

**LOS SOLES TRUNCOS: LA OBRA, EL AUTOR, SU VISIÓN, SU REPRESENTACIÓN
Y SU TRAVESTISMO**

*Los Soles Truncos: the Play, the Author, its Vision, its Representation
and its Travestism*

MYRNA RIVERA MÉNDEZ
PEDAGOGA E INVESTIGADORA
mimirivera@telefonica.net

JESÚS DEL VALLÉ VÉLEZ
UNIVERSIDAD CARLOS III
chuvalle@gmail.com

Resumen: el análisis presentado tiene dos vertientes que están intrínsecamente ligadas. Por un lado, se ofrece la teoría que le subyace a la construcción del sujeto femenino, y su relación con el patriarcado, en la obra *Los soles truncos* del dramaturgo clásico puertorriqueño René Marqués. Y, por otro, se escenifica en una lectura teatralizada la construcción de sus sujetos femeninos en clave *queer*/travesti: ejercicio de experimentación que saca a flote su transfiguración discursiva deslizando sus márgenes y sus fronteras. La segunda parte de este artículo se centra, pues, en las problemáticas de una representación alternativa de la pieza.

Palabras clave: género, patriarcado, *queer*, travestismo, homosexualidad, sujeto, femenino, mujeres, masculinidad, representación, lectura dramatizada, performance, teatro nacional, Puerto Rico

Abstract: the scope of this article has two intertwined sides. First it offers the underlying theory about the construction of a feminine subject and its relation to patriarchy in the play *Los Soles Truncos* from the Puerto Rican classic writer René Marqués. Secondly, the construction of the female subjects is staged in a theatrical reading on a transvestite/queer approach. This experimentation process brings out its discursive transfiguration, disrupting its margins and borders. The second part of this article focuses on the problematics of an alternative representation of the play.

Keywords: Gender, Patriarchy, Queer, Transvestite, Homosexuality, Subject, Feminine, Women, Masculinity, Representation, Theatrical Reading, Performance, National Theater, Puerto Rico

La representación del sujeto femenino en el discurso de René Marqués¹

El dramaturgo René Marqués (1919-1979) está considerado uno de los *pater* de la cultura puertorriqueña.² Nos atreveríamos a decir que, debido a ello, durante muchos años ha sido un autor intocable ya que constituye un mito en nuestra dramaturgia. Y posiblemente su mayor exponente.³

La mayoría de la crítica que se ha hecho de las obras dramáticas de René Marqués se ha circunscrito a analizar y/o interpretar, a través de sus textos, la situación social, económica y política de los años cincuenta en Puerto Rico.

La casa de los soles truncos, donde habitan seres truncados por la envidia y el rencor, *recrea simbólicamente a Puerto Rico*. Las tres hermanas muestran el malestar que han sentido los puertorriqueños marginados por circunstancias sociales, económicas y políticas. Desde su encierro, Inés Burkhart y sus hermanas defienden con entereza un pasado ajeno a la miseria y el hambre. *Defienden el derecho a la libertad*. (García del Toro, 1987: 71; las cursivas son nuestras)

No existen, que conozcamos, demasiados estudios que analicen la visión de las mujeres que ofrecía Marqués en sus obras teatrales. Existen sí, algunos análisis casi de soslayo, que miden al milímetro cada una de las palabras expuestas por una suerte de temor a ser expulsados del paraíso, sobre todo, cuando el autor aún vivía. En Puerto Rico "...hay una voluntad de prohibir la imaginación o, lo que es lo mismo, de imponer una imaginación controlada" (Daroqui, 1990: 40). Existe una especie de voluntad general de ver las cosas de una misma manera, una suerte de visión académica "oficial" perpetua y quien ose sacar a la luz otras verdades no-oficiales se convierte en reprobable transgresor. Afirmar, pues, que la representación que hizo Marqués de los personajes femeninos en su obra es misógina supone casi una perversión cultural, ya que nuestro autor está considerado uno de los máximos *pater* de nuestra cultura y, como tal, su obra es/debe ser poco menos que incuestionable.

Escritores como Efraín Barradas o María Solá fueron de los pocos que tímidamente, en los años setenta, trataron de romper con esta visión "oficial" sobre el sujeto femenino que representaba Marqués en sus textos

¹ Esta sección del artículo ha sido escrita por Myrna Rivera Méndez.

² Marqués se distinguió como novelista, cuentista, ensayista y dramaturgo. Su extensa e importante contribución a la literatura teatral puertorriqueña ocupa varios volúmenes y las numerosas reseñas críticas de su obra aparecen recogidas en revistas, periódicos, libros y tesis doctorales.

³ Entre su obra dramática destacan: *El hombre y sus sueños* (1948), *Palm Sunday* (1949), *El sol y los Mac Donald* (1950), *La carreta* (1952), *Juan Bobo y la dama de Occidente* (1956), *La muerte no entrará en palacio* (1957), *Los soles truncos* (1958), *Un niño azul para esa sombra* (1958), *La casa sin reloj* (1961), *Carnaval afuera, carnaval adentro* (1962), *El apartamento* (1963), *Mariana y el Alba* (1965), *Sacrificio en el Monte Moriah* (1968) y *David y Jonatán, Tito y Berenice* (1970).

literarios. Sin embargo, Solá termina señalando que “Marqués no es un escritor misógino. Mejor dicho, su obra literaria no tiene que serlo... pues el texto artístico trasciende a su creador, sin dejar de contenerlo” (Solá, 1979: 96). Y Barradas le restituye, tanto al autor como a su obra, su consagración como *pater* de su generación: “Le debo mucho a Marqués y a su primera novela. Y no creo que sea yo el único de mi generación que tenga con él esa deuda” (Barradas, 1977: 81).

En el transcurso de los años han ido surgiendo nuevas voces, innovadoras teorías de diversas escuelas de pensamiento —entre las que figura la de los llamados estudios *queer*— que, con su discurso marginal, —utilizando la palabra “marginal” en el sentido contrario a la “norma”, a lo oficial—, resquebrajan lo que en un texto puede permanecer oculto, lo que resulta inquietante, lo que se mueve en los márgenes, de eso de lo que no se dice nada, de lo que no habla... Pero que, justamente, deviene importante para comprender el conjunto de una obra, sea ésta, literaria, dramática o pictórica. Se trata, más bien, de trastocar los márgenes y las fronteras que se le han asignado al cuerpo, a la sexualidad y de subvertir las políticas creadas para su control y configuración. Las investigaciones, en la mayoría de los casos, se centran en analizar ese algo que va más allá, ese algo *trans*, que transita, que se sale de los ámbitos estandarizados, que deja de ser un absoluto fijo e inamovible para trans-figurarse.

El crítico literario Arnaldo Cruz Malavé ya en los años noventa señalaba:

Varios ingratos escritores contemporáneos de Puerto Rico han decidido, de manera ingrata, no hablar desde el espacio de una identidad estable, “viril” y “madura” y articularse desde el entorno “patológico” de castración, cruce de géneros, exceso y ambigüedad que tanto Pedreira como Marqués exhiben y condenan. (1995: 151)

Entre los estudios basados en estos parámetros se encuentran, por ejemplo, las investigaciones y los análisis de Lawrence La Fountain-Stokes, Rubén Ríos Ávila, Frances Negrón Muntaner, Nemir Matos, Yolanda Arroyo Pizarro, entre otros. Sus trabajos pueden servir de referentes para comprender algunas de las líneas actuales del discurso *queer* en Puerto Rico.

