



LAS MÁSCARAS EN *FÁTIMA O EL PARQUE DE LA FRATERNIDAD*

SILVIA HUESO FIBLA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

1. ¿Ficción testimonial o testimonio ficcional?

Estamos tratando de reflejar ese otro lado de la vida y de la sociedad que algunos llaman lo alternativo, lo subalterno, y que yo le llamo el otro lado de la luna...

Miguel Barnet (Puyol, 2006: s.p.)

Ni las cartas, ni las memorias, las confesiones, autobiografías o crónicas tuvieron cabida tradicionalmente en los circuitos literarios hegemónicos por ser consideradas “géneros menores”, pero desde mediados del siglo pasado han constituido un espacio discursivo gracias a las “tretas del débil” (Ludmer, 1985) que los convirtió en sus propios instrumentos de comunicación.

La cara oscura de la luna alcanza un estatuto diferente al adquirir una voz que, como dijo Spivak, no tenía el sujeto subalterno. Una falta de representatividad sujeta a manipulaciones y relecturas desde ópticas falseadas que se ve superada cuando el heterogéneo “Otro” se eleva sobre el silencio y su palabra se convierte en objeto de estudio. Este es el punto en el que la “subalternidad” se da cita con la obra de Miguel Barnet: desde que en 1966 publicara su *Biografía de un cimarrón*, el autor cubano ha incurrido en el género testimonial dando voz a los que no tienen voz, para actualizar ciertas polémicas literarias y culturales y navegar en los límites entre historia y ficción,

voz narrativa y voz autorial, alta y baja cultura, pacto de verdad y ficción poética (Moraña, 1997:114).

Si en esta primera obra fue la palabra de un esclavo prófugo la que prestó la historia al documentalista, su segunda novela (*Canción de Rachel*, 1969) retoma la voz de una actriz y cantante de principios de siglo para dar testimonio sobre los avatares de la vida teatral y la prostitución encubierta de las jóvenes dedicadas a los espectáculos de variedades. *Fátima o el Parque de la Fraternidad*, situada al otro extremo del abanico literario del autor, nos presenta a una mujer transgénero que (sobre)vive en La Habana¹.

Entre las primeras novelas y la última obra, aparece una diferencia que pone en primer plano el debate en torno al propio discurso narrativo: ya no existe un informante y un documentalista, sino que ahora es el propio autor quien elabora una pequeña autobiografía ficticia a modo de memorias o, más bien, como quien le cuenta a su vecina del quinto, en un conato de auto justificación confesional, por qué se prostituye en el Parque de la Fraternidad. De hecho, encontramos un guiño a la anterior creación de Barnet en boca de la propia Fátima, al comentar que el hombre que se le acerca “no viene a hacerme entrevistas ni a indagar en mi vida” (Barnet, 2007:221) sino a comprar su amor durante un par de horas y pasarla bien. Antes el documentalista abordaba al informante, le hacía entrevistas e indagaba en su pasado para hilvanar la novela testimonial.

En palabras de Mabel Moraña:

La literatura testimonial tiende a echar luz sobre las contradicciones del sistema imperante, a revelarse contra el status *quo*, o a solidarizarse con reivindicaciones o luchas populares que cuestionan el "orden" de sociedades autoritarias, discriminatorias y excluyentes (Moraña, 2007: 116)

A pesar de ser un relato ficticio y no testimonial, la *Fátima* de Barnet continúa con la línea reivindicativa que ya observábamos en *Biografía de un cimarrón*, aunque incursionando en los estudios de género que se han ido desarrollando en los últimos 30

¹Tanto Fátima como Rachel son personajes que actualizan el debate en torno a la performatividad pero desde un punto de vista diverso: mientras que la primera lo hace, como veremos, desde el sistema de género, la segunda se sirve de la performatividad para construirse a sí misma como actriz de caché. Tanto la clase como el género son constructos culturales que los personajes intentan perpetrar para construirse máscaras que les permitan sobrevivir. Ambos personajes interpretan un papel tanto dentro como fuera de escena, con lo cual actualizan la *off-stage theatrically* típica de la estética Camp; por último, ambas alternan entre la actuación teatral y la prostitución.

años. Sigue imperando la inmediatez, la intención de verosimilitud y la mezcla de voces de autor y personaje, pero desde el sujeto marginal en lo político, pasamos a las identidades sexuales alternativas que nos abocan en el mar de los mil sexos, como dijeron Deleuze y Guattari, en ciertos debates desarrollados en el ámbito de la Teoría Queer, inaugurada en los años noventa y en la idea de feminidad de Slavoj Žižek².

