

SONATA DE TRÓPICO PARA EL ENCUENTRO DE SÍ.
UNA APROXIMACIÓN A *LA QUINTA DAYANA*
DE ELIO PALENCIA

María Carolina García Martínez

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

La dramaturgia de Elio Palencia plantea problemas vinculados a la condición homosexual y transexual en sus situaciones dramáticas, pero esto no constituye el eje central sobre el cual reposa su obra. Algunos han considerado su obra como teatro gay, esto resulta un error que traspone una estructura mental estrecha. La homosexualidad es el pretexto para discutir y reflexionar acerca de asuntos relativos a la sociedad contemporánea, en la que se exhiben importantes rasgos de deshumanización y homogeneización social producto de los principios de una sociedad patriarcal y heteronormada.

Palabras clave: violencia simbólica, homosexualidad, género, *queer*, teatro venezolano contemporáneo.

ABSTRACT

SONATA OF THE TROPICS FOR THE SELF-ENCOUNTER. AN APPROACH TO ELIO PALENCIA'S *LA QUINTA DAYANA*

Elio Palencia's playwriting poses problems linked to the homosexual and transsexual condition in their dramatic situations, but this is not the central axis on which his work rests. Some have considered his work as gay theater; this is a mistake that transposes a narrow mental structure. Homosexuality is the pretext for discussing and reflecting on issues related to contemporary society, in which important traits of dehumanization and social homogenization are exhibited as a result of the principles of a patriarchal and heteronormed society.

Keywords: symbolic violence, homosexuality, queer, contemporary Venezuelan theater.

RÉSUMÉ

SONATE DES TROPIQUES POUR L'AUTO-RENCONTRE. UNE APPROCHE DE *LA QUINTA DAYANA* D'ELIO PALENCIA

L'écriture dramatique d'Elio Palencia pose des problèmes liés à la condition homosexuelle et transsexuelle dans leurs situations dramatiques, mais ce n'est pas l'axe central sur lequel repose son travail. Certains ont considéré son travail comme du théâtre gay, c'est une erreur qui transpose une structure mentale étroite. L'homosexualité est le prétexte pour discuter et réfléchir sur des questions relatives à la société contemporaine, dans laquelle des traits importants de déshumanisation et d'homogénéisation sociale se manifestent en raison des principes d'une société patriarcale et hétéronormée.

Mots-clés : violence symbolique, homosexualité, queer, théâtre vénézuélien contemporain.

RESUMO

SONATA DOS TRÓPICOS PARA O AUTO-ENCONTRO. UMA ABORDAGEM À *LA QUINTA DAYANA* DE ELIO PALENCIA

A escrita de peças de Elio Palencia coloca problemas ligados à condição homossexual e transexual nas suas situações dramáticas, mas este não é o eixo central sobre o qual assenta a sua obra. Alguns têm considerado o seu trabalho como teatro gay, isto é um erro que transpõe uma estrutura mental estreita. A homossexualidade é o pretexto para discutir e reflectir sobre questões relacionadas com a sociedade contemporânea, em que importantes traços de desumanização e homogeneização social são exibidos como resultado dos princípios de uma sociedade patriarcal e heteronormalizada.

Palavras-chave: violência simbólica, homossexualidade, género, *queer*, teatro venezuelano contemporâneo.

Hacerse hombre consiste en enmascararse, pues la masculinidad siempre es una máscara: una prótesis extracorpórea de naturaleza fálica, en tanto que metáfora de la erección a la que alude. De esta forma, revestirse con la máscara de virilidad equivale a fingir un imposible estado de erección permanente. Y por eso desenmascarar a un hombre equivale a desarmarle, a castrarle, a emascularle

Enrique Gil Calvo, *Máscaras masculinas* 2006.

El universo dramático de Elio Palencia exhibe una interesante reflexión en torno a los asuntos vinculados con la homosexualidad y la disfuncionalidad de algunas relaciones familiares; *La quinta Dayana* (2007) no será la excepción dentro de su corpus dramático porque presenta un conflicto familiar desencadenado por la decisión de uno de sus miembros: Dayana cambiará definitivamente de sexo.