La investigación que presentamos se centra en los estudios relacionados con la construcción del sujeto femenino y su relación con el patriarcado en la obra de René Marqués. El patriarcado es la institucionalización de la supremacía de lo masculino sobre lo femenino en el orden político, económico, cultural y sexual. Este discurso de poder ha ido modificándose históricamente y algunos colectivos feministas han llegado incluso a opinar que el patriarcado ha finalizado, “...pero para ser visto requiere el compromiso de una toma de conciencia” (VV.AA, 1996: 4).

Las breves pinceladas que aquí ofrecemos las dedicamos a la obra dramática *Los soles truncos* y, específicamente, a dos aspectos que pueden resultar esclarecedores de su pensamiento, como son, por ejemplo, la

simbología que le subyace a la figura del sol y, por consiguiente, la construcción de sus significados.

Pretendemos des-velar, a través de la figura del sol, cómo su visión cognitiva construyó una suerte de significados que han contribuido a crear, en el inconsciente colectivo de la sociedad puertorriqueña, una forma determinada de posicionarse ante el sujeto femenino.

El problema para mí reside en que cuando una única construcción de significados se va perpetuando en los esquemas del inconsciente colectivo, con el peligro de quedar ahí *grabada* para siempre, la mayor parte de los receptores de ese colectivo que se enfrenta a un texto, sea este oral, leído o representado, obtendrán una única definición textual, aquella que está considerada como la “oficial” y que predomina en un momento dado de la cultura.

todo discurso narrativo genera significado en y por sí mismo, y, por tanto, constituye una forma de dirigirse a sus receptores, pero una de las características definitorias del texto realista clásico consiste en que los receptores normalmente no son conscientes de que esto sea así. (Kuhn, 1991: 49)

Nos preocupa, entonces, a mí como educadora, el análisis que se hace actualmente de los textos de René Marqués en las escuelas de Puerto Rico, ya que algunos de ellos son de obligada lectura. Y nos preguntamos: ¿qué metodología estarán utilizando los maestros para su análisis...? ¿y qué reacción tienen los estudiantes al leerlos...? ¿Se identificarán con lo expuesto...? Pero, sobre todo, para nosotros es muy importante: ¿Se obviará el discurso genérico de sus obras...? ¿Se habrá implantado un diseño curricular al respecto...?

Casi todos los personajes femeninos protagonistas de sus obras —Teodora, Elisa, Juanita, Matilde, Doña Gabriela y las hermanas Burkhart— como los masculinos, que toman parte en las tres obras teatrales del dramaturgo puertorriqueño René Marqués que he estudiado —*El sol y los Mac Donald*, *La carreta* y *Los soles truncos*—, funcionan como una metáfora de la cultura socio-genérica de los años cincuenta en Puerto Rico, en la que el discurso de lo *femenino* y *masculino* está configurado por unos patrones patriarcales bien definidos y construidos: mujeres enclaustradas en el espacio de lo privado, sin capacidad de tomar decisiones, excepto para el suicidio, mujeres sin voz propia, sin poder ejercer su poder o el poder, incompletas e insatisfechas consigo mismas, truncadas psicosocialmente, subordinadas al pater (sea éste hijo, padre o esposo), con las ilusiones truncadas, con “el deseo de un deseo insatisfecho” (Rose, 1998: 79), en fin, configuradas en un “eterno femenino”.⁴

⁴ Cuando hablamos de “eterno femenino” nos referimos a la construcción social de las mujeres a través de la institucionalización de la familia, la escuela, la iglesia, el matrimonio, la relación de iguales, el ámbito laboral, el Estado, los medios de comunicación y un largo etcétera, que las reduce socialmente a unos determinados roles

Los soles truncos, representada por primera vez en 1958, relata, en el transcurso de un solo día, la historia de tres hermanas —Hortensia (que está muerta cuando comienza la obra), Inés y Emilia Burkhart— que han vivido muchos años encerradas en una antigua casa de la calle del Cristo en la parte antigua de San Juan, capital de Puerto Rico. A través de las continuas retrospectivas y los monólogos interiores conocemos el pasado y presente de los tres personajes. Las hermanas Burkhart habían sido hijas de terratenientes y de ascendencia alemana por parte del padre, y española por parte de la madre. Durante su niñez y juventud habían disfrutado de todos los parabienes que les brindó el pertenecer al privilegiado núcleo de hacendados cultivadores de la caña de azúcar en la colonia española: estudios en Estrasburgo, relaciones con la clase dirigente, poder adquisitivo, acceso a una cultura y educación elitistas, etc. Hortensia, la menor de las tres, estaba comprometida con un alférez español (de quien sus otras dos hermanas también estaban enamoradas en secreto), pero decidió no contraer matrimonio al enterarse por su hermana Inés que su prometido había tenido un hijo con otra mujer. Una mujer de posición inferior a su estirpe: “La yerbatera de la calle Imperial” (Marqués, 1983: 23). A partir de ese momento, decidieron encerrarse a cal y canto, a excepción de Inés quien, tras la muerte de sus padres, se vio obligada a salir de la casa para intentar vender objetos de valor de la familia o para mendigar y, de esta manera, sustentar a sus hermanas.

La representación que hace Marqués de estos (y otros) personajes femeninos en su discurso teatral es prejuiciada y estereotipada y en múltiples ocasiones raya en lo misógino. Las mujeres son locas, “¿Hablando sola? ¿Yo, hablando sola? Pues no. No te admito semejante calumnia” (Marqués, 1983: 17); son rencorosas, “Ya cumpliste con tu ‘deber’, Inés; asesinaste una ilusión. No sé cuál será tu castigo. Pero estoy segura que ha de ser terrible” (24); las joyas son su mayor referente, “Pero las joyas...son bellas. Con una belleza que nada puede destruir. Ni siquiera el tiempo” (36) y su gestualidad afectada asemeja a una parodia: “Se acerca a una de las puertas cerradas. Apoya la frente sobre la puerta, luego extiende los brazos como si quisiera abrazarse a la puerta, y solloza así, como crucificada sobre las hojas que no han de abrirse jamás” (47-48).

A diferencia de los personajes masculinos, representados como la “norma” universal, los femeninos no sólo carecen de voz propia, sino que están delineados unilateralmente. Sus dimensiones humanas, por lo tanto, quedan reducidas a roles tradicionales como *hija*, *madre* y *esposa*.