2. Fátima y las identidades Queer

Es un texto que alterna lo jovial, lo frívolo, lo aparentemente alegre con el drama de una persona que se debate entre ser y no ser, no ser como dios lo trajo al mundo, sino que quiere ser una mujer y entonces eso implica grandes desgarramientos y trastornos psíquicos.

Miguel Barnet (Garbey, 2007: s.p.)

El discurso de Barnet, en el mismo nivel de ser y no ser que él reconoce en su personaje, bascula entre ideas afines al discurso de la performatividad genérica, por un lado, y a ciertas retóricas que todavía conservan la idea del binarismo en el sistema sexo-género, por otro lado.

Las numerosas alusiones del personaje al modo de construir su feminidad coinciden con las prácticas que ya en 1972 describiera Esther Newton en su *Mother Camp...* (1972: 98), al referirse a las *performances drag* en Nueva York y Chicago: no sólo la diferenciación entre travestis que hacen la calle y *performers*, que establece diferencias de *status* dentro del colectivo, sino también en las prácticas del rasurado, maquillaje y vestuario, dentro de un espacio propio³.

El discurso sobre la construcción identitaria de Fátima en el aspecto externo se elabora en los siguientes términos: “son los taconazos esos que no me quito ni para

2 “La pérdida que una mujer tiene que asumir para convertirse en mujer no consiste en renunciar a la masculinidad, sino paradójicamente, en perder algo que impedirá por siempre que se convierta plenamente en una mujer: la 'feminidad' es una mascarada, una máscara que suplementa el fracaso de convertirse en mujer” (Žižek, 2001: 290)

3 Newton también analiza en su obra el caché de los *drags* según usen o no su propia voz en las *performances* y según tengan unos modelos femeninos u otros.

dormir” (Barnet, 2007: 220), “tengo tres trapos pero buenos y tres pares de zapatos pero buenos, de los que no hacen ruido ni chillan como grillos, de los que dicen por abajo puro cuero y son de seda, seda en el pie” (Barnet, 2007: 224).

Fátima afirma que canta con su propia voz y que sus modelos son intérpretes de boleros y de canción ligera clásica, en la línea de la moda nostalgia que abraza la estética Camp:

Como show-woman me las arreglo. Estoy considerada entre las de primera línea porque no doblo, canto con mi voz y no imito a nadie. Tengo un repertorio muy variado; boleros, rancheras, baladas italianas, ‘Maravilloso corazón maravilloso’, no sé si la han oído, ése es mi número de cierre de cortina. No soy Rosita Fornés ni Donna Summer ni Isabel Pantoja, soy Fátima en La Habana” (Barnet, 2007: 229).

Vemos que termina reafirmando su propia identidad frente a otros *drags* que suelen imitar los mismos modelos de super-mujer (siguiendo a Echavarren) en su construcción identitaria.

Esther Newton considera que:

El *drag* en la subcultura homosexual simboliza dos declaraciones conflictivas en referencia al estatuto de los roles sexuales. La primera afirmación simbolizada por el *drag* es que el sistema de roles sexuales es natural (entonces los homosexuales son antinaturales). [...] La segunda afirmación simbólica del *drag* cuestiona la naturalidad del sistema de roles sexuales *in toto*; si el comportamiento de un rol sexual puede ser conseguido por el sexo “equivocado”, se comprende lógicamente que éste también es adquirido y no heredado por el sexo “verdadero”. Los antropólogos dicen que el comportamiento de rol sexual es aprendido. El mundo gay, via los *drags*, dice que el comportamiento de rol sexual es una apariencia, un afuera. Puede ser manipulado a voluntad (Newton, 1972: 104).

