. Folium, 2020, pp. 126-134.
- Ramos, Regner. “Back-and-Forth: Between Krash Klub and Grindr.” *Centro Journal*, vol. 32, no. 2, Summer 2020, pp. 75–104. *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspxdirect=true&db=fap&AN=146328121&site=ehost-live
- Ramos Rosado, Wanda I. “Reflexiones sobre el canon literario, el desarrollo de la comprensión lectora y la criticidad en las escuelas secundarias puertorriqueña”. *Revista Pedagogía*, 42.1, 2019. <https://revistas.upr.edu/index.php/educacion/article/view/16593>
- Rangelova, Radost. “Nationalism, states of exception, and Caribbean identities in *Sirena Selena vestida de pena* and ‘Loca la de la locura’” *Centro Journal*, 19.1 (2007), pp. 74–88,

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=25930224&site=ehost-live>

Revista Trasunto. “Valentina Marealta”. 31 de marzo de 2019,

<https://revistatrasunto.com/2019/03/31/valentina-marealta/>

Ríos Ávila, Rubén. “Carlos Varo, in memoriam”. *80 grados*, 25 de marzo de 2011,

<https://www.80grados.net/carlos-varo-in-memoriamedia/>.

---. “Queer Nation” publicado en *Los Otros Cuerpos*. 2007, San Juan:

Editorial Tiempo Nuevo, pp. 293-307.

Ríos Vallejo, Christian. “Pobreza y criminalización en la población *trans*”. *Revista Clave*,

número 13, 2017, pp. 87-112.

Rivera, Ángel A. “Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of

Culture”. *Latin American Literary Review* 2651 (1998), pp. 31-46.

https://www.jstor.org/stable/20119771?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=%22Rosa+Mystica%22&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3D%2522Rosa%2BMystica%2522&ab_segments=0%2Ftbsub-1%2F relevance_config_with_tbsub&refreqid=search%3Adeb70e363d0e78a2d084ca1fc3477bbe&seq=15#metadata_info_tab_contents

---. “De tradiciones o espacios alternativos o ¿cuándo se malogró el invento?”.

Hispanic Journal, 20.1, Spring 1999, pp. 173-186.

---. “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: Consumidora

y consumida, la nueva ciudadana del Caribe”. *Bulletin of Hispanic Studies*

85.1, 2008, pp. 97–109.

Rivera-Cardona, Richard, et al. “Representatividad y autenticidad: ¿Quién

escribe el género?”. *Facebook*. Congreso de Literatura Queer 6 de octubre de 2018,

<https://www.facebook.com/CongresoLQ/videos/representatividad-y-autenticidad-qui%C3%A9n-escribe-el-g%C3%A9nero/247994012550472/>

Rivera, Juan Pablo. *La hermosa carne: el cuerpo en la poesía puertorriqueña actual*.

Iberoamericana, 2021.

Rivero Pardo, Andrés. “Performatividad y trans-versalidad artística: performance, género y

construcciones de la subjetividad trans en ac/dc de Effy Beth y El viaje inútil de

Camila Sosa Villada”. *Revista Transas: Letras y Artes de América Latina*, s.f.,

<https://www.revistatransas.com/2019/08/15/performatividad-ytransversalidad/>

Rodríguez, Dinah E. “Un Cine Sospechoso: Conversación Con Frances Negrón-Muntaner.”

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, vol. 23, no. 45, 1997, pp. 411–19.

JSTOR, <https://doi.org/10.2307/4530919>

Rodríguez, Emanuel y Luis Zarranz. “Marlene Wayar: “La identidad es lo que estás

siendo, es inestable y nómada”. En *ContraEditorial*, 2020,

[https://contraeditorial.com/marlene-wayar-la-identidad-es-lo-que-estas-siendo-es-](https://contraeditorial.com/marlene-wayar-la-identidad-es-lo-que-estas-siendo-es-inestable-y-nomade/)

[inestable-y-nomade/](https://contraeditorial.com/marlene-wayar-la-identidad-es-lo-que-estas-siendo-es-inestable-y-nomade/)

Rodríguez, Jorge. “Último Festival del Tercer Amor”. *El Vocero*, 18 de junio de

2016, [https://www.elvocero.com/escenario/ltimo-festival-del-tercer-](https://www.elvocero.com/escenario/ltimo-festival-del-tercer-amor/article_cf810106-9153-11e9-9080-fb721976089c.html)

[amor/article_cf810106-9153-11e9-9080-fb721976089c.html](https://www.elvocero.com/escenario/ltimo-festival-del-tercer-amor/article_cf810106-9153-11e9-9080-fb721976089c.html)

Rodríguez, Juana María. “Translating Queer Caribbean Localities in *Sirena Selena*

vestida de pena”. *MELUS*, 34. 3 (2009), pp. 205–223.