A partir de un ejercicio de reconstrucción de la fábula y algunos niveles de prehistoria será posible comprender la acción y el conflicto presentado en el entorno dramática. Dayana regresa de Canadá, sorpresivamente, a la casa de Maíta. A su llegada, encuentra un escenario familiar más complejo que el que dejó, la quinta que le compró a su abuela es habitada por una enorme cantidad de personas que no deberían estar ahí. Para qué regresa: ella necesita hacer una petición, tal vez la única que ha hecho en la vida, quiere que se hagan cargo de los últimos giros de la casa. Esta noticia los toma por sorpresa en el momento más inconveniente: la situación familiar es precaria y no pueden entender cómo es posible que les pida un acto de responsabilidad de tal envergadura. ¿Por qué no podrá seguir pagando la casa? Porque está lista para hacer la cirugía de reasignación sexual que tanto ha anhelado y los costos del proceso son muy altos. Esta decisión es el punto de quiebre que movilizará la acción dramática.

Es importante señalar que Dayana alguna vez fue Daniel José, quien fue abusado sexualmente por presentar una condición menos viril de la esperada en el contexto social donde habitaba, un pueblo de las costas venezolanas cuyo nombre desconocemos. Estos elementos obedecen a los niveles de prehistoria que son expresados en momentos confesionales de la pieza, y responden a un tiempo y espacio aludidos mas no patentes.

Las preguntas que podemos hacernos, en principio, a la luz de lo que el texto dramático presenta son: ¿qué es ser hombre? y ¿qué es ser mujer? Ambas preguntas podrían ser respondidas, de modo muy simple, bajo la perspectiva *biologicista* en la que se establece la diferenciación entre unos y otros a partir de la genitalidad. Esta visión es la que ha sostenido las relaciones humanas bajo

un esquema en el que se establecen relaciones de poder, que implican una figura dominante y una sumisa, hombre y mujer respectivamente. Este sistema de jerarquía responde a una concepción falocéntrica que constituye la base del patriarcado como construcción discursiva.

En este paradigma simplista de la vida y las relaciones humanas se define a la mujer y, por extensión lo femenino, como un sujeto pasivo que construye su vida bajo las premisas de lo masculino; es decir, su ser está supeditado a la concepción que el sistema cultural patriarcal ha establecido. Esto implica que las mujeres son seres débiles, inferiores, cuya naturaleza se vincula con las fuerzas telúricas esenciales y con ello se justifica su irracionalidad o exceso de sensibilidad frente a la vida y cómo esto le impide asumir roles activos dentro de la estructura social que competen a la esfera pública. Su ámbito debe ser el espacio privado, la casa, los hijos, el marido. Su lugar se remite a las relaciones que establece con los hombres de su vida. Esto último será crucial para comprender la intersubjetividad entre Dayana y su madre, Meche.

Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1981) [1949] reflexiona en torno a lo femenino y da cuenta de que las mujeres, desde su más corta infancia, son educadas para asumir como valor y verdad que para ser dichosas deben ser amadas por un hombre. Su felicidad y autorrealización depende de la espera del amor. Sus modelos son heroínas que, más allá de su condición social, sufren y esperan recibir la atención de un corazón masculino que las proteja. Además de que, frente a los varones, experimentan una inferioridad respecto a las actividades que se les tiene permitido llevar a cabo, ellas son criadas para ser débiles y temerosas. Beauvoir lo ejemplifica bellamente con la imagen de un charco de agua, cuál es la conducta que propician los padres ante esto: si es un hijo varón se le aúpa a atravesarlo para reafirmar su condición viril que se asocia a la valentía y el riesgo; contrariamente, si se trata de una hija, ella es alzada en brazos para que no se ensucie, para que no tenga que asumir un riesgo, reforzando la idea de la fragilidad que la define. Sobre esto Coral Herrera (2011) propone lo siguiente:

La autora francesa relaciona esta sensación de inferioridad de la niña con su deseo de ser amada por el poder masculino, especialmente por el padre, y después, como adulta, por los hombres. Normalmente su modelo a seguir no es su madre (una mujer con poder solo dentro del ámbito doméstico), sino las figuras masculinas dominantes y poderosas. Ellas entienden que la protección reside en ellos porque simbolizan la fuerza, la autoridad, la eficacia, la racionalidad, el orden, porque han sido educadas para autopercebirse como incapaces, débiles, frágiles y vulnerables. (p. 39)

Esta situación propicia una relación de dependencia en las mujeres, que responde a una construcción cultural que las ha hecho así, ellas no son así. Su condición humana es exacta a la de los hombres, pero el sistema cultural que se erige bajo la premisa del patriarcado las ha convertido, en la sombra de sí, en el espejo del hombre.