La ambigüedad⁴ que conlleva el *drag* corresponde a esa primera afirmación de Newton según la cual sus prácticas performativas naturalizan un sistema de roles de género que en realidad es aprendido (con Foucault, lo denominaremos “culturalmente construido”): la travesti exagera las estrategias clásicas de construcción de la feminidad pudiendo parecer que está perpetrando una imagen de opresión y sumisión⁵; de hecho el

⁴ En cuanto al discurso ambiguo del personaje a nivel lingüístico, podemos afirmar con Amaya Santana Delgado (2010) –siempre siguiendo el importantísimo ensayo de Krzysztof Kulawik *Travestismo lingüístico. El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca* (2009)– que “la presencia de algunos elementos gramaticales, esencialmente, (...) denotan cierta trasgresión, anfibología en el narrador-personaje” (Santana, 2010: s.p.).

⁵ De hecho, en la década de los ochenta hubo un serio debate en el seno del pensamiento feminista porque ciertas activistas consideraban que el transgénero M2F denigraba a la mujer al exagerar ciertos

relato de Barnet se hace eco de esta idea al mostrar una imagen de la travesti explotada económicamente por su enamorado, que le induce a usar ropas hiper-femeninas y posteriormente prostituirse para conseguir más dinero.

Fátima se expresa en los siguientes términos:

Soy mecanógrafa bilingüe y trabajé varios años en una empresa de computación hasta que conocí a Andrés. Esa fue mi desgracia (...) Andrés me dijo que lo que tenía que cambiarme no era el nombre si no los huevitos. Al principio yo me reía pero luego la cosa empezó a coger fuerza y ya él no me decía Manolo sino mi Reina, Mamita... Y en la cama yo era su bombón. (...) era hombre y él me convirtió en mujer. Yo sí no fui al hospital Ameijeiras, ni llené planillas para la operación, nada de eso. Le tengo terror a las cuchillas. El me transformó poco a poco con sus mimos y sus exigencias. (Barnet, 2007: 225-226).

Pero el discurso del propio personaje no carece de ambigüedad ya que por un lado se somete a todos los deseos y mandatos de su enamorado, pero por otro lado denuncia el maltrato que sufría su madre a manos de su padre:

Guardo ese odio y no le perdono los golpes que me dio y las veces que tuve que dormir en el portal o en el patio, junto al corral de los pollos con olor a porquería y oyendo los gritos que le pegaba a mi madre. Si yo debía ser invertida pero es que los hombres me gustan demasiado. Pero los sé llevar cortico. No les dejo pasar una (Barnet, 2007: 222).

Paradójico al comparar esta última frase de Fátima con su sufriente sumisión a Andrés: de nuevo estamos enfrentándonos a una dualidad entre su discurso y su actuación, lo que dice y siente, lo que esconde y muestra... Esta ambigüedad está próxima al vaivén ideológico de lo Camp que podemos establecer en tres ámbitos diferentes: ideológico, genérico y estético.

Ideológicamente, la Estética Camp se sitúa entre lo conservador y lo rupturista⁶:

elementos de su imagen tradicional que los hombres siempre habían deseado. Pero estas mujeres no estaban teniendo en cuenta el significado radical de este tipo de *performance*: en la misma construcción paródica de la feminidad exagerada se está evidenciando el estatuto de construcción de toda identidad; y con Butler, incidiremos en la performatividad de género. Por otra parte, Slavoj Žižek considera que “La denigración ontológica de la mujer (...) como un mero ‘síntoma del hombre’ (como encarnación de la fantasía masculina, como imitación histórica de la verdadera subjetividad masculina), cuando se le admite abiertamente y se le acepta plenamente, es mucho más subversiva que la falsa afirmación directa de la autonomía femenina.” (Žižek, 2001: 275). La sumisión del travesti, exagerando esa idea de la mujer tradicional será para el esloveno mucho más rupturista que el discurso feminista.