<https://doi.org/10.1353/mel.0.0038s://doi.org/10.3828/bhs.85.1.7>

Rodríguez Madera, Sheila Lee. *Subjects in transit: The transgender phenomenon*

in Puerto Rico. 2002. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Tesis doctoral.

- Rodríguez-Ramírez, René. *El cuerpo nacional o lo nacional en el cuerpo: El performance identitario en la narrativa contemporánea puertorriqueña*. 2006, Rutgers, The State University of New Jersey, PhD Dissertation, *ProQuest Dissertations & Theses Global*,
<https://search.proquest.com/docview/305269380?accountid=44844>
- Rodríguez Vázquez, Alleya I. *A(camp)ando en zona fronteriza : hibridez, parodia y performatividad en Rosa Mystica, de Carlos Varo*. 2002. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Tesis de Maestría.
- Román Samot, Wilkins. Max Chárriez: “La literatura me salva ahora en la adultez”. *Letralia*, 12 de agosto de 2018,
<https://letralia.com/entrevistas/2018/08/12/entrevista-a-max-charriez/>
- . “José Enrique García Oquendo: “Mi poesía es sumamente revolucionaria y *queer*”. 30 de octubre de 2016, <https://letralia.com/entrevistas/2016/10/30/jose-enrique-garcia-oquendo-mi-poesia-es-sumamente-revolucionaria-y-queer/>
- . “Celebrarán congreso sobre literatura queer puertorriqueña escrita por mujeres”. *El Post Antillano*, 22 de mayo de 2016,
https://www.elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=17459:2016-05-23-14-22-12&catid=295:justicia-social&Itemid=1004
- Rose, Elena. “The seam of skin and scales”. *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019, pp. 60-62. EBSCOhost,
research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c.
- Ruspini, Elisabetta. "Transgender." *The Multimedia Encyclopedia of Women in Today's*

World, Mary Stange, and Carol Oyster, Sage Publications, 1st edition, 2011. *Credo Reference*,

<http://biblioteca.uprrp.edu:443/login?url=https://search.credoreference.com/content/entry/sagewtw/transgender/0?institutionId=9416>

Salas Rivera, Roque o Raquel. “Bio- Roque o Raquel Salas Rivera”.

<https://www.raquelsalasrivera.net/>

Sancholuz, Carolina. “Puerto Rico en Nueva York: escritura, desplazamiento y sujetos migrantes en cuentos de Manuel Ramos Otero.” *Revista de Estudios Hispánicos*. vol. 33, núm. 1, 2022, pp. 117-138.

<https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/15485>

Sandoval-Sánchez, Alberto. “Sirena Selena vestida de pena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies”. *Centro Journal*, 15.2 (2003), pp. 4–23,

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=11871585&site=ehost-live>

Santana, Ricardo. “Lo trans en la literatura puertorriqueña parte 9”. *Youtube*,

Yolanda Arroyo Pizarro, 5 de junio de 2015, [https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=G_RwRUFy0V8&list=PLKL6UhvcyWOLiAihlkLjLoUeq6w2wTO34&index=6)

[v=G_RwRUFy0V8&list=PLKL6UhvcyWOLiAihlkLjLoUeq6w2wTO34&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=G_RwRUFy0V8&list=PLKL6UhvcyWOLiAihlkLjLoUeq6w2wTO34&index=6)

Santos Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Editorial, año.

---. La escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres con Jordi Batalle

en El Invitado de RFI. *Youtube*, RFI Español, 27 de junio de 2017,

https://www.youtube.com/watch?v=L7IMER20m_A

Schonig, Jordan. Judith Butler's Theory of Gender Performativity,

Explained. En *Film & Media Studies* [with Jordan Schonig].

<https://www.youtube.com/watch?v=0XFg8f1STLk>

Seidman, Steven. *Difference Troubles: Queering Social Theory and Sexual Politics*. (1997). Cambridge, UK, Cambridge University Press.

