Familia trans y deseo subalterno: Narrativas caribeñas contra la heterosexualidad obligatoria en *Sirena Selena Vestida de Pena,* de Mayra Santos Febres

Ludy Catherine Diaz Morera

Trabajo realizado para obtener el título de profesional en Filosofía y Letras

Director de trabajo de grado

Ariel Camilo González Moreno

Departamento de filosofía, artes y letras

Escuela de humanidades y estudios sociales

Universidad de La Salle

Bogotá DC.

2025

Agradecimientos

Agradezco profundamente a mi familia por estar siempre presente en cada paso de este recorrido. En especial a mamá, por su fuerza, su ternura y por acompañarme con amor en los momentos más difíciles; gracias por sostenerme incluso cuando yo dudaba. A papá, por su apoyo silencioso pero constante, y a mis hermanos, por estar cerca, por su complicidad y por recordarme siempre quién soy.

A Sara, gracias por guiarme con paciencia y por regalarme el descubrimiento de esta novela que tanto me transformó. Tu pasión por la lectura y tu acompañamiento generoso marcaron un antes y un después en este proceso.

A mis profesores, gracias por motivarme, por orientarme con claridad y por abrirme el camino de la escritura con sus palabras, su tiempo y su confianza. Cada uno dejó una huella en mi proceso de escritura y en mí.

Contenido

Introducción **4**

Capítulo 1 **10**

Cuerpos Ambiguos, Familias Ambiguas 13

Capítulo 2 **17**

La familia tradicional como marco de reconocimiento y exclusión 18

Cuando el marco se quiebra: la familia como norma y su crisis 22

Capítulo 3 **26**

Valentina Frenesí: Entre el sacrificio y la tragedia de amar 28

El amor: para una loca es la muerte 33

Conclusiones **39**

Introducción

La identidad del Caribe es como un archipiélago: fragmentada, móvil y en constante negociación. Según Chelseae Carrillo (2021), la historia del caribe está marcada por invasiones, colonizaciones, esclavitud, dictaduras, migraciones e independencias (p. 15). En consecuencia, el cuerpo caribeño está desarraigado y en constante cambio. El caribeño se encuentra en una lucha continua por construir una memoria que conecte su pasado con el presente. Ya sea desde el exilio o en un aislamiento aparentemente inalcanzable, los caribeños están constantemente negociando su sentido de pertenencia y buscando formas de expresión que les permitan establecer un lugar al cual habitar.

En Puerto Rico estas identidades móviles son aún más evidentes debido a su historia colonial. La isla fue de dominio español de 1493 hasta 1898. Posteriormente, Puerto Rico subsistió como territorio de Estados Unidos, y desde 1952 el país ha permanecido como Estado Libre Asociado (En adelante: ELA). Bajo este estatus político, Sara Muñoz (2006) señala que "Por muchos años el puertorriqueño se ha preguntado quién es. Por muchos años ha querido ser el otro. ¿Ser o no ser puertorriqueño? ¿Ser o no ser español? ¿Ser o no ser africano? ¿Ser o no ser norteamericano?" (p. 72). En consecuencia, la historia de Puerto Rico está llena de contradicciones constantes, que han moldeado una sociedad a los cambios y que, al mismo tiempo, se ha metamorfoseado para expresar su identidad. Identidad violentada debido a su historia doblemente colonial. Dentro de este marco, las identidades individuales entran en un conflicto mayor, un ejemplo de ello, son las personas con una identidad sexual o identidad de género diferente a la heterosexual cisgénero. Hasta 2003, la homosexualidad era criminalizada en Puerto Rico. Y no fue sino hasta 2015 que las personas LGBT+ lograron acceder al derecho al matrimonio igualitario. Esta recapitulación histórica conduce a tensiones que enfrentan

las personas LGBT+ en busca de expresar sus identidades dentro de una identidad fragmentada como la ha sido la puertorriqueña.

En el ámbito del vasto campo literario hispano, considero que la literatura caribeña tiene un especial interés en exponer todos los aspectos del movimiento LGBT+. Dentro de estas identidades sexuales e identitarias, la identidad trans*[1] cobra mayor importancia para esta investigación. La identidad trans* genera tensiones en todos los aspectos de la sociedad caribeña como: la educación, la salud, la atracción sexual, e incluso la concepción de familia. Las personas transgénero cuestionan desde su propio cuerpo la forma de vida en la sociedad caribeña. De estas tensiones, me interesa cómo las personas trans* ponen en cuestión la definición de familia.

En este marco, la novela *Sirena Selena Vestida De Pena*, escrita por Mayra Santos Febres (2000) aborda las transformaciones identitarias de manera innovadora. Pues si bien, autoras puertorriqueñas como Rosario Ferre cuestionan el estatus de la mujer con relación a la raza y posición socioeconómica, Santos Febres en su primera novela da un paso más allá y toca aquellas cuestiones sin restricciones. Santos Febres crea una novela la cual entrelaza la raza, la posición de la mujer, los vínculos familiares y la supervivencia económica de la isla a través de personajes LGBT+ en una actualidad dominada por el turismo. Al ser una novela polifónica, los personajes crean una narrativa de un Puerto Rico fragmentado debido a la violencia económica, racial y sexual impuesta. Es así como los personajes se adaptan a las circunstancias mercantiles para complacer al turismo extranjero mientras intentan expresar su identidad.

[1]Al igual que Angela Rodriguez Mooney en su artículo *Trans Joy Matters: Analyzing Trans Representation in Brazilian Cinema Through the Lens of Marcelo Gomes*' Paloma en esta propuesta de trabajo usaré los términos trans* y transgénero de manera intercambiable. Ambos términos usados para designar la diversidad de identidades de personas quienes adoptan un género que no corresponden con su sexo biológico.

El enfoque literario de Mayra Santos Febres se da a través de la construcción de memorias de culturas afrolatinas. Mayra Santos, en entrevista con Doris Sommer (2020) expresa que las comunidades afros latinas tienen una memoria dicha por el colonizador, pero que no tienen un espacio en la historia, porque sus historias no han sido contadas. Por esta razón, sus textos buscan pelear por la voz de los sujetos marginados en la historia y el pensamiento. Para ella las identidades LGBT no son nuevas, sino que al igual que las culturas afro, sus historias no han sido reportadas. En definitiva, la literatura para Febres es un espacio para manifestar la vida de las personas silenciadas a través de la creación de mundos posibles.

La protagonista de la novela *Sirena Selena Vestida de Pen*a (2000) es un jincho. Es decir, Sirena es de piel pálida pero no blanca que proviene del campo. Para Santos Febres, Sirena "se convierte en la moustra que venga la violencia que se ha hecho contra las mujeres caribeñas" (Afro-Latin American Research Institute Harvard University, 2020,41m45s). Es decir, que Sirena se transforma en todas las voces de las mujeres de su pasado que no pudieron cantar por la violencia sistemática y colonial contra la mujer. Sirena no tiene nombre propio porque es el nombre de todas las mujeres de su vida. En esta obra, Sirena fue descubierta por Martha Divine mientras cantaba boleros en la capital de Puerto Rico. Juntas viajan a República Dominicana en busca de un contrato en un hotel de lujo, que resulta ser una trampa de Hugo Graubel. Paralelamente, se desarrollan otras historias, como la de Leocadio y Migueles, o la relación de Sirena con Valentina Frenesí. Estos vínculos que cobrarán mayor importancia en esta investigación, debido a que, cada uno de los personajes comparten una identidad de género o deseo sexual no heteronormativo, y, al mismo tiempo, conviven a través de la historia de una manera

considerablemente ambigua, creando tensiones entre los estudios anteriores de la novela en relación con los vínculos que comparten los personajes.

Las tensiones que abren el debate son en relación con la concepción de familia. Por una parte, Van Haesendonck (2003) en su artículo *Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de ansgresiones?,* afirma que: "Los personajes se desplazan constantemente para entablar nuevas alianzas con otras figuras las cuales quieren aprovecharse al máximo" (p. 81). Es decir, que la relación de cada uno de los personajes es única y exclusivamente comercial. Por otra parte, Ariana Magdaleno (2009) en su tesis titulada *La Identidad Fronteriza A Través De Las Experiencias Generacionales En Sirena Selena Vestida De Pena*, afirma que Sirena representa la transición generacional y la fluidez de identidades, esto debido a que Martha y Valentina le abrieron camino en el tiempo para explorar nuevos vínculos afectivos. En el pasado, Valentina y Martha fueron rechazadas por sus familias biológicas por su condición identitaria. Entonces, ellas se vieron obligadas a abandonar sus vínculos sanguíneos y crearon una nueva conexión que acoge a Sirena, particularmente Valentina. Asimismo, Patricio Tancredo Ortega Fuentealba (2018), confiere que es posible hablar de una construcción de familia a través de la niñez de los personajes. En consecuencia, se abre un debate en relación con la conexión que existe entre los personajes de la novela.