Estos tres roles socio-genéricos (madre, hija y esposa), a primera vista, pueden dar la impresión de ser productos culturales ligados exclusivamente a ese momento histórico en Puerto Rico. Sin embargo, esos mismos roles —madre, hija y esposa— pueden ser perfectamente extrapolados a la realidad actual de las mujeres, no sólo en Puerto Rico, sino en casi todos los países del mundo, a pesar de que han pasado más de

respecto a los hombres, los cuales, por oposición, están igualmente contruidos en un “eterno masculino”.

cincuenta años de la publicación de estas obras y de los avances feministas realizados por mujeres y hombres para erradicar esta discriminación genérica. Como se sabe, “Una relación de dominación no está consolidada hasta que la entidad dominada no adquiere la ideología de la entidad dominante” (Reguant i Fosas, 1996: 51).

Las mujeres, en un inmenso número de casos, continúan supeditadas a esos mismos roles, como si se tratara de algo consustancial a la “esencia femenina”. Esto significa que estos conceptos supuestamente “arcaicos”, vinculados al género, han conseguido trascender las coordenadas espacio-temporales para insertarse, aún hoy día y según la voluntad general de las sociedades, en todos los ámbitos de convivencia. Existe como una suerte de voz inconsciente y unívoca: las mujeres son lo que han sido y seguirán siendo, y los hombres son lo que han sido y seguirán siendo.

Marqués, en sus obras, promulga un esquema en el que todas las mujeres, de una u otra manera, aparecen subordinadas al yugo del *pater*, del varón, ya sea en el entorno social, familiar, laboral o económico. El territorio que han de ocupar las mujeres, según su discurso, está pre-asignado fundacionalmente por una ley “natural” e irrevocable, la ley del *pater*.⁵

Esta ley del *pater* se ve plasmada a través de una simbología críptica que recorre la obra de *Los soles truncos*. René Marqués, desde el comienzo de su obra ya nos advierte de su significado: “La forma de los cristales recuerda el varillaje de un abanico o *los rayos de un sol trunco*”⁶ (Marqués, 1983: 7; la cursiva es nuestra). Si reflexionamos sobre los significados, cualidades y características que se le han otorgado al sol, tal vez, hagamos “visible lo invisible” (Kuhn, 1991: 87).

El sol ha sido considerado como “principio activo”, “ojo del dios supremo”, “lo ve todo, lo sabe todo”, “fuerza masculina”, “fuente de energía y vida”, “revela la realidad de las cosas”, “fuerza heroica”, entre otras muchas acepciones que aparecen en el *Diccionario de los símbolos* (Chevalier y Greerbrant, 1993) o del *Diccionario de símbolos* (Cirlot, 1997).

Las hermanas Burkhart son “soles truncos”: fuerza masculina incompleta, mutilada, a la que le falta ese significante que supuestamente la colocaría en igualdad con el varón. Y, por consiguiente, dejaría de ser trunca.

¿Y cómo, entonces, desde lo trunco, lo mutilado e incompleto es posible defender el derecho a la libertad de todo un pueblo, cómo es

⁵ El concepto “ley del padre” lo tomo de los escritos de la psicoanalista, filósofa y lingüista francesa Luce Irigaray.

⁶ El término “soles truncos” pertenece a la jerga de la arquitectura colonial (la arquitectura típica del Viejo San Juan, lugar donde se desarrolla la obra), y se refiere en específico a la estructura que en forma de media luna o semicírculo corona la puerta de entrada de las casas y que suele estar dividida o “truncada” en tres o cuatro partes por una varilla metálica o de madera, entre medio de las cuales se coloca un color distinto, y asemeja un abanico. Su función no es meramente ornamental, ya que además permite tamizar la entrada de la luz solar.

posible desde un encierro, desde lo privado, desde la sombra, desde la exclusión...?⁷

Los personajes femeninos de *Los soles truncos* están concebidos como “hombres castrados”, según esta “ley del padre”. Desde el mismo título de la obra los espectadores nos percatamos que nos vamos a enfrentar a algo incompleto, mutilado, que le falta algo.

Los arquetipos femeninos creados, y perpetuados, por las sociedades patriarcales están presentes en *Los soles truncos*. Las tres hermanas Burkhart se enclaustran en la casa familiar cuando descubren que el prometido de Hortensia, el alférez, tenía un hijo con otra mujer. Las tres hermanas, para más inri, están enamoradas del mismo hombre: “Sí, tú lo sabías. Yo también amé al alférez” (Marqués, 1983: 53).

Este “eterno femenino” en el cual estamos todas, o casi todas, “encasilladas” se debe a que la inmensa mayoría de las mujeres no hemos tenido y no tenemos, ni siquiera actualmente, una conciencia de nosotras mismas (seguimos invisibles y marcadas genéricamente), a tal punto, que con nuestra “complicidad”, hemos mantenido y continuamos manteniendo las estructuras patriarcales.

La mujer oprimida va a educar a su hijo varón como el señor que ella no fue y a su hija mujer como la oprimida que ella es; de tal manera que los va a educar contra su propia conciencia, quizás justamente como no querría. (Rivera Ramos, 1985: 26-27)

Las tres mujeres que protagonizan *Los soles truncos* no encuentran otra salida que la de inmolarse en una casa raída por el tiempo, regodeándose en una muerte en vida que asumen como la única posibilidad que le ha otorgado su existencia: “morir por los demás”. Y digo morir por los demás porque ellas representan la metáfora de un Puerto Rico invadido por los Estados Unidos y la pérdida que supuso dejar de ser parte de esa madre patria española tan querida por ellas.

Las heroínas, dentro de esta visión masculina, mueren, se suicidan se autoinmolan, su triunfo es su muerte... Y, además, lo hacen con alegría. Como cuando, en *Los soles truncos*, Emilia le dice a Inés:

¡Inesita, el fuego te ha hecho hermosa! (Se quita en gesto espontáneo la diadema y ciñe con ella la frente de Inés). La conduce a la butaca Luis XV, la hace sentar en ella y se arrodilla a sus pies) ¡Hemos vencido el tiempo, Inés! Lo hemos vencido. (Besa con ternura la mano de Inés en la cual refulge extrañamente el brillante de papá Burkhart. Inés sonríe). (Marqués, 1983: 65)

Con esta cita culmina la obra de René Marqués, con esta imagen tan poderosa en la cual “refulge extrañamente el brillante de papá Burkhart. Inés sonríe” (Marqués, 1983: 65). Inés restituye, de esta manera, la “ley del

⁷ Hacemos referencia a los autores que han querido ver en *Los soles truncos* la lucha por la liberación del pueblo puertorriqueño de la colonización estadounidense.

pater". El personaje de Inés reproduce esa "ley" patriarcal antes de inmolarse. Y el anillo de papá Burkhart simboliza la continuidad que tendrá en el tiempo ese discurso patriarcal, su pretendida reproducción: "Y el anillo de papá Burkhart. De todas las joyas, la única que hoy para mí quiero" (Marqués, 1983: 63-64).

El discurso de las hermanas Burkhart no les pertenece porque es un *continuum* del discurso del *pater*, es varonil. El que las mueve con hilos de marioneta es el sol, "el que todo lo ve", el que todo lo controla, "la fuerza heroica", la tradición, dios, el patriarcado, papá Burkhart. ¿René Marqués...?