6 “Lo Camp: considerado por unos la esencia de la sensibilidad homosexual y por otros, tanto dentro como fuera de la cultura gay, como lo opuesto virtualmente: la quintaesencia de una sensibilidad alienada e inadecuada. La definición de lo Camp es tan escurridiza como la propia sensibilidad. Una de las razones de ello es simplemente que hay diferentes modos de lo Camp. Me refiero aquí al que socava las categorías que lo excluyen y lo hace a través de la parodia y el mimetismo (...); más que un repudio directo de la

la fascinación Camp por ciertas figuras de poder y la sumisión a las normas por ellas impuestas contrasta profundamente con la identidad sexual del sujeto Camp que tendería hacia políticas libertarias. El discurso de Fátima, en concreto, bascula desde el patriotismo y la sumisión a los designios de Andrés, su enamorado, hasta la reivindicación identitaria y la defensa de los derechos de la mujer. Aquí podemos ver un ejemplo de la tendencia reaccionaria al hablar del “cáncer de la sociedad”:

A mí me dicen la extraterrestre por mi labia y porque me gusta mi país. Nuestro vino es agrio pero es nuestro vino. Aquí la cosa no es suave. [...] Daño hacen los delincuentes, los rateros que persiguen a los turistas para arrancarles un bolso o una cámara de video; éstos son el cáncer de la sociedad, no quieren trabajar y se pasan horas y horas sentados en las esquinas, inventando, con las camisas abiertas, hablando basura, arreglando el mundo con mucha filosofía barata y con la lengua sucia. Esos sí le venden su alma al diablo, roban gasolina, carne de res, lo que puedan. Yo me tengo que buscar la vida y no tengo tiempo para aburrirme ni para estar en una esquina. (Barnet, 2007: 234)

Del mismo modo, la frivolidad con que reivindica una posición identitaria antihegemónica es altamente contradictoria. Pero esta ambigüedad ideológica se neutraliza en el binomio establecido por Andrew Ross (1989) entre “*ignoranti* y *cognoscenti*”: si emisor y receptor comparten el mismo campo de conocimiento, estas manifestaciones *drags* no serán tomadas como algo conservador sino desde la deconstrucción genérica y la parodia.

Genéricamente, encontramos un deambular entre lo masculino y lo femenino, el adentro y el afuera: Esther Newton comenta que “las yuxtaposiciones de lo masculino y lo femenino son, por supuesto, la forma más característica de lo Camp; pero cualquier contraste incongruente puede ser *Campy*”⁷. El binarismo también se establece para la autora entre *innerlouter*, yo interno / yo externo, yo subjetivo / yo social... Así pues, la diferencia entre un adentro masculino y un afuera femenino (que perpetúan los binarismos genéricos contra los que estamos intentando armar nuestro discurso) es la base de la construcción de sí que realiza Fátima⁸.

profundidad, la lleva al exceso (...); lo Camp es una invasión y subversión de otras sensibilidades y trabaja mediante la parodia, el pastiche y la exageración” (Dollimore, 1991: 310).

⁷ También añade el comentario de un informante que cito a continuación: “Lo Camp se basa en el pensamiento homosexual. Se basa en la idea de dos hombres o dos mujeres en la cama. Es incongruente y es divertido” (Newton, 1972: 107).

⁸ “Si vuelvo atrás sería un desgraciado porque yo odio mi cuerpo, yo odio mi cara de hombre, la poca barba que tengo y hasta mi propia voz. [...] De mujer sí me gusto, es otra cosa, me veo diferente, hablo con más naturalidad, me siento en mi piel como el pez en el agua. Eso no todo el mundo lo comprende.