Por su parte, la masculinidad y lo que se supone es o debe ser un hombre se establece desde una perspectiva que niega en ellos lo femenino, con esto quiero significar que ser hombre es ante todo no ser mujer. La hombría está determinada por la naturaleza fálica que da sentido a su existencia. Un hombre no puede estar cercano a sus sentimientos ni a su expresión, es valiente, no tiene miedos, su autoconfianza lo llevará, sin problemas, en el camino de la vida, una que no debe luchar porque la tiene ganada, solo por ser hombre. ¿Esto es verdad? No, también es una construcción cultural y, más allá de ser cierto o no, hay algo importantísimo que debemos preguntarnos: ¿qué pasa con los hombres que no se identifican o asocian a este modelo? ¿Son menos hombres?

En ambos casos, la construcción discursiva de lo que implica ser hombre y ser mujer propone un esquema extremadamente limitado, carente de asidero en la realidad porque la condición humana no puede estar atravesada por límites que nos impidan trascender a las etiquetas. Hombres y mujeres se han visto perjudicados en su autorreconocimiento por causa de estas imposiciones que obedecen a una estructura, en principio mítico-religiosa, que luego se traslada a todos los ámbitos de la vida social, tanto en lo público como en lo privado. Esto conlleva la exaltación de formas arquetípicas que van en detrimento de la construcción de la identidad y que cercenan la aproximación a la profunda y auténtica condición humana. ¿Acaso es el género y/o el sexo lo que determina nuestra humanidad?

Estas construcciones de la identidad y el género son consecuentes con lo que Pierre Bourdieu (1990) ha denominado *poder simbólico*. Esta forma de poder se ejerce en función de la idea de *consenso* que implica un común acuerdo entre los factores que conforman diversos grupos sociales. Ahora bien, este acuerdo tácito supone la imposición de unas estructuras mentales que hacen funcional la vida común a partir de la perspectiva de quien ejerce el poder hegemónico; es decir, el consenso no es tal, porque se legitiman los discursos emanados por la clase dominante, cuyos intereses no necesariamente responden a las expectativas de todos los sujetos que conforman el sintagma social.

Hannah Arendt(2008) afirma que: “poder y violencia, aunque son distintos fenómenos, normalmente aparecen juntos [...] la violencia, es preciso recordarlo, no depende del número o de las opiniones, sino de los instrumentos” (pp. 72-73). Si hacemos un ejercicio de síntesis entre ambas ideas podemos concluir que en el ejercicio de ese poder simbólico, que en tanto normalizado parece inofensivo se oculta un instrumento de la violencia.

En el caso que nos ocupa, la violencia es ejercida sobre el sujeto en dos instancias: la construcción de su identidad y en la tortura del cuerpo. El asunto de la identidad es atravesado por el lenguaje como hilo conductor de la construcción del *poder simbólico* y su ejercicio violento sobre los otros. Slavoj Žižek (2008) expone lo siguiente:

en la simbolización de algo hay violencia, lo que equivale a su mortificación. Esta violencia opera en múltiples niveles. El lenguaje simplifica la cosa designada reduciéndola a una única característica; desmiembra el objeto, destroza su unidad orgánica y trata sus partes y propiedades como autónomas. Inserta la cosa en un campo de sentido que es en última instancia externo a ella. (p. 79)

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando ‘la cosa designada’ es un individuo? Las formas con las que se lo nombra responden a una condición individual que le da sentido a su identidad. El problema es que esa designación obedece a un concepto sustentado en el prejuicio, con la intención de cosificar al otro y restarle valor a su condición humana; en última instancia apartarlo, marcarlo y convertirlo en anormal. Este empleo del lenguaje como forma de violencia simbólica es crucial para comprender cómo la identidad de Dayana es construida y determinada por los otros desde la palabra. Para ilustrar esto eficientemente, transcribiremos la escena tercera denominada *Siesta nerviosa*.