Aunque en *Los soles truncos* haya ciertas rupturas, fisuras o resquebrajamientos del discurso —como dice Inés: "Allá afuera en el mundo hay hombres estúpidos que hacen reglamentos y leyes..." (Marqués, 1983: 27)—, estas fracturas inadvertidas e inconscientes, no consiguen subvertir el discurso "oficial" no lo transfiguran, sino que, por el contrario, lo restituyen, lo reproducen.

Los personajes femeninos de René Marqués no son conscientes, es decir, no se les da la oportunidad de ser conscientes para decidir: ¿qué es lo que realmente yo quiero hacer con mi vida, con mi cuerpo...? Como señala Arcadio Díaz Quiñones: "a Marqués...no se 'lee', sino que hay que acatarlo" (Díaz Quiñones, 1979: 34).

El texto de *Los soles truncos*, desde su título, nos quiere hacer acatar la visión de la(s) mujer(es) como algo "incompleto", "mutilado", "trunco", sin realizarse... Las hermanas Burkhart, por una suerte de voz autorizada, *divina*, se convierten en las culpables del desmembramiento de la sociedad puertorriqueña. Son ellas las que deben "acatar" la visión intrínseca que tiene el autor hacia el género femenino y que, a su vez, articula a través del éste.

¿Se podría re-analizar esta producción cultural...? ¿Cómo podríamos propiciar una nueva lectura, o, tal vez, un nuevo debate que ponga al descubierto, que desenmascare esas supuestas verdades únicas que subyacen en los textos de René Marqués y que han contribuido a crear una falsa identidad femenina. ¿Qué discurso a modo de experimentación se podría utilizar para resquebrajar esos supuestos.

Y nos preguntamos: ¿Y si convirtiéramos los personajes femeninos de *Los soles truncos* en personajes caracterizados por travestis? ¿Qué cambios se operarían en la obra, si alguno? ¿Cuál sería la reacción social? ¿Podría constituir una herramienta de aprendizaje para descodificar los personajes femeninos en los textos de Marqués...? ¿O podría servir para re-velar el inconsciente cognitivo del autor...?

En una de las indicaciones que da el autor para la creación del personaje de Inés, señala lo siguiente: "Se acerca a una de las puertas cerradas. Apoya la frente sobre la puerta, luego extiende los brazos como si quisiera abrazarse a la puerta, y solloza así, como crucificada sobre las hojas que no han de abrirse jamás" (Marqués, 1983: 47-48). Cuando recreamos la imagen, ya sea como lectores o como espectadores, existe

algo en ella que nos resulta, además de graciosa, extraña. La construcción del personaje es tan exagerada, tanto gestual como psicológicamente, que nos puede trasladar casi más a una suerte de *show* travesti que a una tragedia clásica.

La acotación que Marqués hace de este personaje nos parece reveladora. Por medio de ella descubrimos dos sensibilidades diferentes en el autor. Por un lado, como hemos visto, es un *pater* implacable que mueve todos los hilos de sus personajes femeninos desde una mirada patriarcal y misógina y, por otro, la representación que hace de esos personajes femeninos la podríamos leer o interpretar como *queer*, es decir, fronteriza. Esta especie de desliz *queer* permea toda la obra de *Los soles truncos*. Es como si el autor se saliera de su propio guión conceptual y se trans-vistiera. De un lado, tenemos una mujer sin identidad propia y, de otro, una visión de la mujer que asemeja al de un travesti. Es por esto que resulta interesante la lectura de *Los soles truncos* y su representación en clave *queer*. Esta dicotomía en la representación del sujeto femenino hace que su lectura adquiera otra dimensión, un nuevo matiz.

Hoy día sabemos, por las muchas teorías que existen al respecto, que cada una de nosotras y nosotros tenemos una lente particulares con las que observamos y construimos las realidades. Estas lentes están ligadas a la clase social a la que pertenecemos, a nuestro género construido socialmente, al sexo, a la profesión que ejercemos, a nuestra ideología, a si somos homosexuales, heterosexuales, transexuales, lesbianas o intersexuales. Este cúmulo de circunstancias que crean una identidad se convierten también en excelentes categorías de análisis.

Y así entraríamos en el gran debate. ¿Me puedo yo, como autora o autor, alejar objetivamente de mi producción, o mi producción, al ser cultural, es completamente subjetiva y está supeditada a estas categorías (de género, sexo, clase social, etc.) que hemos señalado anteriormente?

El crítico literario Ignacio Echevarría afirmaba su "...instintiva tendencia a pensar que sí, que existe una escritura característicamente femenina..." (2014: 23). ¿Se podría extrapolar esta afirmación a la escritura masculina de René Marqués...? Es decir, ¿escribía Marqués desde una visión masculina?

¿Podemos, en definitiva, retrotraernos de lo que somos, de los que nos configura social, política, económica, sexual, genérica, étnicamente, etc...? Nos parece poco probable.

Se hace urgente continuar analizando, desde diversas lentes, la visión genérica que subyace a los personajes femeninos en las obras de René Marqués y, así, desentrañar la visión cognitiva que su autor plasma en ellas.

Es necesario un cambio de *actitud*, una consciencia reflexiva y crítica acorde con los tiempos, con las variadas interpretaciones, con las nuevas teorías explicativas.

¡Hay, en fin, que desmitificar a los dioses! Sin ello, permaneceremos "truncos". Los unos y las otras.

Apuntes para una puesta travestida/queer de *Los soles truncos*⁸

Oficialmente, *Los soles truncos* no se ha representado travestida.⁹ Este acercamiento es el único que desde un espacio académico ha ofrecido una documentación del hecho teatral a través de una lectura dramatizada de fragmentos de la obra.¹⁰ El proceso escénico de propuesta de representación travesti para *Los soles truncos* comenzó a partir de una conversación con la coautora de este texto, sobre la construcción de género de los personajes, y cómo dicha representación imaginada serviría para apuntar y denunciar no sólo la representación tradicional de lo femenino y su incidencia en la construcción arquetípica de la idea de nación puertorriqueña, sino para iluminar precisamente las fisuras de lo puertorriqueño. La idea de llevarlo a cabo en un espacio de investigación se completó tras una visita a México D.F., en la cual pude asistir al Festival Internacional de Cabaret¹¹ en dicha ciudad. Allí comprobé que el valor transgresor político del travestismo sigue siendo vigente sobrepasando el mero entretenimiento burgués.

Así, travestir los personajes y a la obra pretende, desde una óptica transversal *queer*, desde un presente en el cual la visión tradicional ha convivido y pujado por mantenerse desde ciertos estratos de la academia y la práctica teatral, romper con la sacralidad de la pieza y reposicionarla en los debates identitarios actuales.

En el teatro el travestismo es ficha común. No me extraña que —a pesar de no tener prueba fehaciente— el autor realizara una suerte de

⁸ Esta sección del artículo ha sido escrita por Jesús del Valle y responde, como todo lo referente al teatro, a un interés práctico. La ponencia que lo origina se presentó en el “III Congreso Internacional sobre el Caribe: nuevos sujetos y subjetividades en el Caribe Hispano” (26 al 28 de noviembre de 2014) y fue completada con una lectura dramatizada de fragmentos del texto en la cual el ponente fue también actor. Esta segunda parte de este texto es, más que a un acercamiento teórico, que ya se vio en la primera parte, a una reflexión en primera persona ante una propuesta travesti de la obra en contraposición a las lecturas hegemónicas de la pieza y el lugar del autor entre el canon literario puertorriqueño y la llamada “literatura gay”.