Severiche, Guillermo. El Hombre / Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inquietud en *Sirena Selena Vestida de Pena. Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, 4.1 (2014), pp. 1–14,
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=99270072&site=ehost-live>

shuster, stef m., y Ellen Lamont. “Sticks and stones break out bones, and words are damaging: How languages erases non-binary people”. *The Emergence of Trans: Cultures, Politics and Everyday Lives*. Edited by Ruth Pearce, Igi Moon, Kat Gupta and Deborah Lynn Steinberg. Routledge, 2019, pp. 103-116. EBSCOhost,
research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=42674aac-6c49-3813-b088-4545a013219c

Shock, Susy. Historias Debidas VII: Susy Shock (capítulo completo). *Youtube*, Canal Encuentro, el 31 de octubre de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=YttgXIEa0tc>

Sosa Villada, Camila. “Me da miedo que se vaya lo que todavía hay de travesti en mí”, dice escritora Camila Sosa Villada”. *YouTube*, CNN en Español, el 15 de junio de 2022,
<https://www.youtube.com/watch?v=t3397E2z1uM>

---. “Camila: Me hice mujer en el medio del fuego, con todo en contra”. *YouTube*, Total es sábado!, 16 de julio de 2020,
https://www.youtube.com/watch?v=eAZkl_myjkY

Steinmetz, Kati. The Transgender Tipping Point. America's Next Civil Rights Frontier.

Time, 29 May 2014, <https://time.com/135480/transgender-tipping-point/>.

Suárez, Andrés. “¿Qué significa la Teoría *Queer*”. 28 de abril de 2022.

<https://every.lgbt/que-significa-la-teoria-queer/>

The Center (The Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center). “What is

LGBTQAI+?”, <https://gaycenter.org/about/lgbtq/#transgender>

Thompson, Ann. “The literary canon and the classic text”, *King Lear*. McMillan, 1988,

pp. 60-66.

Toro-Alfonso, José. “La inversión del género como límite de la aceptación de empleados y empleadas de agencias de gobierno hacia la comunidad gay en Puerto Rico”.

Cuadernos de la Revista Cayey #3, Serie Monográfica, 2009,

https://www.academia.edu/2914233/Gender_inversion_as_the_limit_for_acceptance_of_gay_and_lesbian_people_by_government_employees_in_Puerto_Rico

Torres, Daniel. Torres, Daniel. “Ó: Antología del Colectivo Literario Homoerótica”. *Blog*

Boreales: Escritos de Yolanda Arroyo Pizarro, 23 de enero de 2013,

<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/2013/01/o-antologia-del-colectivo-literario.html>

---. “Literatura y diversidad sexual”. *Letras Salvajes: Revista de literatura, arte y*

pensamiento de alta velocidad. Nueva época, número 12: temático *Lo queer*,
septiembre- octubre 2013, pp. 115-123.

<https://en.calameo.com/books/000235034ddf49ffeecf5>

Torres, Edgar. “María Bertólez desde ‘Yahaira’s Pub’”. *Fundación Nacional para la*

Cultura Popular. 15 de junio de 2018,

<https://prpop.org/2018/06/maria-bertolez-desde-yahairas-pub/>

---. “El momento de Barbara Herr”. *Fundación Nacional para la Cultura*

Popular. 10 de junio de 2022, <https://prpop.org/2022/06/el-momento-de-barbara-herr/>

Torregrosa Cueto, Manuel E. *Documenting Queer Space Within Public Housing in Puerto*

Rico: A Study into Five Stars The Club in Residencial Nemesio Canales. 2021.

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Tesina del Programa de

Estudios de Honor, [https://preh.uprrp.edu/wp-content/uploads/2022/11/Manuel-](https://preh.uprrp.edu/wp-content/uploads/2022/11/Manuel-Torregrosa-Cueto_Tesis-1-1-1.pdf)

[Torregrosa-Cueto_Tesis-1-1-1.pdf](https://preh.uprrp.edu/wp-content/uploads/2022/11/Manuel-Torregrosa-Cueto_Tesis-1-1-1.pdf)

Torres, Víctor Federico. *El hermano mayor o, la verdadera historia de Johnny Rodríguez*.

Publicaciones Gaviota, 2020.