CORO: ¡Eso hay que hablarlo, todos tenemos derecho a opinar!/ ¿Qué paguemos el crédito nosotros?/ La culpa es suya ¿Quién le dijo que comprara la quinta si no la podía pagar?/ Yo estoy ahorrando para mi casa ¿Voy a pagar una ajena?/ ¡Nos hubiéramos quedado en el bloque!/ ¡Y todo por un tjeretazo que hasta yo le puedo dar!/ ¡Esa lo que quiere es que nos vayamos!/ ¡Ni que fuéramos unos aprovechados y vividores!/ ¡No, si los maricos son como los negros que si no te la hacen a la entrada, te la hacen a la salida!/ ¿Qué pasa con los negros pajúa?/ Mejor pagar poco aquí que meterse en cualquier lado pagando más/ ¿Por un pedazo de cuarto? ¿Yo arranco de aquí con mis muchachos!/ ¿Cómo no sea con los yanomamis porque en kilómetros a la redonda, alquilar cuesta mi sueldo completo/ ¡Ese marico! ¡Pargo, parcha, parchita, pato, argolla, pedazo de perversito!/ ¡Que ya casi es mujer ‘mujer’! ¡Por eso: ni muchacho es persona, ni

mujer es gente! / ¡Hablarás de las operadas, no las de nacimiento como yo! / ¿Qué se puede esperar de alguien que nace hombre y prefiere ser mujer? / No es para tanto, entre todos... / ¿Tú de qué lado estás? / Pónganse en el lugar de mi tía / ¡Nos iremos a volver del otro lado todos! / Nos está pidiendo un favor / ¡Tú te callas, muérgana, que con ese barrigón de cinco meses no tienes derecho a decir ni pío, que madre desempleada mata a hija preñada!

Mami, ¿Quién es Daniel José?

Silencio

¡Mi tío anda gritando “¡Ese marico de Daniel José, jodiendo desde chiquito!”
¿Quién es Daniel José, mami?

¡Cállate muchacho! (Palencia, 2008, pp. 117-118)

En este fragmento quedan expresados varios niveles de ese ejercicio de la violencia que tiene como punto de partida el lenguaje. En primera instancia encontramos el uso de calificativos para definir la condición homosexual de Dayana desde su ser hombre. Todas estas formas de nombrarla implican un uso peyorativo de la palabra que, en todo caso, reducen la humanidad del personaje a su orientación sexual. Todos esos epítetos son lugares comunes validados socialmente, su modo de empleo es la reacción ante lo que se define como distinto.

¿Qué significa ser marico, parchita, o argolla? En todos los casos se apunta hacia la supuesta femineidad de los hombres homosexuales, supuesta en la medida en que no todos los hombres homosexuales son femeninos o quieren ser mujeres. ¿Por qué se asocian estos términos a lo femenino? Porque todos ellos hablan de la naturaleza genital de la mujer, es decir, un sujeto penetrable, húmedo, cuyo centro de placer —convencionalmente hablando— se reduce al clítoris que es una suerte de semilla que solo expulsa fluidos pero no puede retoñar.

En el fragmento citado, además, se exponen valoraciones que se reconocen como válidas a pesar de que vulneran el proyecto personal de los sujetos, decir que la cirugía de reasignación genital es solo un tijeretazo, no solo es despectivo sino brutal, violento en extremo pero da cuenta de la concepción de lo masculino y lo femenino en un sistema patriarcal y eminentemente machista porque ser mujer es carecer del pene. Por otra parte, se encuentra el hecho de que la condición femenina es la de la inferioridad, cómo podría Daniel José preferir ser mujer si ha nacido hombre, esto es inconcebible en su núcleo social

que se puede dar por extendido a la sociedad en términos generales. Todos estos elementos parecen conformar la idea de la existencia de una única identidad homosexual que supone la homogeneidad de un grupo de individuos que en absoluto lo son, promoviendo una serie de conductas que son las esperadas por la cultura dominante.

Las palabras expresadas por los miembros de este coro caribeño exhiben una funcionalidad dramática que recuerda al rol del coro griego que encarnaba la voz de la polis, en este caso, da cuerpo a las diversas formas de construcción de la identidad estereotipada del homosexual y presenta ideas que tienen resonancia colectiva en nosotros como lectores/espectadores. Palencia, además, propone nuevamente la idea de la viveza criolla atravesada por ese rasgo característico de la sociedad venezolana en la que nadie se hace responsable por sus acciones y todos toman partido por lo que les resulta conveniente, más allá de los límites morales o éticos.