⁹ En una entrada de su blog, el director y dramaturgo puertorriqueño Pedro Rodiz hace un comentario sobre la imposibilidad de ver *Los soles truncos* interpretada por hombres. A esto, en los comentarios de la publicación, el también dramaturgo Roberto Ramos Perea argumenta que la obra fue representada por hombres en México en 1988 sin autorización. Véase: <http://adnrodiz.blogspot.com.es/2007/02/ms-por-pedro-rodiz-en-das-recientes.html> (15/09/2015). Por otra parte, en comunicación personal con Larry Lafountain, nos comentó que se representaron fragmentos de la obra en clave trans en una actividad en Viejo San Juan en tiempos previos a la publicación de este artículo. No hemos encontrado fuentes documentales de ninguno de estos acercamientos escénicos.

¹⁰ Véase: <http://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/nota/caribecomoprotagonistaenmadrid-1901977/> (15/09/2015).

¹¹ En aquella oportunidad tuve el privilegio de presenciar un espectáculo del performer y transformista mexicano Tito Vasconcelos (<http://www.festivaldecabaret.com/de-soltera-a-casada/>). Véase aquí su ficha en el Hemispheric Institute: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/hidvl-additional-performances/tito-vasconcelos-martita-primera-dama-and-others> (15/09/2015).

travestismo en el momento en que escribió esta obra. Según José “Joe” Lacomba, compañero de vida y poseedor de los derechos de la obra de Marqués, éste escribió *Los soles truncos* en cuatro días, a partir de un encargo del Instituto de Cultura Puertorriqueña para el Festival de Teatro de la institución (Collado y Lacomba, 2008). Y yo, que reconozco el caudal poético de Marqués hago un ejercicio de imaginación. Lo veo enfundado en una bata, el lápiz en la oreja y él como cualquier buen hombre de teatro haría, recitando a viva voz los papeles con las palabras de esas mujeres en su batalla campal antes del suicidio purificador, cual corderos sacrificados. He ahí, según esta imagen creada y acientífica, el primer travestismo de la pieza. Un travestismo payasil¹² que queda plasmado en la secuencia del plátano —guineo en español puertorriqueño— del personaje de Emilia mientras baja las escaleras, su cojera y el guineo como foco en el escenario de una casa señorial en ruinas. Aquí quizá reverbera la tradición del cómico del Siglo de Oro español, época del teatro reconocida por el uso del travestismo como técnica de distracción y mascarada efectista. Código que maneja cualquier teatrista que se precie. Marqués no era un diletante del teatro.

¿Conocía Marqués a las *Tres hermanas* de Chejov, a las mujeres de *La casa de Bernarda Alba*,¹³ a *Las criadas* de Genet? No cuento con los datos para asegurarlo, lo que sí sabemos es que la estética y la construcción de género femenino del cine de oro norteamericano, con sus grandes dramaturgos inmiscuidos en el “*star system*” de Hollywood, ciertamente fue una influencia en la isla, donde tras la ruptura con España, la industria norteamericana del entretenimiento tanto en cine como en teatro era una referencia casi primordial para los creadores de la Isla. El recurso del travestismo, tan antiguo como el teatro mismo, repolitiza el texto, le ofrece nuevo vigor y lo inserta no solamente en la discusión de los horizontes históricos del país sino en cómo subjetividades alternativas han fraguado nuevas formas de entender lo puertorriqueño.

¹² En el texto publicado Marqués describe la obra como comedia trágica. La selección de palabras no nos parece fortuita ni superflua. Nótese que no eligió tragicomedia, ni tragedia cómica. El autor tiene un uso cuidado de las palabras, de los símbolos que éstas evocan. Así, quizá, nos ofrece la clave para la interpretación de la obra a largo plazo. El tono de comedia debería, con esta nomenclatura, primar en la interpretación de la pieza, sin embargo siempre se ha representado como un drama o como una tragedia. Hoy en día, el montaje tradicional de la pieza, con la apoteosis musical de las Valquirias de Wagner, nos parecería ciertamente risible. Pero esto nos habla más de la cercana obsolescencia de la pieza, más que de una interpretación cómica de ella.

¹³ Por invitación de la profesora caribeñista Magdalena López de la U. de Lisboa fuimos encargados de realizar un diálogo entre *Los soles truncos* y *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca que se representó, bajo la dirección de Myrna Rivera Méndez y la colaboración actoral de Paco Rodríguez Orozco y Jesús Del Valle Vélez en el V Congreso de la Asociación Beta de Jóvenes Doctores en Hispanismo en junio de 2015. Nótese asimismo que *La casa de Bernarda Alba* ha sido representada por hombre en varios montajes, siendo el más reconocido el hecho en México. En este enlace se puede ver una versión mexicana en formato de musical: <https://www.youtube.com/watch?v=9TzbZp3ciN0> (15/09/15).

El teatro, espacio de libertad, es aún hoy receptáculo de armarios, de prejuicios no hablados, de cuchicheo tras bastidores, de comentario de barra tras un golpe de ron por el gazzate en los alrededores de San Juan. Y lo es cuando los egos están a flor de piel, en el cuerpo, no como en la república de las letras que el ego se manifiesta principalmente en el texto escrito y tiene algún matiz de vuelos de seda en presentaciones de libros (en los cuales la poesía y el teatro son sólo adornos), en tertulias y en aulas. En un mundo donde la literatura está dividida en castas, asumirse como autor gay, además de una subversión en un país como Puerto Rico, es también una amenaza. La literatura femenina, la novela negra, la literatura gay son vistas como manifestaciones inferiores del gran genio de la escritura. Parece que aún hoy, estas categorías son estancos de los cuales algunos autores y autoras quieren escapar. La forma en que la figura de René Marqués ha sido protegida de estas categorías durante su vida y tras su muerte evidencia una fobia estructural ante sexualidades divergentes. Una fobia, que si nos atenemos a ciertas interpretaciones de sus textos, él también sufrió.¹⁴

Desde la crítica cultural puertorriqueña de finales de siglo XX, se asume que en Puerto Rico hay una ausencia de literatura gay antes de 1970 (Cruz Malavé, 1995). Con una puesta travesti de *Los soles truncos* me atrevo a señalar que esa línea es un poco más difusa. Ciertamente los temas y los autores abiertamente homosexuales tienen su eclosión a partir de esta fecha, en parte como respuesta liberadora a la revolución sexual de finales de los sesenta. Pero si nos atenemos a la categoría, y aceptada la homosexualidad reprimida del autor ¿no adelanta René Marqués con esta obra, en su mascarada fundamental, una literatura gay marcada, sobre todo, por la represión sexual?