A partir de esta evolución en la representación de identidades trans* en la novela, surge la pregunta: ¿Cómo la novela *Sirena Selena Vestida De Pena*, como discurso contrahegemónico, produce representaciones alternativas de la familia y cuestiona las

nociones tradicionales de parentesco en las Antillas hispanohablantes? Esta pregunta se relaciona con la hipótesis de que la literatura trans* cuestiona la naturaleza de la familia en el contexto de las islas, ya que presenta relaciones que desestabilizan el concepto hegemónico de parentesco. En este sentido, apoyándome en Ariana Magdaleno (2009) con su visión del cambio generacional en la novela, y Alexandra Gonzenbach (2017) con su visión del desarrollo familiar a través de la economía, propongo que la relación entre los personajes trans* es una relación familiar en sí misma. A diferencia de la postura de Van Haesendonck (2003), sostengo que el vínculo entre Martha y Sirena combina una relación emocional y económica que las ayuda a subsistir juntas en las islas de Puerto Rico y República Dominicana.

En el primer capítulo del presente trabajo se explora a profundidad el argumento de la novela y los análisis en relación con Puerto Rico como ELA. Este con el objetivo de comprender las complejas relaciones políticas que enfrenta la isla a través del turismo. Posteriormente las concepciones del estatus identitario de los personajes y con ello la apertura de la cuestión de una familia.

El segundo capítulo se centra en una lectura de cómo al interior de la novela podemos leer una serie de tensiones alrededor del problema de la familia caribeña. Gran parte de estas tensiones ayuda a entender las redes de relaciones de los personajes y cómo estas se articulan alrededor del deseo. A la par se estudia cómo la familia es un espacio de violencia y exclusión. Se analiza cómo la idea de familia tradicional ejerce un poder que busca imponerse sobre las familias diversas, intentando reducir su espacio de existencia.

Finalmente, en el tercer capítulo se afirma que relación de las mujeres trans* con Sirena es familia. Este análisis propone que las conexiones afectivas y de apoyo mutuo

entre los personajes constituyen una familia que excede los límites de la familia consanguínea. Así, las familias trans* retan las nociones tradiciones del parentesco y proponen una reconfiguración de lo que significa ser familia en un contexto caribeño marcado por la exclusión, la violencia hacia las mujeres trans* y la búsqueda de supervivencia económica.

Capítulo 1

La novela *Sirena Selena Vestida De Pena* (2000) escrita por Mayra Santos-Febres explora las identidades sexuales caribeñas. El personaje principal, Sirena Selena, desafía las categorías binarias del género, puesto que en relatos del pasado se refiere a este personaje como él, pero en el presente se le asigna ambos pronombres como él/ella generando una trayectoria ambigua con relación a su identidad de género. Una cuestión que, según Judith Butler en su libro *El Género en Disputa (2007),* revela cómo el género no es un atributo inherente, sino un acto performativo. En consecuencia, en este análisis se emplean los pronombres masculinos y femeninos debido al texto y los propios pronombres utilizados por la autora. Sin embargo, en el análisis holístico de la novela se prioriza los pronombres femeninos debido a la centralidad de la identidad trans* femenino en la narrativa y en la vida de las protagonistas Sirena y Martha Divine.

La historia comienza con Martha Divine una mujer trans* que ha vivido del espectáculo *drag*[2]. Martha escucha la melodiosa voz de Sirena en las calles de San Juan, Puerto Rico y crea un vínculo filial a través de una adopción ilegal. Martha le ofrece un techo, trabajo en los escenarios y le enseña que su voz es una herramienta para su supervivencia. Sirena ve en la enseñanza de Martha una oportunidad de salir de la pobreza que siempre la ha atormentado y con ello cumplir su sueño de viajar a la ciudad de Nueva York. Martha ve en el talento de Sirena la oportunidad de ganar el suficiente dinero para cumplir con su sueño: una cirugía de afirmación de género. Sin embargo, debido a las estrictas leyes que prohíben el trabajo infantil en Puerto Rico, las dos deciden irse a la República Dominicana. Allí, ellas esperan cantar sin restricciones y abrirse camino en el

[2]De acuerdo con Mariana M. Toquero Bernal en su artículo *El surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se popularizó entre la comunidad LGBT+*, el término Drag se define como un hombre que imita la figura y actitud femenina de forma exagerada para el espectáculo y entretenimiento.

mundo del espectáculo en uno de los hoteles más lujosos de la isla. Al llegar a República Dominicana, Contreras, trabajador de Hugo Graubel, dueño del hotel *El Conquistador*, las recibe. Ellos les ofrecen un contrato para dar un espectáculo en su hotel. Pero detrás de esta oferta, las intenciones del dueño es conquistar a Sirena. En las siguientes páginas del presente trabajo, se analiza diferentes estudios críticos de las relaciones entre los personajes principales de Sirena Selena, para profundizar las complejas relaciones que implican las mujeres trans* en la novela.

De acuerdo con Gianni (2015) la sexualidad de Hugo es ambigua. Pues si bien se presenta ante el público como heterosexual, él sabe que Sirena no es una mujer cisgénero. Sin embargo, constantemente se repite así mismo: "Te amaré Sirena, como siempre quise amar una mujer…" (Santos Febres, 2000, p. 60), pero, al mismo tiempo lo llama Sirenito. Esta actitud se debe según Raju (2018), al trauma que vivió Hugo con su padre, al obligarlo a acostarse con una trabajadora sexual. Esto debido a que su padre tenía un pavor a la supuesta homosexual de su hijo. Debido a este hecho traumático, Graubel siente la necesidad de cubrir su herida con Sirena, volviéndola su objeto de deseo y el medio por el cual cree que sanará su trauma.

Van Haesendonck (2003) interpreta la relación de Sirena, Martha, Hugo, y Contreras como un juego de interés, puesto que Martha necesita de Sirena para cumplir su meta de reafirmación de género, y, al mismo tiempo, Sirena necesita de Martha para cumplir su meta de cantante. Así mismo, Hugo necesita de Sirena para cubrir su herida, y Sirena de Hugo para la promoción de su *show* ante el público. Incluso, Martha necesita de Contreras, pues si bien, a medida que la trama avanza, se da cuenta que la propuesta de

trabajo es solo humo, reconoce que Contreras tiene contactos que la podrían ayudar con su sueño. En consecuencia, cada personaje interacciona con el otro por su propio interés.

Sin embargo, a lo largo de la trama, se revelan los aspectos más profundos del pasado de Sirena. Tras la muerte de su abuela, Sirena fue acogida por Valentina Frenesí, una mujer trans* que también vivía al margen de la sociedad. Valentina le dio un hogar en Puerto Rico y la protegió durante un tiempo, pero su adicción a las drogas terminó llevándola a la muerte. Parece que el vínculo que creó Sirena con Valentina va más allá de un interés mutuo, puesto que Sirena la recuerda como su santa protectora: "Su espíritu protector, ángel de la guarda que desde arriba lo vigila y lo cuida" (Santos Febres, 2000, p. 68). En contraposición a la propuesta de Van Haesendonck, este vínculo va más allá de un juego de intereses. Además, pone en contraste una relación de intereses que, a primera instancia parece evidente, debido a la condición socioeconómica de los personajes. Sin embargo, Valentina Frenesí abre un primer espacio de un vínculo afecto entre un personaje transgénero y Sirena. Este vínculo es importante para el análisis porque deja entrever la capacidad de la novela para crear lazos complejos entre los personajes, incluso, después de la muerte.

La novela desarrolla en paralelo una segunda trama que narra la vida de dos jóvenes dominicanos, Leocadio y Migueles. Leocadio vivía con su madre, pero debido a su comportamiento tímido y retraído, su madre considera que es blanco fácil para que otros niños de su edad los golpeen. Entonces, su madre lo lleva a una casa la cual es dirigida por doña Adelina. Doña Adelina acoge a diferentes niños de República Dominicana de las calles, que han huido de sus hogares o han sido abandonados. Allí, Leocadio conoce a Migueles el cual le enseña desde su punto de vista que es un hombre y en cierta manera se

convierte en su figura paterna o, su hermano mayor durante su estancia en aquella casa. En consecuencia, Leocadio explora su sexualidad y reflexiona sobre el poder de lo masculino y lo femenino sin reducir su identidad a la marginalidad. Por otro lado, personajes como Hugo representan la necesidad de ocultar su homosexualidad para encajar en el sistema patriarcal caribeño debido a la fuerza impuesta por su propio padre.