Torres Nieves, Valeria María. “Proyecto Dignidad presenta medida que tipifica como delito

la exposición de niños a ‘drag shows’”. *El Nuevo Día*, 16 de agosto de 2023,

<https://www.elnuevodia.com/noticias/legislatura/notas/proyecto-dignidad-presenta-medida-que-tipifica-como-delito-la-exposicion-de-ninos-a-drag-shows/>

Universidad del Sagrado Corazón. “Programa de Maestría en Escritura Creativa”. 2023,

<https://www.sagrado.edu/escritura-creativa/>

University of Victoria. “Virginia Prince and *Transvestia*”.

<https://www.uvic.ca/transgenderarchives/collections/virgina-prince/index.php>

Valle, Sonia E. *Resistance and transgression of the caribbean feminine *other*. 2005.

Tulane University, PhD Dissertation, ProQuest Dissertations & Theses Global,

2005, <https://search.proquest.com/docview/305399994?accountid=44844>

Van Haesendonck, Kristian. “Sirena Selena Vestida de Pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de Espacio o Espacio de Ansgresiones?” *Centro Journal*, vol. 15, no. 2, Oct. 2003, pp. 78–97. EBSCOhost, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=86b3429b-6bf3-38d4-83fa-49ee729c5fde.

Vargas, Chris. “Introducing the museum of transgender history and art.” *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* / Edited by Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna Burton. The MIT Press, 2017, pp. 121-134. EBSCOhost, research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e

Ventura, Dalia. “Christine Jorgensen, la primera mujer famosa por haber sido hombre”. *BBC Mundo*, 2 de julio de 2022, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-61884907>

Viera, Sofia. “Loverbar Was A Safe Space For Queer Puerto Ricans; That’s Exactly Why It Got Raided”. *Refinery29*. <https://www.refinery29.com/en-us/2021/09/10670749/what-happened-at-loverbar-raid-puerto-rico>

Villano Antillano. “VILLANO ANTILLANO: el BZRP más KBR0N de todos los tiempos??? detrás de la SESSION #51”. *Youtube*, subido por Chente Ydrach, 9 de junio de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=GKHL9pMY-CQ&t=1904s>

Villareal, Daniel. “What does queer mean? Well, there’s no one definition”. *LGBTQ Nation*. 2019, <https://www.lgbtqnation.com/2019/09/queer-mean-well- theres-no-one-definition/>

Villegas Martínez, Víctor Saúl. “La performatividad en el cuento “Amor propio” de Enrique Serna”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, vol. 21, 2020 pp. 33-57. 15 de febrero de 2021. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi21.347>

Wayar, Marlene. “Historias debidas III: Marlene Wayar - Canal Encuentro”. *YouTube*, Canal Encuentro, subido el 8 de marzo de 2022,

<https://www.youtube.com/watch?v=GMVeFKn84b4>

---. *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires, Editorial

Muchas Nueces, [2019].

Wyeth, Geo. “Representation and Its Limits”. *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* / Edited by Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna

Burton. The MIT Press, 2017, pp. 191-200. *EBSCOhost*,

[research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e)

[23dc33e7578e](https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=3192fd18-d977-3ff8-94a8-23dc33e7578e)

Zani, Alex. “Furia travesti: el diccionario vivo de Marlene Wayar”. *Presentes*, 17 de

diciembre de 2021,

[https://agenciapresentes.org/2021/12/17/marlene-wayar-el-odio-no-es-intrinseco-a-](https://agenciapresentes.org/2021/12/17/marlene-wayar-el-odio-no-es-intrinseco-a-la-heterosexualidad/)

[la-heterosexualidad/](https://agenciapresentes.org/2021/12/17/marlene-wayar-el-odio-no-es-intrinseco-a-la-heterosexualidad/)

Zurro, Javier. “El cine español triunfa en Berlín: Oso de Plata para la actriz Sofía Otero de 9 años y premios para Patiño y Paul B. Preciado”. *El diario*, 25 de febrero de 2023,

[https://www.eldiario.es/cultura/cine/cine-espanol-triunfa-berlin-oso-plata-mejor-](https://www.eldiario.es/cultura/cine/cine-espanol-triunfa-berlin-oso-plata-mejor-interpretacion-premios-patino-paul-b-preciado_1_9985053.html)

[interpretacion-premios-patino-paul-b-preciado_1_9985053.html](https://www.eldiario.es/cultura/cine/cine-espanol-triunfa-berlin-oso-plata-mejor-interpretacion-premios-patino-paul-b-preciado_1_9985053.html)