Después de Marqués han surgido dramaturgos abiertamente homosexuales como Abniel Marat, Juan González Bonilla, Luis Rafael Sanchez. Éstos, si bien no han hecho publicidad de su orientación sexual, han elegido temas en los cuales los personajes marginales —travestis, putas, adictos, actores y actrices— son los que llevan la carga dramática. Ellos han explorado la teatralidad de cuerpos divergentes y son, junto a actores como Antonio Pantojas, Víctor Alicea y Johnny Ray (entre otros) quienes desde el teatro mejor han sintetizado las variantes de travestis en la escena puertorriqueña, conectando con las masas. Esto no es de extrañar, puesto que en la ciudad, debido quizá a haber sido burdel de las élites isleñas y los militares estadounidenses una vez se cerró Cuba, existía una cultura de bohemia y de cabaret en la cual interaccionaban tanto los escritores y músicos nacionales con expresiones artísticas de entretenimiento erótico más soez. Los autores antes mencionados dan cuenta en sus obras de todos esos personajes al margen. Presentar *Los soles truncos* en clave travesti permitiría llevar la pieza a un registro de cultura popular que el mismo Marqués criticaba y que es el polo opuesto de la opulencia trasnochada de

¹⁴ En *La mirada* (1975), última novela del escritor, el personaje principal sufre un periplo homoerótico castrante, siempre marcado por la reprobación y el miedo a la muerte.

las hermanas Burkhart, del Puerto Rico de salones de baile y Danza de una élite europeizada inexistente.

*Yo ante el autor desde una máscara travestida*¹⁵

El mundo en el que yo vivo es un mundo en el que dos hombres se pueden querer y a la vez acostarse con muchos otros cientos de hombres. El mundo en el que yo vivo es un mundo donde lesbianas pueden viajar por el planeta a visitar a sus amigas en otras ciudades y países. El mundo en el que yo vivo es un mundo en el que una mujer puede emborracharse cuando quiera y seguir conservando su honor. El mundo en el que yo vivo es uno en el que a pesar de las limitaciones sociales que aún existen, se fuma tabaco, marihuana; puedes acceder a mucho paraíso artificial,¹⁶ puedes manejar tu mente con fármacos, utilizar todo lo que ofrece la ciencia (a pesar de sus fallos y traiciones) para abrirte camino hacia el futuro. El mundo en el que yo vivo un maricón se puede fugar de su país e irse a otro a ser tan maricón como jamás pensó en su vida. Vivo en un mundo en el que se pueden pasar días contemplando la vida, a pesar del estrés y de los deseos sin cumplir. Y de las ansiedades que provocan ese otro mundo de afuera, ese mundo de muerte, de violaciones, de absurdo, de locura. Yo quiero la posibilidad de la libertad para todos. De entregarte a nada más que a ti mismo. Yo quiero eso para todos. Por eso me travisto. Para romper barreras y viejas formas. No, no es novedoso travestirse, sin embargo siempre es como la primera vez y eso en sí es su potencial de transgresión. Siempre nos sorprende mirar a un hombre que asume gestos y máscara femenina. Esa máscara de mujer se convierte en algo así como una confesión íntima y algo en nosotros, algo pequeño que no podemos explicar, siente vergüenza. Y luego tras el choque de esa imagen, se inicia el diálogo.

René Marqués no vivió en mi mundo. A pesar de su machismo, a pesar de su misoginia, a pesar de servir al patriarcado, a pesar de todo eso, a pesar de vivir con otros códigos, de alguna forma ha servido para que mi mundo exista. Contra él se rebelaron generaciones; generaciones que abrieron sus cuerpos, que lo cuestionaron, que se rieron de él a sus espaldas mientras el mundo cambiaba y él como sus mujeres trucas seguía igual, aferrado al alcohol que lo devoró cual incendio. Y las generaciones posteriores se rieron de su suerte, de sus palabras de la mejor manera posible: lo olvidaron. Cosa complicada dada la institucionalidad de la figura de Marqués. En las escuelas se enseña. Va a la par de la clase de Historia y Español.¹⁷ Así pues, los artistas posteriores a René Marqués lo ignoraron y

¹⁵ Véase esta lectura dramatizada en el siguiente enlace: <https://youtu.be/SB3Z9XHUWSw>.

¹⁶ No olvidemos que el tema de la droga en Marqués es fundamental en su última novela *La mirada*.

¹⁷ Que se nos olvida, quizá, que la clase de español, en el sistema educativo puertorriqueño, es donde verdaderamente se cultiva la identidad puertorriqueña tradicional. Los maestros y maestras de español son los que consiguen eso primordialmente. La clase de historia está ahí como estructura, pero la emoción por ser

lo consiguieron aunque fuera su profesor de teatro. Los artistas lo olvidaron. El pueblo, no. El sistema lo sigue utilizando para mantener una idea de identidad. Y así lo aprendí yo a finales de los noventa. Llegó con el cuento, *Purificación en la Calle del Cristo*. Y eso, ese cuento (entre otros) resonó en mí. A mí, un niño adolescente de Bayamón, me pareció poesía. Digamos que Marqués fue el padre de mi concepto de prosa. Y de mi concepto de país. Ése que sufre eternamente por un hombre/padre que lo viola y que a la vez disfruta cada embestida, cada roce intenso de la penetración. Un país en éxtasis constante *vivo sin vivir en mí y tan alta vida espero que muero porque no muero*. Sí, soy niño católico y marica, y esas viejas que se queman por la culpa en la calle del Cristo se grabaron en mi concepto de país, de cultura, de arte. Luego, en los años posteriores descubrí que era también teatro. Y yo decidí estudiar teatro. No lo voy a negar, yo me siento heredero de toda esa gente. Yo no quiero ignorar a Marqués, a pesar de sus ideas de otro mundo, muy distinto al mío.

Fotografías de la lectura dramatizada

(Madrid, 27 de noviembre 2014)

© Francisco Escudero de la Serna



La cuestión Drag

Fuera del debate en cuanto a la identidad u orientación sexual del autor, podemos igualmente suscribirnos a los arquetipos/estereotipos femeninos que se manifiestan, a través de la pluma de Marqués, en la obra, y que a mi

puertorriqueño, sea lo que eso sea, la inculcan los maestros de español con su amor a la literatura del país.

parecer encajan a la perfección con la estética Travesti/*Drag*.¹⁸ Ambos, tanto la obra de Marqués en su estilo y cercanía temporal, como la estética travesti, se alimentan como apunté anteriormente de las imágenes y gestualidad del cine de los cincuenta, fuente inagotable de la que bebe la estética *Camp*.

A diferencia de otro teatro de la época los personajes de *Los soles truncos* son una manifestación fantasmagórica,¹⁹ alejada de una construcción detallada de una psicología humana como los personajes de Juana en *Tiempo muerto* de Méndez Ballester o Gabriela en *La Carreta* del propio Marqués.

Al margen de que toda pieza teatral es susceptible casi de cualquier interpretación, las protagonistas de esta obra, y el modelo de mujer que plantea, son una mascarada, unas heroínas pasadas de tuerca y desajustadas. Así el texto está plagado de gestos que más allá de pertenecer al canon teatral de la época, responden a concretar la idea, pienso, de artificialidad. Son, pues, mujeres artificiales, máscaras de una femineidad dogmática y dominante aunque envejecida. Tomadas así, como artificio, los personajes pueden ser llevados fácilmente a una transposición *Drag/Travesti*²⁰ que permita una relectura del texto fuera de la tradición; una relectura de sus valores.