La novela, a través de esta diversidad de personajes y su constante negociación de identidad, explora diálogos entre la concepción de una identidad impuesta y una identidad deseada. Por otra parte, Leocadio, paradójicamente, al no tener una figura paterna el cual lo oriente, se encuentra en una constante exploración de su identidad sexual y se cuestiona la naturaleza de la hombría constantemente. Asimismo, Sirena fue abandonada por sus padres y criada por su abuela antes de conocer a Valentina y Martha, dos personajes trans y abandonadas por su familia biológica por su condición identitaria. Estas historias plantean la pregunta: ¿cómo a partir de las identidades no normativas se abren espacios para la concepción de familias no tradicionales? En el siguiente apartado, se examina las representaciones de los sujetos no normativos y sus vínculos desarrollados en estudios previos, esto con el objetivo de exponer las complejas dinámicas del poder heterosexual que generan los lazos afectivos y la exclusión en las identidades disidentes.

Cuerpos Ambiguos, Familias Ambiguas

Luis Felipe Diaz (2003) en su artículo *La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural* comprende que las personas occidentales han sido atadas históricamente a concepciones de familias patriarcales (p. 28). Es a través de los modelos heterosexuales que se ha asumido que los comportamientos de los diferentes sujetos sociales son naturales. Estos modelos crean un control sobre el cuerpo femenino y otros

sujetos que han sido relegados de la figura masculina. Similar a Diaz, Esther Ugarrio (2015) confiere que:

> así, la sexualidad, dominante basada en categorías binarias mutuamente excluyentes -tales como hombre/mujer, homosexual/heterosexual se empiezan a entender como un modelo derivado de una tecnología compleja destinada a producir cuerpos heterosexuales. (p. 139)

En consecuencia, el sujeto masculino se coloca en el centro del poder y los otros se vuelven abyectos al control y naturalización de comportamientos de acuerdo con la categoría que se les haya asignado en un orden biológico.

Además, Luis Felipe Diaz (2003) apoyándose de Judith Butler, sostiene que "todo género es un tipo de transformismo *(drag),* porque se fundamenta en la imitación de un original que, en el fondo es una copia" (p. 28). En consecuencia, como afirma Esther Ugarrio (2015) es a través de la reiteración, repetición y ritualidad que se configuran las nociones de masculinidad y feminidad que determinan el género (p. 140). Es decir, el género se comprende como una construcción derivada de acciones que han sido asociadas a los dos géneros binarios. Esto, finalmente crea la ilusión de una esencia de la feminidad y la masculinidad. En este sentido, los personajes son conscientes de estas construcciones de género, por ejemplo, cuando Martha recuerda su pasado y comprende que "de nada le serviría una producción masculina a estas alturas. Ya había olvidado la coreografía que dan al género su verdadera realización" (Santos Febres, 2000, p. 117). Esta constante repetición genera en Martha una lucha interna. Pues si bien ella reconoce que la producción de la masculinidad es solo una actuación ante la sociedad, ella sigue atada a esta percepción debido a su deseo de verse a sí misma como una mujer completa a través de la cirugía de

afirmación de género. En consecuencia, se crea una tensión a través de la novela acerca de la identidad deseada y la identidad socialmente impuesta.

Finalmente, la creación de otras realidades se articula en la novela a través de los personajes, quienes expresan nuevas formas de deseo, relaciones y concepciones de familia. Según Ariana Magdaleno (2009) Sirena representa la transición generacional y la fluidez de identidades. Gracias a que personajes como Valentina y Martha, existe un camino para explorar nuevos vínculos afectivos (p. 47). Mientras que Valentina y Martha fueron rechazadas por sus familias biológicas, ambas construyen nuevas conexiones, formando una familia alternativa que acoge a Sirena. Esta construcción de identidad se evidencia en las descripciones de los personajes. Aunque Martha se identifica como mujer, no se siente completamente realizada en esa identidad. Incluso si ella es consciente que su género es una representación performativa de la identidad femenina aún siente una profunda angustia por su percepción corporal ante el mundo. Por otro lado, Valentina Frenesí, tras someterse a múltiples operaciones, se percibe a sí misma como una mujer plena. En contraste, Sirena, al ser más joven, representa un punto de inflexión entre las generaciones, una identidad fronteriza que no necesita definirse como hombre o mujer, sino que asume ambas identidades, rompiendo con los estatus sociales tradicionales.

En conclusión, Santos-Febres juega constantemente con esta doble concepción del género, explorando la identidad de sus personajes como una mezcla de enmascaramiento y performance. Martha y Valentina son conscientes de que interpretan un rol dentro de la sociedad caribeña, donde sus cuerpos y gestos se moldean de acuerdo con su posición social, económica y sexual. Las estructuras duales de género y poder, profundamente arraigadas en el pasado de los personajes crea un conflicto interno y externo en la estructura

social de la Isla. En la obra, estas estructuras se resquebrajan a través de la presencia de Sirena, quien encarna la fluidez y el desafío a estas concepciones tradicionales. Ella revela un espacio donde la identidad racial y de género se redefine constantemente. Asimismo, ilustra que esta movilidad identitaria no solo impacta su autodefinición, sino que configura las relaciones afectivas en la novela, permitiendo la construcción de lazos familiares fuera de la estructura biológica y normativa.

Capítulo 2

Los vínculos entre los diversos personajes de la novela son complejos y multifacéticos. Sin embargo, la predominancia de la familia tradicional puertorriqueña genera conflictos significativos para las personas de diversidad sexual e identitaria, como lo muestran las experiencias de los personajes trans*. Según Hilda Ocasio, José Rivera y Zumerine Bello (2013), la familia tradicional en Puerto Rico cumple las siguientes funciones sociales: la regulación de la conducta sexual, la reposición de los miembros de la sociedad, la protección y cuidado de sus integrantes, y la provisión de un estatus social acorde con el paradigma dominante (p. 7). Estas funciones, aunque aparentan cohesión, se convierten en barreras para las personas trans*, transformado sus funciones en leyes sociales que vulneran a las mujeres trans* a lo largo de la novela.

Frente a este contexto, este capítulo analiza cómo la relación entre Sirena y Martha atraviesa y desafía las restricciones impuestas por la familia tradicional, provocando fisuras en su estructura hegemónica. Las normas que sostienen la familia tradicional también controlan las relaciones afectivas entre los personajes, reflejando lo que Judith Butler (2010) define como *marco de reconocimiento* en su libro *Marcos de Guerra*. *Las vidas lloradas*. Este concepto hace referencia al conjunto de normas sociales que dictan quién puede ser reconocido como humano y quién queda excluido. En la novela, el marco excluye de forma sistemática a aquellos que no se articulan con la figura idealizada de la familia nuclear, perpetuando su invisibilización y marginación.

La imposición de estas normas proviene de las leyes religiosas heredadas por los españoles católicos y posteriormente promovidas por los estadounidenses, lo que causó una homogeneización de la familia en Puerto Rico. Asimismo, la negación de derechos para las

personas LGBT+ hasta 2003 contribuyó a la invisibilización de familias diversas. Por estas razones, el marco de referencia que prevalece en la novela es el de la familia nuclear, que actúa como el estándar de reconocimiento en *Sirena Selena vestida de pena* (2000). A lo largo de este capítulo, se explora cómo Martha y Sirena desafían estas normas, proponiendo nuevos significados sobre lo que puede constituir una familia en un contexto social de exclusión.

La familia tradicional como marco de reconocimiento y exclusión

Según Butler (2010) los marcos de reconocimiento son aquellos campos de poder que establecen los criterios de reconocibilidad subjetiva. El marco es una norma social que establece qué sujetos merecen ser reconocidos. En este contexto, cuando se habla de familia referencial, es decir la familia tradicional se comprende como el gran marco que garantiza el reconocimiento de los personajes en la novela. En este apartado, se analiza cómo el marco de la familia tradicional funge en la sociedad puertorriqueña presente en la novela y cómo este marco afecta a dos personajes fundamentales: Hugo y Martha.