Estéticamente, entre lo bello y lo feo, lo Camp está operando en el sector de la suspensión del juicio de valor tradicional que asimilaba lo bello a lo bueno y verdadero y lo feo a lo malo y falso (ideal platónico de la belleza). Retomando el sempiterno debate entre apocalípticos e integrados (remedando a Eco), observamos estilemas de lo que tradicionalmente ha sido calificado de *kitsch*, baja cultura, o basura cultural, resemantizados desde el punto de vista de las sexualidades alternativas: Fátima posee iconos culturales pop como Madonna, Josephine Baker o Naomi Campbell; musas de la prensa rosa como Lady Di y la reina de Inglaterra; referentes musicales como la Pantoja o Cheo Feliciano; rasgos de religiosidad sincrética como La Virgen de la Caridad del Cobre, Ochún y el espiritismo... todos estos elementos forman parte de un discurso que actúa como catalizador identitario, en el mismo sentido en que Fátima se autodefine: “yo soy una reina” (Barnet, 2007: 221). Su palabra, sus gestos, sus vestidos y su espacio son igual de importantes en la construcción de sí misma.

Este último rasgo de construcción identitaria nos conduce a las teorías de Judith Butler, heredera del pensamiento de Newton, según la cual no existe una identidad genérica pre-establecida, sino que se construye a través de actos performativos repetidos en el tiempo: “No hay una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas «expresiones que, según se dice, son resultado de ésta»” (Butler, 1990: 58).

De las teorías de la performatividad de Butler, podemos dar un salto hasta la mascarada⁹ de Žižek, salvando la distancia de sus desencuentros teóricos¹⁰. El filósofo esloveno parte de un análisis del cine de Rosellini para configurar una “dialéctica del

Hay que meterse dentro de uno que es como se sabe de verdad, ese es mi problema, el mío. Y quién soy yo para pedirle a nadie que pase una escuela” (Barnet, 2007: 229).

⁹ No queremos dejar de aludir al temprano texto de Joan Riviere “Womanliness as a masquerade” (1929) como germen de toda la reflexión desarrollada por estos autores.

¹⁰ Reflexionando acerca de lo simbólico lacaniano, en *El espinoso sujeto...* Žižek le reprocha a Butler limitarse a lo personal-performativo y no alcanzar lo social-rupturista en sus análisis identitarios: “Hay que mantener la distinción crucial entre una mera ‘reconfiguración performativa’, un desplazamiento subversivo que permanece dentro del campo hegemónico y (...) el acto mucho más radical de la reconfiguración social de todo el campo, un acto que redefine las condiciones mismas de la performatividad sostenida socialmente” (2001: 281). Aunque a decir de Beatriz Preciado, correligionaria Queer de Judith Butler, Žižek reprocha a la teoría Queer que ha sido absorbida y mercantilizada por la sociedad capitalista; pero parece no entender que la lucha de ésta contra los dispositivos genéricos que la sociedad neoliberal ha establecido. El desencuentro ideológico entre Žižek y Butler parece debido a un marxismo radical por parte del esloveno y una focalización mayor en los aspectos de la teoría de género por parte de Butler, estadounidense nacida y crecida en una sociedad neoliberal.

desempeño de un papel” (49) en cuanto a la construcción identitaria:

Una máscara no es nunca “sólo una máscara”, dado que determina el lugar real que ocupamos en la red simbólica intersubjetiva; lo que es efectivamente falso y nulo es nuestra “distancia interior” respecto de la máscara que usamos (el “papel social” que desempeñamos), nuestro “verdadero yo” oculto bajo ella. El camino a una auténtica posición subjetiva, por lo tanto, va “de afuera hacia adentro” (Žižek, 2001: 50).

Ambos teóricos, Butler y Žižek, están retomando la idea de la performatividad que, como vemos, se apuntaba en el estudio de Newton (1972) y aparece en la raíz de la construcción identitaria de la travesti de Barnet. Si bien, desde la teoría de Butler otras autoras como Beatriz Preciado han seguido con la ruptura del dualismo sexo-género, y teniendo en cuenta que la polarización masculino-femenino en la figura de la travesti es básica, nos planteamos hasta qué punto Miguel Barnet sea partidario de esta dinamitación del binarismo o, por el contrario, un perpetuador de la ley binaria propia del pensamiento tradicional heterocentrado.