En el caso de Dayana y su familia, los bordes se rebasan. No solo se trata del conflicto que les genera su condición homosexual sino la decisión de migrar de forma definitiva hacia un cuerpo femenino y esta elección los coloca a ellos, como grupo, en una situación de desventaja. Esa decisión que es, en extremo, de carácter privado debe ser consultada con ellos, como si fueran un ente colegiado simplemente por actuar de forma grupal. El problema se ha extendido a la casa de Maíta, no se trata únicamente de que ellos no pueden hacerse responsables del pago de la casa donde viven, como animales, sino que han tomado una serie de alternativas en paralelo a Dayana que es la responsable legal frente a los bancos. Ellos están en bancarrota porque han hipotecado la casa, para satisfacer caprichos como una cirugía plástica para la mujer de Reynaldo y un viaje a la Isla de Margartita, mientras todo se va cayendo a pedazos. La familia se ha convertido en un monstruo, un infierno al que Dayana siempre retorna.

Hemos mencionado dos veces a Maíta, la abuela de Dayana. Ella es una mujer sencilla, de carácter afable que se conforma con poco y ha asumido las riendas de la casa, las limitaciones que le ha impuesto la edad no le permiten hacer mucho más de lo que hace, pero no se amilana ante la precariedad de la familia que construyó. ¿Cuál es rol en la vida de Daniel José? El rostro de ese niño habitado por Dayana es conocido por Maíta en sus formas más honestas, ella supo desde siempre que su nieto no era como los otros varones de la casa, él era distinto, con una sensibilidad que lo alejaba del comportamiento bárbaro de

los hermanos y lo acercaba a un modelo de hombre diferente cuya virilidad no se ajustaba a lo preestablecido. Hay un momento importantísimo en la escena séptima que evidencia la naturaleza de la relación con la abuela y de cómo esto será determinante en la construcción de la identidad de Dayana.

DAYANA: Usted nunca me juzgó. Recuerdo clarito cuando me bañaba y me echaba el pipí hacia atrás, lo escondía: “Mírame, maíta soy igual que usted y mi mamá, no tengo pipí”

MAÍTA: Tan zángana.

KATY: ¿Tanzángana?

DAYANA: Y usted solo sercía y abría la toalla para meterme en ella y llevarme cargada para que no mojara el piso.

MAÍTA: Y siempre viniéndote a mi cama

DAYANA: Para dormir con usted. Junticas las dos. Apretaditas. Era tan rico cuando llovía y se oía el agua goteando en el techo de zinc. Usted abrazándome, abuela, con esa piel suavecita.

MAÍTA: Tu mamá siempre me decía que yo tenía la culpa., que te consentía mucho, que te mariqueaba.

DAYANA: No sabía que yo ya había nacido niña. Solo que con un detalle de más.

MAÍTA: Hubo un tiempo en que me sentí culpable de verdad. Cuando te veía sufrir y, sobre todo, aquella vez que te agarraron aquellos hombres y te malograron. Me la dejaron botada en aquel basurero. Cuando te vi en aquel hospital toda llena de morados, con esos puntos que me le agarraron en el rabito.

DAYANA: Desgraciados.

MAÍTA: Yo me pregunté si tenía la culpa. Y me di cuenta de que la culpa no sirve para nada. No me la iba a curar, ni a cambiar. Pensaba que si existe un Dios y es bueno, él sabe lo que hace. Él da lo que da y lo importante es que uno haga todo lo que pueda por mejorarlo, ¿no? Y es eso lo que usted ha hecho. Él la creó así, con su cuerpo equivocado y también con ese afán que siempre ha tenido ¿entonces? Son misterios que uno no entiende. Pero, aunque uno no entienda, tiene que respetar. Cuando usted se me fue a Canadá yo lloré mucho, pero después pensé que si allá estaba mejor, yo debía alegrarme... uno debe estar donde pueda vivir mejor. Su mamá nunca lo ha entendido. A ella le asusta el silencio y para pensar hay que estar calladita. Ella ha tenido que lidiar tanto con la vida que no le ha dado chance de preguntarse nada. No es mala, pero, se equivoca. Lo sabe y se siente culpable, pero no lo dice... Y la culpa no sirve de nada. (Palencia 2008, pp. 137-138)

La identidad de Dayana se pone derelieve en su primera infancia en el encuentro privado con la abuela, la complicidad entre ellas dio paso a

la exploración de ese espacio interior habitado por la feminidad. En este fragmento no solo se evidencia el asunto de lo femenino y su conformación en el personaje, sino que también se plantea el asunto de la violencia simbólica que mencionaba Žižek (2008) en relación con la tortura del cuerpo.