El personaje dominicano Hugo Graubel creció en una familia nuclear, pero a diferencia de las familias comunes, él y su familia pertenecen a una clase acomodada. Durante su juventud debía permanecer alejado de las calles de su país. El joven Hugo seguía las órdenes de su padre en todo momento, no obstante, un día decidió escaparse a la ciudad lo cual provocó la ira de su padre. En consecuencia, su padre lleva al joven de dieciséis años a los alrededores de la ciudad a la casa de Eulalia para acostarse con ella. Pero a diferencia de lo que se cree, Hugo se siente desrealizado. Hugo siente que su cuerpo está presente pero alejado, viendo su cuerpo a través de la ventana, a través del acto y emocionalmente desconectado de la situación. Justo antes de la eyaculación, Hugo siente

un miedo tan profundo que “Entonces soltó un bramido desesperado. El padre, que lo esperaba afuera, creyó que aquel bramido era señal de que el pupilo había aprendido el oficio del macho. Pero el pupilo bramaba de miedo [...]” (Santos Febres, 134). Una vez aprendido el *oficio del macho,* Hugo se casa con Solange, y tienen tres hijos.

Así mismo, Martha crece en una familia tradicional, pero a diferencia de Hugo, su familia no es económicamente rica. De hecho, ella creció en la urbanización del campo, con madre y padre pentecostal. Sin embargo, ella nació con el sexo masculino y cuando ella tenía dieciséis años abandonó su casa después que su padre encontrara unos vestidos escondidos en el clóset y la golpeara brutalmente. En ese momento “cuando vio cómo el padre, con cara de arcángel vengador, le echaba gasolina a sus vestidos, supo que el próximo que quemarse sería él” (p. 118). Por esta razón ella comprende que debe huir de su familia para no ser asesinada.

Al hacer un parangón entre la historia de Martha y Hugo, se puede apreciar que ambos personajes se encuentran en el mismo punto de su vida al momento de comprender cómo funciona el reconocimiento de las islas. Pues sin bien Hugo es de Republica Dominica y Martha de Puerto Rico, ellos entienden que para seguir con sus familias biológicas deben obedecer ciertas normas sociales y vínculos afectivos, esto implica que ambos deben regirse por el sistema familiar tradicional. Sin embargo, a diferencia de Hugo, Martha huye del modelo tradicional de la familia. Ella por el simple hecho de hacer su transición reconoce que es contraria al modelo y no podría entrar a la norma familiar. En cambio, Hugo, al igual que su juventud sigue las órdenes de su padre sin objeción alguna. En consecuencia, Hugo está atado a un pasado violento que lo obliga a actuar como un hombre heterosexual para garantizar su bienestar y comodidad en la sociedad.

Butler afirma que “Si el reconocimiento es un acto, o una práctica, emprendido por, al menos, dos sujetos y, como sugeriría el marco hegeliano, constituye una acción recíproca” (p. 20). Entonces, siguiendo a Butler, las dos personas que se comprendan dentro de la concepción del marco de una familia deben reconocerse recíprocamente como iguales, tanto a nivel ético como político, para poder actuar en consecuencia. Así, Martha, desea hacer parte del marco de una familia, pero desde el reconocimiento de su identidad de género. Entonces ¿Cómo ella se adapta a la norma para ser reconocida? Para Martha el reconocimiento es percibirse a sí misma como mujer, y de esta manera las otras personas la vean como mujer también. Por esta razón, ella tiene un gran conflicto con su propio cuerpo y anhela operarse. En sus propios pensamientos considera que:

> Operarse no es lo mismo que vestirse y eso solo 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. Total. Al fin poder descansar en un solo cuerpo. (Santos Febres, p. 19)

Esta dualidad corporal se debe a que Martha creció dentro de una familia pentecostal la cual cree que el varón debe ser aquel que cuida al hogar a través del sustento y subordina a su familia a través de su poder. Entonces, ella considera que su realización sólo podría darse a través de la unión de su cuerpo completo. Es decir que sus genitales masculinos deben ser removidos para no ser vista como hombre debido a que rechaza las acciones y emociones asociadas con la masculinidad. En consecuencia, es necesario tener la operación de reafirmación de género para ser aceptada dentro del marco del reconocimiento y con ello reconocerse a ella misma.

Para que Martha logre la plenitud de su identidad debe encontrar el dinero necesario para su cirugía. No obstante, aquellos que pueden darle el capital para su cirugía están dentro del marco. Entonces Martha los seducirá a través del espectáculo de Sirena. Sin embargo, ella conoce las reglas del marco debido al contexto en que vivió. Por esta razón, Martha y Sirena se transforman en un vínculo madre e hijo para viajar de una isla a otra, como muestra este fragmento:

> La Martha Divine, un poquito demasiado alta, un poquito demasiado llena de tersuras y redondeces fuera de sitio en la piel… Pero aun así, cualquiera podría pensar, un poquito distraídamente, que esa señora y su nene constituían una familia vacacional en la República Dominicana. (Santos Febres, 2000, p 13-14)

El desplazamiento de una isla a otra no solo significa trasladarse un lugar a otro, sino también significa penetrar las barreras del marco a través de la manipulación de las normas del marco de referencia para buscar su deseo. Haití y República Dominicana tienen tensiones políticas históricas. Su marcada división geográfica señala una clara división de la isla como aquellos no reconocidos como los haitianos y los reconocidos como los dominicanos. Entonces, el viaje de las mujeres trans* representa la entrada de los cuerpos rechazados hacia el marco de reconocimiento a través de su apariencia familiar.

En consecuencia, el marco de reconocimiento de la familia afecta directamente a los personajes, determinando quiénes son validados dentro de la sociedad y quiénes quedan al margen. Martha, al alejarse, se aparta de este marco, pero al mismo tiempo anhela ser reconocida dentro de él. Su deseo de ingresar a la norma se manifiesta en la posibilidad de sentirse realizada a través de la cirugía de reasignación de sexo y la de constituir una familia con Sirena. Esto representa una primera ruptura en las reglas establecidas. Este

acercamiento inicial es crucial porque evidencia que el marco de referencia no es completamente rígido, sino que presenta fisuras por las cuales Martha puede encontrar su lugar. Entonces, Martha pone en duda la solidez de este sistema. Esto sugiere que la estructura familiar no es tan inmutable como parece. En el siguiente apartado, se analiza cómo, a través de la seducción, Sirena demuestra su capacidad para desafiar y transformar las normas del marco familiar tradicional.

Cuando el marco se quiebra: la familia como norma y su crisis

El marco de reconocimiento de la familia tradicional en la sociedad puertorriqueña no es un sistema completamente sólido, sino que presenta fisuras y contradicciones que permiten su cuestionamiento. En este apartado se analiza cómo el personaje de Sirena Selena representa un punto de inflexión que provoca una crisis en dicho marco. A través de su presencia y seducción, Sirena pone en evidencia que la familia tradicional, como modelo hegemónico, ya estaba fracturada desde antes.

Cuando Hugo Graubel conoce a Sirena se hace evidente su desinterés por su esposa y su vida de empresario. Sirena encarna una ambigüedad que desafía las categorías establecidas del género y del deseo. Su presencia irrumpe en la vida de Hugo quien "quería volver a ver cosas como detrás de una pantalla, entre brumas, y pasar el placer doloroso de volver al cuerpo de sopetón, de sentir la carne y la conciencia unidas, aunque fuera por un brevísimo instante de terror" (Santos Febres, 2000, p. 135). La aparición de Sirena lo enfrenta nuevamente con aquel desdoblamiento que experimentó en su juventud. El deseo de contemplarse a sí mismo fuera de su cuerpo simboliza el placer que le genera estar fuera del marco de hombre de familia tradicional. Pero al mismo tiempo, contemplar su cuerpo de afuera hacia adentro se comprende como la seguridad que le garantiza estar dentro del

marco. Hugo, ante Sirena, refleja ese miedo inicial de traspasar los límites impuestos por el marco familiar, pero al mismo tiempo se siente atraído por la posibilidad de ser otro, de existir fuera de la normal social. Este desdoblamiento de Hugo es crucial para entender que el marco de la familia tradicional no solo es impuesto externamente, sino que también se interioriza en los sujetos, generando tensiones entre lo que se desea y lo que se permite. La prohibición del acto no recae en tanto el acto mismo, es decir traspasar la infidelidad, puesto que Hugo ya había experimentado relaciones homoeróticas durante su matrimonio. Lo prohibido es más bien llevar a Sirena a su propia casa y presentarla ante la alta sociedad. Es decir, que su deseo lo excede más que su propia voluntad, porque en este punto de su vida le resulta indiferente cómo es percibido. En consecuencia, llevar a Sirena al centro del escenario de su propia casa es dejar al descubierto sus propios deseos que permanecen ocultos entre las calles de República Dominicana.

