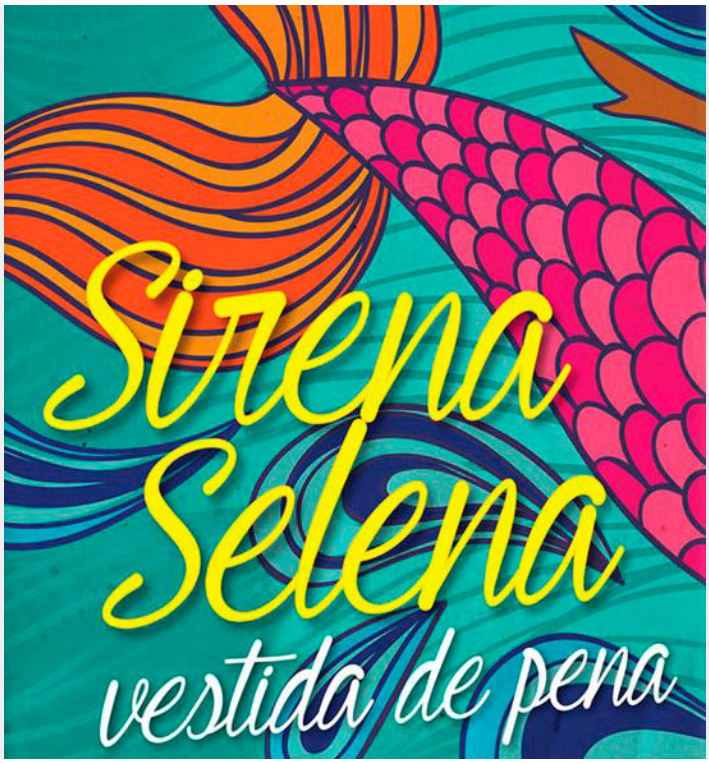
LA NORMALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA

Posted on 8 marzo, 2020 by Adriana Ixchel Robledo Serna



Category: Literatura


Judith Butler

Judith Butler en su ensayo “Al lado de uno mismo” afirma que todos los cuerpos, desde el momento en que son insertados en la sociedad, están expuestos a una vulnerabilidad constante, y menciona sobre la violencia que “es, sin duda, un rasgo de nuestro peor orden, una manera por la cual se expone la vulnerabilidad humana hacia otros humanos de la forma más terrorífica, una manera por la cual somos entregados a la voluntad de otro” (2006, p. 42). O en esencia, que esa exposición al daño por parte de un otro anónimo y posterior existe y radica en el hecho de que nuestro cuerpo, por muy nuestro que sea, se encuentra constantemente entregado a la voluntad de otros y a lo que esos otros dispongan.

En el ensayo, Butler asegura que en el caso de la comunidad LGBT+ la violencia, de hecho, se ha constituido como la razón política del movimiento, aquello que ha puesto a estos individuos reconocidos en las disidencias sexuales dentro de la agenda para la generación de derechos humanos distintos a aquellos que, paradójicamente, no son inherentes al ser humano en sí mismo, sino que se particularizan y distancian del discurso dominante al entenderse como otros derechos humanos, o derechos humanos aparte: “derechos humanos de los gays” o las lesbianas, o los trans, o las mujeres. La violencia, en este sentido, representaría el elemento inherente a la existencia, o la existencia como práctica, de estas minorías con frecuencia posicionadas en los márgenes de la sociedad o de la ley y, por tanto, de la seguridad.



En la obra Sirena Selena de Mayra Santos Febres, esta normalización de la violencia constituye el marco dentro del cual se construye la obra. Es decir, que no se hacen apologías en torno a la violencia, y no se enfatiza, ni se victimiza exageradamente a los personajes de la obra. Ni tampoco se da por entendida. En la novela, la violencia es el contexto dentro del que ambas protagonistas se movilizan y a partir de la cual llevan a cabo una constante toma de decisiones, pero se establece que en cada una de estas escenas donde la violencia adquiere un papel fundamental, y donde puede ser identificada más rápido por el lector, la violencia sigue sin representar un factor extraño o un elemento que pueda trastocar la noción de las realidades de ambos protagonistas.

El capítulo xxxv, que está escrito por completo en inglés, se centra precisamente en el contexto sociocultural y la violencia hacia las locas que viven en las islas del Caribe. La persona que narra, proveniente de Canadá, insiste constantemente en lo difícil que debe ser vivir como loca en esas islas:

> *Nevertheless, you have to agree with me that we don't have it as tough as in here! You cannot compare our problems to the atrocities a gay man has to face in these countries. I mean, where do they go? How do they meet? It's all hankypanky in the dark, like in the 50's in Canada* (p. 193).