Dayana fue abusada sexualmente por un grupo de hombres que ejecutan esta acción violenta porque pueden, porque son hombres y deciden darle una lección al maricón. Este momento ejemplarizante convierte el cuerpo de Dayana en un cuerpo zanjado. La zanja como forma de cuasi mutilación sangra en dos sentidos, uno material y otro espiritual. Lo verdaderamente angustiante es lo que se oculta tras la violación, la posesión de un cuerpo ajeno para reeducarlo es cruel y deleznable. Los daños físicos son importantes pero el quiebre de su ser es mucho más profundo, el sangrado de la zanja apunta a lo esencial porque lo que le han hecho es una consecuencia de su condición. Ahora bien, esta culpabilidad experimentada por el personaje es producto del sistema cultural en el que se inserta, ella no puede ser lo que es, su existencia está marcada por la relación con los otros, en especial con los hombres.

En consecuencia, este personaje a partir de la experiencia de la tortura recurre como alternativa final el *irvede*...¹ que lo conduce a una segunda instancia del desarraigo. El primer momento de desarraigo tiene que ver con la escisión entre su aspecto físico y su ser auténtico. Luego, el tener que abandonar el pueblo para huir hacia adelante en un esfuerzo por la concreción de su libertad, asunto que solo será posible en otro país.

Elio Palencia al incorporar estos elementos que lo emparentan con los discursos de la primera modernidad teatral venezolana, propone un estadio más complejo a las condiciones de enunciación de las piezas de *La Alborada*, porque ya no solo se trata de ser distinto al resto, sino que esa supuesta diferencia es justificación necesaria y suficiente para el ejercicio de la violencia, desde el punto de vista del perpetrador de la acción. Ya no se trata de querer salir del espacio intelectualmente atrasado y atado a las tradiciones sino que es la vida lo que está en juego, es la integridad física y emocional de un individuo lo que se arriesga, la

¹ Esta noción es presentada por Leonardo Azparren Giménez en “Irse de... la paradoja del progreso” (2008). Este término, vinculado a la producción dramática de *La Alborada*, se refiere a la necesidad que tienen los personajes de abandonar el espacio geográfico en el que habitan por ser intelectualmente superiores a su entorno y sentirse aislados en un contexto que no se asemeja con su naturaleza.

apuesta es mucho más alta porque podría desembocar en la desaparición física de este ser.

La existencia de Dayana está atravesada por la presencia/ausencia de cuatro hombres de los que quiere marcar distancia porque son bonsáis tratados cuidadosamente por Meche, su madre. El primer hombre es el padre ausente y de nombre desconocido, cuya genética no es compartida con los otros hermanos. El segundo, su propio ser, ese envoltorio del que es preciso desprenderse para ser, ese cuerpo que es imprescindible mutilar para (re)crear(se). Por último, están Rey y Monche, en ellos debemos detenernos un instante. Reynaldo como es denominado en algunas formas paratextuales de la pieza, es conocido como Rey, forma apocopada del nombre que denota su condición dentro del hogar familiar. Es el rey de la casa, el hijo mayor, cuya virilidad jamás será puesta en tela de juicio porque él es un hombre-hombre.

Revisemos el siguiente fragmento de la escena quinta, Sonata de Trópico, que da título a esta reflexión.

DAYANA: Y sin embargo siempre, a la hora de la chiquita, ¿a quién has preferido tú?
¡A tus hombres!

MAMÁ: ¿Me estás llamando zorra?

DAYANA: Me refería a hombres en general. Maridos, primos, hijos, demás familiares y amigos. ¡Hombres! ¡Como la mayoría de las mujeres de este país, que mucho quejarse de los hombres, pero al final no hacen sino desvivirse por ellos, hacer lo que dicen y justificarles todo!

MAMÁ: ¡A mí no me vengas con tus discursos, porque al final tú también naciste varón!

DAYANA: ¡No! ¡Yo siempre he sido mujer!

MAMÁ: ¿Me lo vas a decir a mí que te parí? ¡Y todos aquí lo saben! Si nos quedamos viviendo por ahí, debajo de un puente, ese es problema nuestro ¡total! Tú estás allá bien sabrosa con tus...