Butler (2010) afirma que "algo excede al marco que perturba nuestro sentido de la realidad; o, dicho con otras palabras, algo ocurre que no se conforma con nuestra establecida comprensión de las cosas" (p. 24). Ese *algo* en la novela es Sirena. Cuando Sirena está presentándose en el *show* privado de Hugo, su voz melancólica rompe con la comprensión que sus espectadores tienen de ella. En lugar de verla como un sujeto distinto, como si aquello que observan es o no una mujer, ellos reflejan sus propios deseos reprimidos. Deseos que las mujeres anhelaban en el presente pero que fueron complacidos en el pasado en el margen de la sociedad pues lo "cumplieron por lo oscuro, allí mismo en la playa Hotel Talanquera, lejos de sus maridos" (p. 206). Así mismo, la presencia de Sirena para los hombres son memorias enterradas. Sirena para ellos es "el hijo hermoso, la nubia sobrinita que un día se les sentó en las faldas y los hizo retumbar" (p. 206). Les hace

recordar su propia huida, “años corriendo cimarrones por las calles [...] ¿Y todo para qué? Para caer en la trampa de Sirena.” (Santos Febres, p. 206). Esto demuestra que la sociedad de la isla siempre anhelaba ser otra, contener en su interior algo distinto a lo que impone su marco normativo. Las esposas cumplieron su deseo de estar con otras mujeres, pero decidieron casarse con sus maridos y alejarse de su felicidad. Así mismo, los hombres, tanto Hugo como el resto, anhelaban salirse del marco, pero permanecen en el margen por su seguridad. Entonces, ellos rompen con los límites de sus familias en secreto. Con esto se descubre que el deseo y la nostalgia que despierta Sirena en sus testigos evidencian que la familia tradicional no es más que una fachada ante el resto del mundo, un mecanismo de diferenciación que permite someter a quienes se atreven a salir de sus límites. La familia tradicional es, en definitiva, un dispositivo que legitima la violencia hacia las personas que crean otros vínculos afectivos.

La concepción de familia tradicional implica que “el caso normativo está sombreado por su propio fracaso” (Butler, p. 22). Así, reconocer al otro supone aceptar que el marco se transforma. Sin embargo, más que una modificación, lo que se revela es que el marco ya estaba fracturado desde dentro. En este contexto, la irrupción de Sirena no solo rompe con el marco, sino que también expone que las sociedades de las islas siempre han deseado ser otra, una que oculta sus contradicciones bajo una máscara funcional ante el mundo turístico. En esta medida, la novela pone en juego una contradicción radical: por un lado, las protagonistas fueron expulsadas del mundo de una familia, y de la idea de amor que acompaña a esa familia. En esta medida tanto familia como amor significan violencia. Por otro lado, a pesar del temor que generan estas ideas, hay una búsqueda constante de aceptación y de reconstrucción de lo que puede significar la relación amor, familia, salvo

que, en el caso de Sirena, esta apuesta se da a través del juego del deseo. En consecuencia, la ruptura abre una doble apertura. Externamente, cuando Martha construye una fachada junto a Sirena para encajar dentro del marco. Internamente, cuando Sirena revela el deseo oculto de su público y sus relaciones fuera de la norma familiar que pretendían sostener. De este modo, la inestabilidad no solo permite la formación de nuevas configuraciones familiares, sino que evidencia que siempre han existido alternativas a la norma impuesta.

Capítulo 3

Las complejas dinámicas de relaciones en la novela han dado lugar a un amplio debate. Van Haesendonck (2003) sostiene que los vínculos entre los personajes son exclusivamente económicos. Por su parte, Ariana Magdaleno (2009) argumenta que la relación entre Sirena y Valentina es de carácter familiar, aunque coincide con Haesendonck en que el vínculo entre Martha y Sirena es meramente comercial. Este capítulo afirma que ambos vínculos trans* deben entenderse como relaciones familiares. Para sustentar esta hipótesis, se recurre a las concepciones del mito familiar en Latinoamérica desarrolladas por Alexandra Gonzenbach (2017) y María Miqueo (2021). Esto con el objetivo de comprender que las relaciones familiares tienen complejos vínculos económicos y emocionales que se desarrollan entre los personajes transgénero.

Van Haesendonck argumenta que los vínculos que se presentan en los personajes son exclusivamente por su propio beneficio económico. En sus propias palabras afirma que: "Para conseguir el objeto de su deseo, todos los personajes, sin excepción alguna, establecen alianzas con otros; pero la falta de estabilidad es patente también dentro de la alianza misma" (p. 81). Por ejemplo, Martha genera alianzas con Sirena para lograr su reasignación de género a través de los *shows*. Así mismo, Sirena se vincula con Martha para lograr salir de la isla, puesto que, por su situación de pobreza extrema, considera que una vida de lujo es su realización personal. De la misma manera, Ariana Magdaleno (2009) afirma que Valentina tiene un genuino familiar con Sirena, mientras que Martha usa a Sirena para su propio beneficio económico (p. 34). Para Van Haesendonck y Ariana Magdaleno la necesidad económica que enfrentan los personajes provoca una ambigua concepción de familia.

Sin embargo, Van Haesendonck y Ariana Magdaleno omiten que las relaciones familiares tienen una base económica fuertemente arraigada a los personajes. La economía es una parte fundamental de la familia. En el contexto latinoamericano María Miqueo (2021) enfatiza que "el mito de la familia es, en parte, una herramienta del capitalismo" (p. 79). Es decir que el sostenimiento educativo y social de los hijos es a través del trabajo arduo de los padres en las empresas y su ganancia económica. Así mismo, en el contexto de la historia paralela de la novela, Alexandra Gonzenbach (2017) le confiere a Migueles y Leocadio un vínculo emocional y económico. Migueles le enseña a Leocadio como debe salir de República Dominicana a Puerto Rico a través del ahorro generado por el trabajo de barista en el hotel (p. 198). Alexandra Gonzenbach (2017) señala que los vínculos de las personas marginadas como Migueles y Leocadio crean una red de educación y apoyo emocional para desarrollar proyectos económicos cuya finalidad es conseguir mayor reconocimiento y estatus social (p. 77). En consecuencia, la economía juega un papel fundamental en el desarrollo familiar, y cobra mayor relevancia en las situaciones de personas marginadas, pues es a través del dinero que ellos creen que serán aceptados en la sociedad que los violenta por su condición económica, racial y sexual.

En este capítulo espero mostrar que la familia en la novela está condicionada por la supervivencia económica en las islas, lo que significa que el vínculo entre los dos personajes trans* y Sirena es familiar, y, por consiguiente, económica. A diferencia de Van Haesendonck (2003) y Ariana Magdaleno (2009), quienes reducen la relación de Martha y Sirena a intereses financieros, aquí se argumenta que el dinero no anula su carácter familiar, sino que lo define dentro de un contexto de marginación. No obstante, el vínculo entre Martha y el magnate Hugo, basado únicamente en el negocio del entretenimiento,

demuestra que no toda relación económica equivale a una relación familiar y sin embargo toda relación familiar implica una relación económica. Lo que distingue a las personas trans* es que su lazo con Sirena no se limita a la economía, sino que también está sostenido por el afecto y la preocupación genuina por su bienestar.