Yo asumo un riesgo y digo que el autor sabía lo que hacía: la mascarada es el verdadero signo de esta pieza.

En el teatro, las piezas dramáticas permiten en su evolución temporal el ensayo de nuevas formas de ser. Si bien en su factura fueron simbólicamente cerradas por los autores —y de las verdaderas motivaciones de los autores sólo podemos especular— los sucesivos montajes permiten una mutabilidad de los personajes —amén de ser reinterpretados, al ser expuestos en un contexto histórico ajeno al original

¹⁸ Las *drags* puertorriqueñas tienen una larga tradición con artistas que han alimentado los universos de muchos escritores, y que sin embargo se mantienen en el ámbito de lo popular y del teatro comercial. Nombro, por ejemplo, a Alex Soto, Rudys Martínez o Dreuxilla Divine... quienes saltaron a la fama a través de la televisión y que sin embargo nunca abandonaron sus números musicales en antros muy variopintos. Lo *drag*, quizá, es más transgresor que lo travesti. Los *drags* —o dragas en la isla— son una generación de transformistas que, no sólo en Puerto Rico, se conectan con una visión *queer*, no hay una representación o imitación exacta de la mujer sino con elementos masculinos. Poseen una irreverencia ante los usos genéricos tradicionales, tienen un aire de resistencia, de burla de su propia condición de representación distorsionada.

¹⁹ El montaje más divergente de la propuesta original del que tenemos constancia fue dirigido por Gilberto Valenzuela en 2007. Allí presentó a los personajes como espectros fantasmales que noche tras noche repiten el ritual de inmolar en un viejo San Juan en ruinas. Véase la reseña de Javier Del Valle, disponible en <http://teatropr.blogspot.com.es/2007/06/critica-teatral.html> (15/09/2015).

²⁰ Se me adelantaron en esta propuesta travesti, los alumnos universitarios en un ejercicio de clase. Aunque el siguiente video carece de cualquier cualidad estética, nos permite atisbar cómo es recibida la obra por un público desconocedor de los códigos teatrales. Esto nos permite subrayar la importancia de una lectura más transgresora de la obra que convierta su hilaridad en herramienta política actual: véase https://www.youtube.com/watch?v=CyXlxS8_JG4&feature=youtu.be (15/09/2015).

—levan al ensayo en este caso de esta lectura dramatizada de identidades mutables de sujetos y subjetividades—. Reitero, apoderarse de esta obra e interpretarla en clave *Drag*, montaje que aquí sólo apuntamos y sugerimos, permite poner en cuestión la identidad puertorriqueña una vez más. Esta vez, la máscara grotesca del travesti permite atisbar la falsedad y arbitrariedad de cualquier identidad nacional.

A la vez implica un apoderamiento y un reconocimiento del origen, como a más de medio siglo de la obra y 115 años del cambio de soberanía (de España a Estados Unidos), aún se recurre a una idea particular de la puertorriqueñidad, que quien la pone a juicio, puede ser acusado de traidor... Quizás, quizás quizás.

Así, la máscara de mujer que llevo permite por lo carnavalesco que se me autorice de manera temporal la enunciación, y que mi cuestionamiento sobre ser puertorriqueño, debido por un lado a mi travestismo y a la distancia geográfica de este emisor,²¹ no tenga mayor trascendencia en la isla de Puerto Rico, aunque quizá me equivoque y hoy sello mi tumba como académico y como creador incipiente. Pues, como sabemos, la identidad puertorriqueña es cosa seria, ¡jamás un travestismo!

Y se puede argumentar que hace veinte, treinta años alguien como yo hubiese sido linchado por tratar de defender una propuesta travesti para *Los soles truncos*, no sólo por la parodia de una obra nacional, sino por poner en cuestión la sexualidad de un escritor nacional. Pero el mundo ha cambiado y ahora es (somos) progresistas. Y Puerto Rico pertenece a Estados Unidos. Y no podemos olvidar que gran parte de los avances en los derechos para los homosexuales en Puerto Rico han venido en respuesta a esos mismos avances promovidos en Estados Unidos y a través de los puertorriqueños activistas en contacto directo con la metrópoli que desarrollaron una agenda de transformación ensayando nuevas maneras de vivir públicamente su sexualidad. Los escollos legales (que los sociales son otro cantar) fueron barridos cuando Estados Unidos otorgó finalmente los mismos derechos a todos sus ciudadanos. No olvidemos que hasta la reciente aprobación federal en Washington del matrimonio igualitario en junio de 2015, el tribunal puertorriqueño había dictaminado que el matrimonio en la isla era sólo entre hombre y mujer y que no se reconocerían los de otras jurisdicciones.

Vuelvo al arte. Ante los elefantes blancos y canónicos de la literatura isleña, los artistas —sus herederos— han decidido darles la espalda ya que son incuestionables. Como ya he mencionado, por la lectura y representación unívoca que ha tenido esta obra desde su concepción está casi en el límite de la obsolescencia. Como consecuencia, ya lo hemos visto, estos autores nacionalistas de los años cincuenta fueron dejados atrás por la vanguardia creativa, relegados a la academia, a la representación mimética del primer montaje, y a la enseñanza en escuelas casi como textos arqueológicos, mientras el arte seguía rumbos divergentes,

²¹ Recordemos que esta lectura dramatizada o cualquier versión completa travestida de la obra no se ha presentado en Puerto Rico y por lo tanto no se ha sometido a la crítica local.

ignorando a los antecesores, sin entrar en diálogo directo con las obras aunque sí con sus ideas. Sin embargo, estos artefactos casi caducos aún pulsán y dirigen parte del debate de la identidad. Mi leitmotiv con esta mascarada, es hacer concreto y visible que un montaje *Travesti/Drag*, permite reapropiarse desde la creación, de una genealogía de autores, que si bien retratan el mundo isleño justo antes de la eclosión posmoderna, aún hoy pueden servir para mostrar la complejidad de la identidad puertorriqueña. Transgredir *Los soles truncos* con esta propuesta es trasponer la idea unificadora de nación puertorriqueña y permitir que asomen la diversidad de subjetividades como nuevo canon.

Teatro, lo tuyo es puro teatro

Continúo con el asunto éste de la identidad puertorriqueña que aún arrastramos, plasmada en mí, en lo grotesco de un hombre gordo, marica con barba, guayabera blanca y máscara de mujer que escribe y lee estas líneas. Las tres mujeres que conforman esta historia de encerramiento han sido vistas como defensoras, como guerreras protectoras de un alma puertorriqueña. Un alma que ha sido trastocada y convertida en histérica, en esquizofrénica melancólica tras la invasión estadounidense de 1898. Los intelectuales puertorriqueños del siglo XX en su mayoría (especialmente aquellos más cercanos a la fecha de la guerra) han aceptado la idea del “desastre”, la idea de una herida abierta que seguirá supurando mientras los norteamericanos —los bárbaros— permanezcan en la isla.