DAYANA: ¿Bien sabrosa? ¿Cómo bien sabrosa? ¿Qué sabes tú cómo estoy yo allá? ¿Me lo has preguntado? ¡No! ¡Porque aquí a una le preguntan cómo está pero no escuchan la respuesta! ¡Porque en realidad no les interesa, porque dan por sentado que ya estar en otra parte es estar bien!

[...]

MAMÁ: Bueno, allá estás. Lo lograste, no sé cuál es la dicutidera. Y ahora vienes tan tranquilidad a reclamar porque yo le abro la puerta a mis otros hijos ¡Ni que fuera yo un animal para echarlos a la calle! ¿Qué una ha parido lo que ha parido? ¿Qué se hace? ¡Una no es Dios! ¡Una tiene que quererlos igual y con el desvivir por

ellos seguir rellenando la vida, aunque sea mala! Yo no tengo cuero para decirle a un hijo que no pudo con la escuela, que no encuentra trabajo y es aficionado a preñar mujeres porque es un hombre ‘hombre’ que no le puedo dar techo a su familia...

DAYANA: Porque son hombres para preñar, pero a la hora de cumplir con sus responsabilidades... Tú siempre y tus “hombres, hombres”. (Palencia, 2008, pp. 128-129):

El rol masculino de los hijos les da la oportunidad de ser lo que quieran ser, incluso seres fallidos en tanto inconsecuentes con sus elecciones, justificados por las circunstancias, alienados por la situación y arropados por la falda de la madre. Esto, frente a los ojos de Dayana, la coloca en una situación de minusvalía, ella que sí estudió, se graduó con las mejores calificaciones y jamás pudo ejercer su profesión porque una maestra no puede ser una *trans*. ¿Por qué no? Evidentemente porque la estructura social va en una dirección que se opone a la libertad individual de los sujetos. La institución que el maestro representa no puede asociarse a una concepción distinta a la que propone el discurso hegemónico, el sistema no puede permitirse una apertura de esta naturaleza. La igualdad consagrada en la Declaración de Derechos Humanos, es una entelequia frente a situaciones de la práctica social. ¿Un transgénero no es una persona, sus conocimientos o capacidad son directamente proporcionales a su identidad de género? Esto es lo que desde la hegemonía del poder se prefigura como verdadero y es completamente falso.

El reproche de la madre es enfático y desde la manipulación apunta hacia la culpa. “Tú también naciste varón”, le dice ¿qué significa eso? ¿que en Dayana también habita ese modo de ser hombre? La negación de su masculinidad es su escudo, ella no es un hombre y esto demuestra su inocencia. No es como ellos. Para la madre, ella es doblemente un mal hijo, renunciando a su hombría y convirtiéndose en mujer de forma definitiva.

Rey es el macho Caribe, con varias mujeres, aficionado al ejercicio de la paternidad irresponsable, pero eso es lo que lo hace hombre. No está bien, pero así funcionan las cosas porque los hombres son de esta manera. En este enfrentamiento madre-hija se evidencia la concepción machista que se promueve desde el seno de esta familia.

Lo imperdonable de Dayana, para Meche, es que ha renunciado a su hombría. Ella lo parió hombre y no puede comprender las razones que alberga su ser para convertirse en mujer y renunciar a los derechos que el patriarcado le otorga

solo por ser hombre. ¿Qué la impulsa a tomar esta alternativa vital? Para Meche, es inexplicable. En Dayana, está claro desde el inicio: es un ser escindido.

Del mismo modo, en oposición a la figura masculina, estereotipada, que encarna Rey se encuentra Monche. Este es el hombre distinto a los que habitan en ese contexto social, sus preocupaciones van más allá de la cerveza y la gaceta hípica, es un padre-esposo responsable y, lo más importante, fue el primer amor de Dayana. Monche es el primo que todos critican porque no tiene lugar en el marco preestablecido en relación a lo que, se supone, debe ser un hombre. En su encuentro con Dayana revela que alguna vez también sintió algo por Daniel José, esto no implica que sea gay, simplemente presenta la idea de una apertura frente al otro sin prejuicios porque solo él y Maíta fueron los que se preocuparon por comprender la verdadera identidad de Dayana.