Valentina Frenesí: Entre el sacrificio y la tragedia de amar

Después de la muerte de su abuela, Valentina Frenesí se vuelve la figura materna de Sirena. Luego de realizarse varias operaciones en su rostro en Venezuela, Valentina se siente realizada. La seguridad que le da su nuevo rostro, particularmente su nariz respingada genera en ella una realización de mujer que aún no logra Martha pues "le tomó años conseguir la feliz transformación de su cuerpo en lujo puro" (p. 79). Mientras que Martha "temblaba de tan solo pensar que alguien, en pleno take-off, la señala con el dedo y gritara: miren eso. Eso no es una mujer" (p. 18). Este contraste entre las mujeres trans* crea un conflicto entre sus cuerpos y su aceptación personal. Esto debido a que están atadas a un reconocimiento familiar que las negó por sus cuerpos masculinos. De aquí se desprende su necesidad de mimetizar cada gesto y rasgo femenino, desde sus cabellos *brunette*, maquillaje, uñas finamente arregladas, hasta sometimientos de cirugías e inyecciones hormonales para ser acogidas como mujeres. Esto se debe según Butler (2007) a que:

> Los actos y los gestos, los deseos organizados y realizados, crean la ilusión de un núcleo de género interior y organizador, ilusión preservada mediante el discurso con el propósito de regular la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva. (p. 266-267)

Es decir que el modelo de familia, anclado en el deseo de procreación y en los vínculos heteronormativos, se convierte en un mecanismo cultural que regula no sólo las dinámicas sociales, sino también los deseos e identidades de los personajes. Según el estudio de Koken, Bimbi y Parsons (2009), las mujeres trans* de color que sufren rechazo, violencia física y verbal por parte de sus familias terminan abandonando sus hogares. Este fenómeno se enmarca dentro de la teoría Parental Acceptance-Rejection, que explica cómo el rechazo parental impacta profundamente en el desarrollo emocional y social de las personas. En consecuencia, la estigmatización hacia las personas transgénero continúa perpetuándose (p. 17). Entonces Martha y Valentina, a pesar de sus esfuerzos por afirmarse como mujeres, no escapan a la influencia de este marco que domina sus cuerpos y aspiraciones. Marco que genera en ellas una conformidad a través de alcázar ideales de género y sexualidad normativos como sus cirugías. Así mismo, la relación con su ahijada las condiciona a seguir el modelo tradicional para entrar en el marco de reconocimiento. Como afirma Alexandra Gonzenbach (2017) "counterhegemonic characters depend on the heteronormative performative in order to enact a personal agency and formation of queer kinship" (p. 77). Es decir, que si bien, la transición de sus cuerpos desafía las nociones hegemónicas del género, ambas siguen participando en las estructuras sociales y familiares que las marginan. Esto se debe a que ambas vivieron en una familia tradicional y viven en una sociedad heteronormativa. En consecuencia, Martha y Valentina asumen el rol de madres cabeza de hogar para Sirena, un papel necesario para su supervivencia en una sociedad que históricamente ha vinculado a la mujer con las labores domésticas y el trabajo industrial.

Valentina Frenesí ayudó a escapar a Sirena de los Servicios Sociales porque "los hogares de la crianza eran una pesadilla. Tener un simulacro de familia que te trate mal y por cobrar es peor que no tener a nadie" (p. 89). Es interesante advertir cómo en la novela, las instituciones que garantizan el bienestar de los niños, en realidad, los maltratan. Las familias que deberían ser un hogar para el bienestar físico y emocional de Sirena solo generan zozobras. Esto debido a que los hogares de paso reciben financiamientos gubernamentales o privados convirtiéndose en un negocio económico que radica en la cantidad de niños y niñas en su poder. Esto significa que tener un núcleo familiar aparentemente organizado con una estructura heterosexual no garantiza vínculos afectivos fuerte entre los adultos y los menores.

Por consiguiente, Sirena se escapa y hace de las calles su refugio donde conoce a Valentina Frenesí. Valentina le enseña los precios del trabajo sexual y le advierte, "No te dejes regatear de más. Tu controlas este juego" (p. 78). Este primer acercamiento es netamente laboral. Este consejo intenta darle poder a Sirena dentro del sistema de seducción. Es decir, Valentina al fijar precios define las reglas de interacción con los clientes. Sin embargo, este control es relativo, ya que está condicionado por las demandas del turismo sexual, un fenómeno que sostiene la economía de la isla y provoca que el trabajo local sea dirigido hacia el placer externo. Posterior a esta interacción, Ariana Magdaleno (2009) enfatiza que: "Valentina después le ofrece alojamiento a Sirena sin esperar nada a cambio" (p. 35). Pero, al contrario, Valentina deja claro que la convivencia implica un acuerdo económico, diciéndole: "Pero esto es half and half, negro, tu pones la mitad de la renta y yo la otra mitad. Eso sí que no puede fallar…" (p. 84). Este intercambio resalta la importancia del dinero como base para su relación y supervivencia en un entorno

marcado por la precariedad económica. Los gastos que implica otra persona el en hogar puede ser decisivo para la manutención de este, puesto que, si no hay dinero para sustentar los servicios de una casa, no existe hogar donde crecer. Sirena tiene clara esta situación porque toda su vida tuvo que limpiar casas con su difunta abuela por dinero.

Una noche de trabajo, un cliente le propone una gran suma de dinero a Sirena. Entonces, ella sube al auto de su cliente, pero no regresa. Valentina comienza a angustiarse y se recrimina: "¡Por qué no habré ido yo, maldita sea, que tengo más experiencia!" (p. 84). Su experiencia es la que garantizaba a su ahijada como moverse en el negocio, pero se confió por el dinero que les darían y no contempló el riesgo que implica vivir del trabajo sexual. Lamentablemente Valentina encuentra a Sirena en un terreno baldío "con el calzoncillo ensangrentado" (p. 84). El error de confiar en las ganancias de un negocio lleva a la violación de Sirena. Para Valentina, esta situación la lleva al límite con su propia identidad. Esto debido a que, si ella quería lograr entrar al hospital y no ser descubierta "tenía que despintarse las uñas, ponerse gorritas de pelotero para esconder el moño y gafas para taparse las cejas depiladas" (p. 87). Es decir que la transformación de su cuerpo deja de ser un proceso de afirmación personal y se convierte en una estrategia de supervivencia en un mundo que no reconoce su existencia. Así, la violencia familiar no solo afecta cuerpos, sino también vínculos. Valentina, que ha luchado por construir su identidad, se ve obligada a renunciar temporalmente a ella para proteger a Sirena, evidenciando lo difícil que es crear lazos nuevos en un contexto de constante rechazo. Su cuerpo se vuelve un espacio de negociación entre ser quien es y encajar en un entorno que le impone límites para poder cuidar a quien ama.

Valentina le prohíbe a Sirena salir nuevamente por los peligros de las calles. Sin embargo, la falta de dinero comienza a agobiar a ambas, y la situación se torna insostenible. Sirena insiste en volver a trabajar, pero Valentina le dice: “Yo te saqué de la basura y te salvé de morirte, que es lo mismo que parirte, así que no porfíes” (p. 90). Esta frase refleja el dolor, la tristeza y el profundo amor que siente por Sirena. La metáfora del parto no solo sugiere un acto de salvación, sino también la intensidad del vínculo entre ambas. El sufrimiento de Valentina ante la violación que ha vivido Sirena es tan fuerte que se convierte en una experiencia fundacional: una forma de “dar vida” que nace del dolor y refuerza su deseo de protegerla a toda costa. Sin embargo, este amor no es suficiente para mantener un hogar, ya que la precariedad económica sigue siendo una amenaza constante. Finalmente, Sirena se ve obligada a regresar a las calles tiempo después de su recuperación para conseguir dinero, mientras Valentina, incapaz de controlar la situación, busca refugio en las drogas que le ofrece el chino.

El proveedor de drogas de Valentina siente atracción por ella, y Valentina, consciente de esto, intenta aprovecharse de su amor para obtener drogas. Sin embargo, al igual que el cliente que abusó de Sirena, Valentina termina siendo víctima de su propio juego de engaño. Aunque cree ser la seductora en el juego de la seducción, opera dentro de un sistema que la supera, llevándola a una trágica muerte por sobredosis, sola en la calle y abandonada por aquel hombre que supuestamente la deseaba. El amor que Valentina pensaba poseer de este hombre se convierte en el vehículo que la conduce a su final. Esta experiencia deja una marca profunda en Sirena, quien, al observar la dependencia de Valentina hacia las drogas y su trágico desenlace, reflexiona: “A mí ni muerta me cogen dependiendo de un pendejo para conseguir mi sosiego ni mi felicidad” (p. 104). Estas

palabras encapsulan una lección de vida que Sirena extrae de su madre: la necesidad de mantener su autonomía y evitar caer en las trampas del mercado del amor y la dependencia de un hombre. Aunque su ambigüedad física le otorga ciertas ventajas, Sirena comprende que debe actuar con precaución para no repetir el destino de su madre.

En consecuencia, los vínculos familiares tradicionales imponen una violencia estructural sobre las mujeres trans, al reforzar la norma heteronormativa y excluir las identidades disidentes. Esta exclusión obliga a las familias trans a adoptar estrategias de supervivencia dentro de un sistema que no las reconoce, reproduciendo los modelos impuestos para encajar en una sociedad que margina sus existencias. Sin embargo, la imitación de estos estándares no invalida los lazos que construyen a través del respeto, el amor y la protección, vínculos genuinos que desafían la lógica de las familias reguladas por el mandato cisheteronormativo y por los hogares de paso, donde el afecto se convierte en una transacción.