La violencia en sí está ahí, en la época, en la falta de derechos, de oportunidades, y de las condiciones para reclamar cualquiera de los últimos; esa violencia persiste, y los cuerpos no sólo se resignan ella, sino que la reconocen y, con el tiempo, la integran como otra característica de su identidad y de su día a día. Se familiarizan con ella y la utilizan a su favor, aprovechan las condiciones en que se estructura la violencia en el ámbito social, y se adaptan a sus imposiciones: se predisponen mentalmente, se embellecen, se construyen como sujetos diferenciados de sus semejantes marginados y ceden a la violencia sólo cuando esto implique un beneficio para la prolongación de su existencia, del lujo, la comodidad, la fama y el reconocimiento.

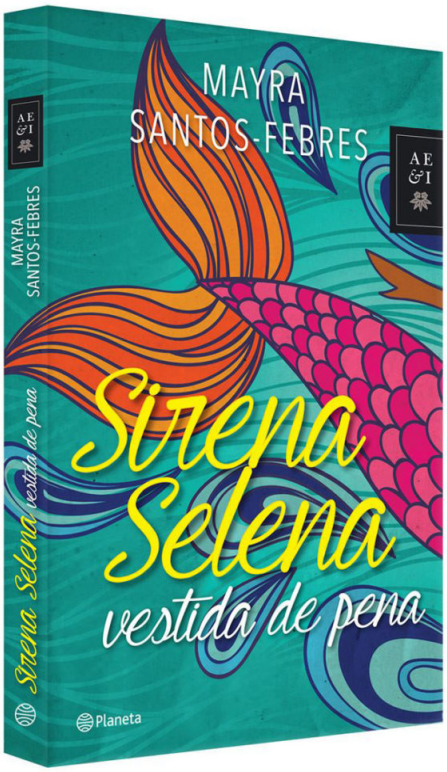

María Fernanda Ampuero

En los cuentos de María Fernanda Ampuero, como "Pelea de gallos", la violencia también constituye el contexto, y los personajes, de manera muy similar, reconocen elementos de esa violencia y los utilizan para retrasar o disminuir en cierta medida el grado de vulnerabilidad de sus cuerpos. En este cuento, la protagonista se ve forzada a aprender que, si quiere protegerse de la voluntad de quienes dispongan de sí misma —porque sucede constantemente—, debe acostumbrarse a lo repugnante, familiarizarse con él y usarlo para defenderse.

En el caso de la comunidad LGBT, y en realidad en el caso de cualquier movimiento que vele por los derechos de las minorías, el uso y la exaltación de un elemento particular que en el pasado se haya utilizado en contra de una minoría pasa a representar, si no el símbolo de la causa, cuando menos una imagen de identificación inmediata con ella. Tal y como se muestra en el documental How Gay Sex Changed the World (Turnbulll, 2007), después del fin de la Segunda Guerra Mundial, los manifestantes de los primeros gay prides realizados en Reino Unido portaban triángulos rosas en homenaje a los homosexuales quienes eran forzados a usarlos en los campos de concentración; y, del mismo modo, a finales del siglo xx, la palabra queer empezó a emplearse por la misma comunidad LGBT, desvinculándola de la connotación despectiva que personas externas a la comunidad solían atribuirle para referirse con ella a la variedad de identidades sexuales disidentes, que sobrepasaban la norma de lo obligadamente heterosexual.

Así, en Sirena Selena las protagonistas se saben parte de un contexto donde predomina la violencia, pero su participación no se manifiesta en oposición a las implicaciones del mismo, por más trágicas e irreversibles que éstas sean. Son testigos de la muerte de compañeras y amigas, víctimas de la violencia por parte de personas de su misma posición socio-económica, personas acomodadas y autoridades de los países donde se desarrolla la historia, su participación sigue el curso de la violencia y en la transgresión encuentran el recurso para prolongar una normalidad inestable.

Cuando Valentina, la hermana de Sirena, es asesinada, y después de que los policías se burlan del cadáver, Sirena llega, arrodillándose al lado del cuerpo, mientras que los agentes policíacos y los camarógrafos se aproximan para interrogarla sobre su relación con la víctima y si acaso tenía conocimiento del incidente. Ella permanece un tiempo abrazada a Valentina hasta que uno de los policías pregunta por su verdadero nombre, y Selena responde: "Valentina. Valentina Frenesí" (p. 108). Es decir que, a pesar de que Valentina está muerta, y que Sirena es perfectamente consciente del riesgo que implica afianzarse a una identidad socialmente inexistente, tras la muerte de su amiga, se niega a proporcionar un nombre que no sea el que ella reconocía, y a través de una transgresión que frecuentemente genera más violencia, Sirena reafirma, a la par, la identidad propia y la de Valentina. C²



Referencias:

Ampuero, M.F. (2018). Pelea de gallos. Madrid: Páginas de espuma

Butler, J. (2006). Deshacer el género. Barcelona: Paidós.

Santos-Febres, M. (2013). Sirena Selena vestida de pena. Santillana.

Turnbull, M. (2007). How Gay Sex Changed the World . United Kingdom.