No se puede sacar al autor del armario, entre otras razones porque en el Puerto Rico de mediados de siglo XX no existía tal concepto. Y supongo, desde mi historia, desde las escuetas notas biográficas, desde las anécdotas contadas por actores y teatristas de varias generaciones que su vida no fue fácil. Y se nota en la ética de sus personajes, en el sentido de responsabilidad con la tradición y la familia que permea su escritura; en la tradición y la familia como razón y como trampa. Escribir sobre la homosexualidad de René Marqués aún hoy sigue siendo un tema tabú. Hablar no, pues todos hablamos de ello con más o menos ironía en tertulias académicas, en los descansos entre ensayos de sus obras, cuando se recuerda el sexo libre que pulula entre actores y que queremos enmascarar de dignidad en el momento en que las Letras adquieren su valor dogmático. Me explico. El problema no es que Marqués haya sido homosexual, bisexual, pansexual... Todo eso da igual, pues él vivió la vida que quiso o pudo. Lo que importa es cómo la generación que recibió su obra en un proyecto de encumbramiento de su figura a escritor nacional, que sin duda es, ocultaron activamente su vida personal como si el hecho de su vida sexual y de sus amores mancillara una obra y una memoria. Como si fuera un secreto innombrable. Y si miramos detenidamente *Los soles truncos*, el único secreto que compartían las hermanas no es el amar al mismo hombre, sino la ruina. Ruina que ya es inaplazable con la muerte de la bella y arrogante Hortensia, último símbolo de otro régimen.

Los soles truncos fue de los primeros encuentros que tuve con el teatro escrito. Desde entonces una sensibilidad, una manera de escribir que encontraba cercana, una escritura simbólica se ha vuelto referente y origen. Ha sido un origen incuestionado, de la misma manera que la vida privada de Marqués se ha mantenido, al menos oficialmente, al margen del discurso oficial. Y entonces esta estética *Drag* se hace tan obsesiva como la pasión que sienten estas mujeres por las joyas. La mujer convertida en máscara. Interpretada por un hombre que hace de sus gestos y de sus motivaciones íntimas una caricatura. Una caricatura de mujer que acentúa el deseo por el hombre, que hace del sexo un reclamo político de igualdad. Porque el *drag*, la *drag*, la travesti, el travesti, es un ser híbrido y efímero que pone su dedo en la llaga. En la herida de la identidad. De nuevo, ¡otra vez!, sin duda, imaginar y ver bajar a esa vieja coja interpretada por un hombre afectado, afeminado hasta la hipérbole nos lleva a cuestionar, desde ese relato de origen, cuál es el lugar la puertorriqueñidad.

No podré negar que hay algo de rancio en la obra, algo de historia trasnochada y perdida en el tiempo. Pero el hecho de que aún hoy estemos hablando de este texto, es un ejemplo de que esas tres mujeres —u hombres travestidos— aún arden en la calle del Cristo del San Juan eternamente colonial.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRADAS, Efraín (1977), “El machismo existencialista de René Marqués”, en *Sin Nombre*, vol. VIII, n.º 3, pp. 69-81.
- CELIA, Alejandro (dir.) (2012), “La casa de Bernarda Alba” (representación teatral musical). <<https://www.youtube.com/watch?v=9TzbZp3ciN0> > (15/09/2015).
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain (1993), *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997), *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/40090035>>
- COLLADO SCHWARZ, Ángel y LACOMBA, José “Joe” (2008), “René Marqués: uno de los principales escritores de Hispanoamérica”, en programa de radio por internet. *La voz del Centro*, 30 de marzo de 2008. <<http://www.vozdelcentro.org/tag/rene-marques/>> (15/09/15).
- CRUZ MALAVÉ, Arnaldo (1995), “Towards an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature”, Smith, Paul Julian, Bergmann, Emilie L. (eds.), *¿Entiendes?*, USA, Duke University Press, pp. 137-167. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/1212989>>
- DAROQUI, María Julia (1993), *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- DÍAZ-QUIÑONES, Arcadio (1979), “Los desastres de la guerra: para leer a René Marqués”, en *Sin Nombre*, vol. 10, n.º 3, p. 34.

- ECHEVARRÍA, Ignacio (2014), "A vueltas con la escritura femenina", en *El Cultural*. Madrid, p. 23.
- GARCÍA DEL TORO, Antonio (1987), *Mujer y patria en la dramaturgia puertorriqueña*. Madrid, Playor.
- IRIGARAY, Luce (1978), *Speculum, Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Saltés.
- _____ (1998), *Ser dos*. Argentina, Paidós.
- KUHN, Annette (1991), *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid, Cátedra.
- LA FOUNTAIN-STOKES, Lawrence (comp.) (2007), *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lesbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora*. San Juan, Tiempo Nuevo.
- MARQUÉS, René (1983), *Los soles truncos*. Río Piedras, Cultural.
- _____ (2012), "Los soles truncos" (video y representación hecha por estudiantes de secundaria para clase de Español) <https://www.youtube.com/watch?v=CyXlXS8_JG4&feature=youtu.be> (15/09/2015).
- REGUANT I FOSAS, Dolors (1996), *La mujer no existe*. Bilbao, Maite Canal.
- RIVERA MÉNDEZ, Myrna (2002), *La representación de los personajes femeninos en el discurso teatral de René Marqués en los años cincuenta en Puerto Rico: un estudio interdisciplinar* (Tesis doctoral inédita), Departamento de Pedagogía, Universidad de Granada.
- RIVERA RAMOS, Alba Nydia (1985), "La mujer y la política educativa", en *La mujer puertorriqueña. Investigaciones psico-sociales*. San Juan, CEDEPP.
- RODIZ, Pedro (2007), "Más", Blog Teatro en Puerto Rico. <<http://adnrodiz.blogspot.com.es/2007/02/ms-por-pedro-rodiz-en-das-recientes.html>> (15/09/2015).
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Israel (2014), "Caribe como protagonista en Madrid", en el periódico *El nuevo día*, 30 de noviembre de 2014. <<http://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/nota/caribecom-oprotagonistaenmadrid-1901977/>> (15/09/2015).
- ROSE, Jacqueline (1998), *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara* en Kaplan, E. Anne (ed.), Madrid, Cátedra.
- SOLÁ, María (1979), "¿René Marqués: ¿Escritor misógino?", en *Revista Sin Nombre*, vol. 10, n.º 3, pp. 83-97.
- DEL VALLE, Javier (2007), "Los soles truncos" (reseña), en *Blog Teatro PR*, 12 de junio de 2007. <<http://teatopr.blogspot.com.es/2007/06/critica-teatral.html>> (15/09/2015).
- VASCONCELOS, Tito (2001), "Martita, primera dama and others" (ficha de artista y montaje en Hemispheric Institute). <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/hidvl-additional-performances/tito-vasconcelos-martita-primera-dama-and-others>> (15/09/2015).
- _____ (2014), "De soltera a casada (pasando por divorciada y en su momento viuda)". <<http://www.festivaldecabaret.com/de-soltera-a-casada/>> (15/09/2015).
- VV.AA. (1996), *El final del patriarcado (ha ocurrido y no por casualidad)*. Milán, Librería de mujeres de Milán.