El amor: para una loca es la muerte

Tiempo después de la muerte de Valentina, Martha se encuentra con Sirena en las calles. La relación que ellas entablan es sumamente conflictiva para Van Haesendonck (2003) y Ariana Magdaleno (2009). Si bien no se puede negar que existe un interés económico, tampoco se puede afirmar que su relación es netamente financiera. Ellas a través de la trama van creando una empresa familiar para sacar sus sueños adelante dentro las sociedades de las islas. Así mismo, ellas comparten lazos afectivos en diferentes momentos de la novela, algo que Van Haesendonck (2003) y Ariana Magdaleno (2009) omiten en sus análisis.

Van Haesendonck (2003) asegura que, en su teoría de juegos de interés, Martha es aliada y oponente de Sirena. Por una parte, Martha le enseña a la quinceañera cómo vestirse, actuar y atraer la atención del público. Esto con el objetivo de que Sirena cumpla su sueño de cantante y tener una vida glamurosa. Por otra parte, es su oponente porque genera una contradicción emocional. Específicamente en el capítulo XLIII, cuando Sirena se escapa de Martha y se encuentra en la habitación de Hugo vestida a la espera de su contrato reniega de su madrina:

> Hubieras estado orgullosa de mí sí la que perdiera fuera otra. Aplaudirías la hazaña, me servirías vino en una copa, reirías conmigo diciéndome: "¡Qué niña más arpía, ángel celestial! ¡Tan chiquita y tan capaz de sacarle los ojos hasta su propia madre!". (236)

El fragmento anterior condensa para Van Haesendonck, las dudas que Martha genera en la quinceañera como un obstáculo emocional para su progreso. No obstante, más que un impedimento, representan el miedo de Sirena a enfrentarse sola a un mundo desconocido. Su temor se intensifica al encontrarse en el hotel con su anfitrión, donde duda si seguir adelante por miedo a caer en el juego de la seducción, como lo hicieron sus madres adoptivas. Este momento marca un punto crítico en la vida de Sirena, que está dejando atrás la niñez y entrando en la adultez, obligándola a tomar decisiones esenciales para definir su camino. Como señala Ariana Magdaleno (2009): "especialmente el vestido, que señala la feminidad de la joven mujer que ha dejado de ser niña" (p. 31) simboliza el paso hacia su nueva identidad. Este proceso de transición no solo significa la separación emocional entre Sirena y su figura materna, sino también la exploración de su independencia y la construcción de su identidad adulta.

Al igual que el mercado sexual de Valentina está dirigido a los turistas locales y extranjeros de Puerto Rico, el mercado del espectáculo *drag* de Martha busca expandirse al público extranjero de República Dominicana. Al descubrir el talento de Sirena, Martha percibe en ella un gran potencial para brillar en escenarios importantes, pero también reconoce a la niña que rara vez se deja ver. Este lado infantil de Sirena se manifiesta cuando llegan al hotel de Hugo pues su curiosidad se despierta al jugar con las luces y saltar en la cama. Martha observa este momento con ternura y piensa que "Pocas veces la había visto así, [...] dejándose ser el niño que era" (p. 24). Sin embargo, en lugar de reprimir o prohibir este comportamiento, Martha se siente feliz al verla disfrutar y permitirse ser una niña. Así, el dinero y las emociones se conectan a través de su empresa familiar del espectáculo. Las enseñanzas de Martha se vuelven fundamentales para el resto de la vida de Sirena, debido a que mejora como artista. Entonces, Sirena, ante la propuesta de Gaubel, cree que será una oportunidad para expandir el negocio familiar como se muestra en la siguiente nota que le deja a Martha: "Tú sigue con lo de Contreras, mientras yo trabajo a este otro por acá. ¡¡¡Nos vamos a hacer ricas!!!" (p. 66). Este mensaje demuestra que Sirena, impulsada por su talento y ambición, ya se siente capaz de tomar decisiones propias y contribuir al crecimiento de los planes familiares, consolidando su papel dentro del negocio. De la misma manera, la preocupación de Martha se vuelve latente después de tres días sin saber nada de Sirena pues:

> sufre desvelos en su cuarto de hotel, oye pasos, se despierta sobresaltada, vuelve a la cama con sueño intranquilo. Miente, intentando convencerse de que la espera por el contrato de Contreras [es] lo que la tiene así. Pero en el fondo sabe que es por la Sirena. (p. 227)

El anterior fragmento contradice las afirmaciones de Ariana Magdaleno (2009) y Van Haesendonck (2003), al evidenciar que Martha siente una genuina preocupación por Sirena. En este momento, el dinero y su sueño de conseguir los fondos para su cirugía de reafirmación de género pasan a un segundo plano pues su mente está dominada por el bienestar de su ahijada. Tal como Valentina arriesgó su identidad al entrar al hospital para cuidar de Sirena, Martha renuncia momentáneamente a su mayor deseo de verse a sí misma como mujer, para priorizar el amor y la preocupación por Sirena. En este sentido el amor materno se expresa a través del sacrificio identitario. Sin embargo, surge una interrogante que pone en perspectiva sus roles como madres: si Martha siente una preocupación tan genuina, ¿por qué no tomó la iniciativa de buscar a Sirena, como lo hizo Valentina? Este dilema resalta las diferencias en las formas de ejercer su maternidad, y el cuidado que cada una tiene por su propia integridad en el marco de reconocimiento que constantemente las vulnera.

El marco de reconocimiento familiar tiene una fuerza tan dominante que la violencia que acecha a las mujeres trans es palpable a cada instante. Esto se manifiesta en el miedo constante de Martha, quien asume que Sirena podría estar muerta incluso antes de confirmarlo, expresando: “Aquí se queda enterradita, al lado de Hostos. Yo no digo ni esta boca es mía, porque puedo salir despellejada” (p. 228). Martha comprende que el peligro que enfrentan ambas no se limita a su entorno inmediato, sino que trasciende las acciones de cuidado y protección que pueda ofrecer a Sirena. Martha al hacerse pasar por la madre de Sirena a través de amor, apoyo y enseñanzas para convertirla en una cantante de bolero resulta insuficiente frente a un mundo que se niega a verlas como una familia legítima. Esta percepción externa las expone no solo a la marginación, sino también a riesgos fatales. En

este contexto, buscar a Sirena no solo implica un acto de amor y protección, sino también un acto de muerte para Martha.

Martha, a diferencia de Valentina, es mucho más meticulosa en sus movimientos porque sabe que en la sociedad de las islas las engañadoras pueden ser fácilmente engañadas. Valentina, impulsada por promesas efímeras, permitió que su deseo de mejorar sus condiciones la cegara dos veces: primero, con el cliente que condujo a la violación de Sirena, y luego, con el proveedor que la llevó a su propia muerte. Martha, por su parte, aprendió temprano en la vida el costo de creer en promesas del amor. En su juventud, se dejó encandilar por el cariño y los regalos de un hombre que finalmente la abandonó sin dejar rastro. Desde entonces, Martha se ha vuelto mucho más difícil de engañar, pues creó una barrera a partir del dolor y la experiencia. Como mujer trans*, ha comprendido que, en un mundo marcado por la violencia y el rechazo hacia las identidades disidentes, el amor es, más que un anhelo, un castigo. Tal como lo expresa en su reflexión: *"*para cualquiera es malo, pero para una loca, es la muerte" (p. 140). Esta cita condensa la realidad compleja y brutal que enfrentan las mujeres trans* en la novela: su anhelo por el amor las coloca en un terreno de constante vulnerabilidad, mientras que el miedo a las consecuencias de amar domina sus decisiones y define sus límites para su supervivencia.

En conclusión, Sirena logra aprender de los errores de sus madres adoptivas y, al separarse de Martha, comprende el valor de las enseñanzas que ambas le dejaron, especialmente la cautela frente al amor y la vulnerabilidad que este implica. Martha y Valentina encarnan modelos diferentes de maternidad en los que el cuidado y el afecto se entrelazan con la necesidad de sobrevivir en un sistema económico que constantemente las marginaliza. Ambas madres luchan por encontrar un equilibrio entre los lazos familiares y

las exigencias de subsistencia, demostrando que, en las sociedades de las islas, el amor y la economía están intrínsecamente conectados.

Sirena, en este contexto, encuentra un camino propio al rechazar el engaño del amor que le promete Hugo, priorizando su autonomía y su capacidad de construir un futuro diferente. Esto se refleja en la decisión de escapar del hotel sin dejar ninguna nota, dejando abierto el desenlace de su historia. Este final ambiguo simboliza su ruptura con los patrones de dependencia y sacrificio que marcaron las vidas de sus madres. A través de su recorrido, Sirena no solo desafía las estructuras opresivas que condicionaron a Martha y Valentina, sino que también reconoce la importancia de reclamar su lugar en el mundo y en el mercado del espectáculo sin caer en las trampas que ellas enfrentaron.