Luego de estas consideraciones no puedo dejar de preguntarme algunas cosas sobre Dayana. ¿Qué es lo que ella quiere realmente? La pregunta podría resultar necia en tanto que la respuesta parece evidente, está claro que ella quiere ser una mujer-mujer. Lo que me resulta interesante es qué tipo de mujer quiere ser.

La propuesta de Elio Palencia indica que Dayana quiere ser una mujer, no para transgredir a pesar de su actual condición de lesbiana, sino en su refundación para continuar con el estereotipo femenino de la mujer –madre. Es decir, Palencia, a través de su personaje, apuesta a lo que Beatriz Preciado (2002) denomina, la *hetesosexualización de la homosexualidad* asunto que reafirma la supervivencia de la estructura patriarcal. La lucha por la igualdad no debería estar asociada a la obtención de los valores del *stablishment* que ha negado y marginado la existencia de los grupos sociales que representan la sexodiversidad.

Palencia, en su dramaturgia, ha presentado diversos asuntos relativos a la condición homosexual que son el punto de partida y pretexto para poner de relieve discusiones acerca de la sociedad contemporánea y su funcionamiento. Un personaje como Dayana que emplea su cuerpo como espacio para la resistencia, que lo mutila casi como gesto político, nos sorprende con un asunto que legitima el discurso heteronormado de la sociedad patriarcal: su conservadurismo al desear dar continuidad a la idea de la mujer-madre. Ella se convertirá en madre porque es lo que le da sentido a su vida, para qué ser mujer si no es para ello. Su planteamiento limita la experiencia de lo femenino y su valía social a la maternidad, confirmando la condición receptora, pasiva y reproductora de la mujer.

Tal vez es pronto para emitir un juicio, ante una dramaturgia que, con paso firme pero aún tímido, hace frente a asuntos poco trabajados en el teatro venezolano. Creo que esta timidez debe ser superada y repensar propuestas como la Preciado (2002) cuando plantea la implosión de las estructuras sociales tradicionales que toman como punto de partida la concepción binaria de la vida humana reducida a los términos hombre y mujer. En esta ruptura, con el mundo heteronormado, la contrasexualidad propone la abolición del contrato matrimonial, la abolición de los privilegios vinculados a la condición masculina y femenina y algo que me resulta sumamente interesante, la resemantización del ano como centro eje central de la contrasexualidad. Todo ello conduciría al performance, a la simulación del orgasmo en su concepción tradicional para dismantelar la aproximación convencional a la sexualidad como mera búsqueda del placer que hace énfasis en las diferencias biológicas entre hombres y mujeres.

A manera de cierre me gustaría señalar las razones por las cuales he denominado “*Sonata de trópico para el encuentro de sí*” a este artículo. En primera instancia, es necesario señalar que la sonata como forma musical se constituye por cuatro partes, partes que a nivel estructural, presenta el texto dramático de Palencia y que en esta aproximación a su obra teatral he organizado a partir de la discusión entre la definición de hombre y mujer, el problema de la violencia simbólica, lo relativo al lenguaje y al cuerpo y una coda para hablar de uno de los caminos que podría transitar el teatro de este autor a la luz de la propuesta contrasexual. Por último, esa sonata de trópico constituye el encuentro de sí porque es la atmósfera del trópico lluvioso la que da paso a la melancolía que parece no tener lugar en el Caribe. Dayana habita la nostalgia de ser, el tener que vivir fuera de su lugar originario, por razones derivadas de las elecciones de otros, hacen que el viaje de regreso al hogar materno la confronte con su doble y pueda reconocerse en la mirada del otro. Ella no puede ser ella misma sin el vínculo y el retorno. No puede, simplemente, irse para no volver porque es a la vuelta donde produce el encuentro de sí.

REFERENCIAS

Arendt, H. (2008). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.

- Azparren Giménez, L. (2008). “Irse de... la paradoja del progreso en el teatro moderno venezolano”. En *Lecturas del teatro venezolano. SituArte* 3(4), 49-58.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- De Beauvoir, S. (1981) [1949]. *El segundo sexo*. Madrid: Aguilar.
- Gil Calvo, E. (2006). *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona: Anagrama.
- Herrera, C. (2011). *Más allá de las etiquetas. Mujeres, hombres y trans*. Bizkaia: Txalaparta.
- Palencia, E. (2008). *Del alma querida y otras piezas teatrales*. Caracas: El perro y la rana.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Editorial Ópera Prima.
- Žižek, S. (2008). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.