Conclusiones

La novela, *Sirena Selena Vestida de Pena,* explora las complejas dinámicas de las relaciones caribeñas, destacando las tensiones entre el deseo de los personajes de vivir relaciones homosexuales y la necesidad de proyectar una imagen de familia tradicional ante los turistas extranjeros. Estas tensiones surgen del poder neocolonial que aún controla las islas, donde, a pesar de no ser posesiones externas, dependen económicamente del turismo extranjero. Este contexto impone un control social que exige una apariencia familiar tradicional, heredada de la represión y las leyes coloniales españolas y estadounidenses, mientras que, en contraste, persiste un placer oculto vinculado al trabajo sexual y la fetichización del cuerpo caribeño.

La transgresión del modelo tradicional no solo desafía las normas impuestas, sino que también revela su coacción. Las mujeres trans* exponen la violencia inherente en la estructura familiar. Esto debido a que la influencia de la familia tradicional está tan arraigada que quienes se apartan de este se enfrentan a la marginación y el abuso. En este contexto, las mujeres trans* quedan atrapadas entre la exclusión y la necesidad de sobrevivir, convirtiéndose en figuras relegadas a los márgenes sociales. Esto genera que los hombres turistas y caribeños busquen satisfacer sus deseos no heteronormativos. Sin embargo, la presión de conservar una imagen de relaciones coloniales los lleva a mantener estos encuentros en la clandestinidad, reproduciendo dinámicas de control y explotación, donde el trabajo sexual y la fetichización del cuerpo caribeño se convierten en mecanismos de subsistencia en un sistema opresivo.

Así, la novela subraya la interdependencia entre afecto y economía en las sociedades insulares. Martha, Valentina y Sirena se ven obligadas a navegar una economía del placer turístico que condiciona sus relaciones y su supervivencia. En este sentido, la obra demuestra cómo el amor y la economía están intrínsecamente ligados en un contexto de exclusión y precarización. El abandono por parte de las familias biológicas obliga a las personas trans* a construir nuevos lazos y redes afectivas que la sociedad les ha negado. Estos vínculos surgen, principalmente, por la necesidad de una supervivencia de la violencia racial y sexual que se genera hacia estas comunidades. Entonces, la familia elegida por las mujeres trans* se convierte en un espacio de afecto, protección y resistencia económica.

En este sentido, *Sirena Selena vestida de pena* no sólo denuncia las formas en que el neocolonialismo, la economía del turismo y la heteronorma ejercen control sobre los cuerpos y deseos en el Caribe, sino que también imagina vías posibles de fuga, resistencia y reinvención. A través de la figura de Sirena, la novela propone una subjetividad caribeña que no se somete a las categorías fijas impuestas por el poder colonial ni a las lógicas de reconocimiento social heredadas. Sirena encarna una identidad fluida que, al no definir su destino, abre la posibilidad de una existencia fuera del marco binario de la exclusión/inclusión, deseo/represión, o pertenencia/abandono.

La huida de Sirena del hotel el *Conquistador* a un destino incierto, simboliza una ruptura con las narrativas del progreso y de la redención colonial. Esto invita a pensar que las identidades no necesitan completarse ni validarse en función de las expectativas externas. De este modo, la novela insta a repensar las relaciones caribeñas desde la vulnerabilidad, pero también desde la potencia de los cuerpos disidentes para generar

nuevas formas de comunidad, afecto y economía. En lugar de aceptar la marginación como destino, *Sirena Selena* sugiere que en los márgenes también hay posibilidad de creación, de duelo compartido, y de reescritura del cuerpo criollo como un espacio de posibilidad. Pensar desde y con la Sirena es, por tanto, una invitación a imaginar una ética del amor y del cuidado que se sostenga no en la norma, sino en la afirmación radical de las vidas que han sido históricamente negadas.

En definitiva, *Sirena Selena vestida de pena* se convierte en una herramienta clave para pensar el Caribe más allá de los estereotipos turísticos y las narrativas hegemónicas. Su valor radica no solo en visibilizar las tensiones entre deseo, identidad y economía, sino en ofrecer un lenguaje narrativo capaz de nombrar lo que ha sido históricamente silenciado. La novela permite articular una crítica profunda a las estructuras que sostienen la desigualdad, pero también habilita espacios para imaginar nuevas formas de vida posibles desde los márgenes. Al centrar voces trans*, negras y disidentes, Santos-Febres amplía el horizonte de lo caribeño e invita a los lectores a reconocer las transformaciones sociales que emergen desde las corporalidades excluidas. Así, la obra no solo refleja una realidad, sino que propone una ética de escucha, cuidado y reconocimiento mutuo como base para pensar nuevas relaciones.

Referencias

Afro-Latin American Research Institute Harvard University (1 de diciembre del 2020) *Libertades literarias: Afrolatinoamérica escribe: Conversación con Mayra Santos-Febres* [Archivo de Vídeo].

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad.* Ediciones Paidós Ibérica.

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós

Carrillo, C. Y. (2021). *Travestismo y disfraz el ritual de los procesos identitarios en dos novelas de Mayra Santos Febres* [Tesis de maestría, universidad autónoma de Zacateca]. Repositorio institucional – Universidad autónoma de Zacateca.

Diaz, L. F. (2003). La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural. *Centro Journal V. xv N. 2, 26-37.*

Febres, M. S. (2000). *Sirena Selena vestida de pena.* Mondadori.

Gianni 1, S. M. (2014). Género degenerado. Redefinición sociocultural de las identidades de género y sexuales en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres y Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza*. Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe Vol. 11, No. 2, 291-317.*

Gonzenbach, Perkins, A. (2017). We are family: translocations of queer kinship in Mayra Santos Febres's "Sirena Selena Vestida de Pena". *Chasqui, 46(1), 70-83. https://www.jstor.org/stable/26492145*

Haesendonck, K. V. (2003). Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones? *Centro Journal, XV (2), 78-97.*

Hilda Ocasio, José Rivera & Zumerine Bello (2013). *La familia puertorriqueña: un acercamiento socio-histórico*. Universidad Pontificia Católica de Puerto Rico. https://publicaciones.pucpr.edu/version_digital/la_familia_puertorriquena/4/#zoom=z

Magnadelo, A. H. (2009). *La identidad fronteriza a través de las experiencias generacionales en Sirena selena vestida de pena.* [Tesis de maestría, Florida Atlantic University]. Repositorio institucional – Florida Atlantic University.

Manuel A. Broullón-Lozano & Adrián Rodríguez Iglesias, Á. C. (2015). transcomparatismo y narrativas más allá de la literatura. En E. U. Andrés, *El planteamiento queer en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos Febres* (págs. 137-148). SELGyC.

Miqueo, M. E. (2021). Sueños de familia: representaciones familiares en la literatura trans travesti. *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, 18, 77–86. https://publicaciones.pucpr.edu/version_digital/la_familia_puertorriquena/7/#zoom=z

Muños, S. (2006). El travestismo como metáfora en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres. *Cuadernos del cilha. Nº 7/8*

Nemoto, T., Bödeker, B., & Iwamoto, M. (2010). Experiences of familial acceptance–rejection among transwomen of color. *Journal of Family Psychology*, 24(6), 714–721. https://doi.org/10.1037/a0021564

Ortega Fuentealba, P. T. (2018). *La gran estampa de familia: representaciones de la infancia en sirena selena vestida de pena de mayra santos Febres.* [Tesis de grado, universidad de Chile]. Repositorio institucional – Universidad de Chile.

Raju, S. (2018). ¿por qué Hugo llama a Sirena Sirenito? Masculinidad e identidad sexual en Sirena selena vestida de pena (2000) de Mayra Santos-Febres. *Revista de Estudios Hispánicos, V. 2,*, 63-81

Rodriguez Mooney, A. (2023). *Trans joy matters: Analyzing trans representation in Brazilian cinema through the lens of Marcelo Gomes' Paloma. En El cine en español y portugués: Nuevas perspectivas* (pp. 32–48). Texas Woman's University. https://epikeia.leon.uia.mx/numeros/35/el-surgimiento-de-las-drag-queen.pdf

Toquero Bernal, M. M. (2018). El surgimiento de las Drag Queen: una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT. *Epikeia: Revista del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, (35), 1–12.* https://epikeia.leon.uia.mx/numeros/35/el-surgimiento-de-las-drag-queen.pdf