En una entrevista realizada en 2007, el autor comenta que su obra:

Consiste en un monólogo sobre la vida de un travesti y las contradicciones de su existencia: el dolor de una persona que vive con un cuerpo que no desea y toda la fantasía que hay en torno a eso, así como el imaginario de una persona que vive de la ilusión de ser otra cosa y no lo que es. Un travesti es una categoría distinta; no es un hombre, ni una mujer, ni un homosexual... es simplemente un travesti. Por lo general los travestis hacen sus trabajos de teatro, espectáculos artísticos; otros son “transgénero”, viven vestidos de mujer, y aún otros se dedican a la prostitución, hay que reconocerlo (Barnet en Puyol, 2006: s.p.).

En el aserto “vive de ser la ilusión de ser otra cosa y no lo que es”, el discurso de Barnet entra en el ámbito de los esencialismos genéricos que desde los setenta estamos combatiendo. El autor estaría considerando que Fátima es un hombre que vive de la ilusión de ser una mujer. Pero su mascarada femenina (que en un principio adopta porque lo desea su pareja pero finalmente configura su identidad) es la propia Fátima, es su ser mujer en la inexistencia del ser esencial “mujer” de que habla Žižek.

El personaje de Barnet adquiere vida propia con independencia del discurso del propio autor. La autonomía del arte aparece aquí con luces de neón (fucsia y dorado). Fátima construye su identidad de modo ambiguo y contradictorio, al igual que otras míticas locas literarias latinoamericanas como La Manuela de *El lugar sin límites*, La loca del frente de *Tengo miedo torero*, Molinita de *El beso de la mujer araña*, Diego de

El lobo, el bosque y el hombre nuevo, Sirena de Sirena selenita vestida de pena y un largo etcétera. Pero hay algo que chirría en el personaje de Barnet, sobre todo si pensamos (inevitablemente) en las locas lemebelianas.

3. La ambigüedad del discurso de Barnet

Yo en los años sesenta o setenta no hubiera escrito Fátima... [...] pero me parece que la misión del escritor es abrir la caja de Pandora... la literatura no es aquella idea romántica que tenía Platón de la belleza por la belleza de la educación, del didactismo. La literatura es reflejar todo lo bello y lo supuestamente feo que también se instala en una categoría estética.

Miguel Barnet (García, 2008: s.p)

Desde el tiempo de las Vanguardias históricas (pensemos en el WC Duchamp) e incluso antes (tomando lo feo sublime de Baudelaire) la dinamitación de la tríada platónica bello-bueno-verdadero se ha estado llevando a cabo. No asistimos aquí a una ruptura novedosa del orden estético establecido ni a un discurso *trashy* que, como fueron los *films* de John Waters en los setenta, nos haga llevarnos las manos a la cabeza... Miguel Barnet recibe el Premio Juan Rulfo por su relato *Fátima o el Parque de la Fraternidad*, no en unos setenta de las UMAP¹¹ y el Quinquenio Gris, sino en un 2006 en que el éxito de *Fresa y chocolate* (Gutiérrez Alea y Tabío, 1993) ya había abierto campo a la diferencia sexual en el imaginario cubano. Barnet ha reivindicado el lugar del sujeto subalterno siempre desde la seguridad de que dentro del régimen su discurso no vaya a resultar demasiado rupturista.

Este es el contraste principal con esas locas sidosas, pobres, mestizas y explotadas de que habla el chileno Lemebel. Locas que se esconden al ritmo de las sirenas del toque de queda de una dictadura que no entienden, pero de la que hablan alto y claro; no se esconden tras un discurso patriótico¹² porque en ese mundo frívolo de

11 Unidades Militares de Ayuda a la Producción, creadas en 1968.

12 “Yo creo que la revolución tiene muchos valores humanos respetables y creo que nuestra misión más emergente, más urgente, es la de inculcar esos valores a las nuevas generaciones. [...] La salvación nuestra, tanto de los que estamos en la isla como de los cubanos que están fuera de la isla es repensar a Martí y amar por encima de todo a Cuba, por encima de todo, de nuestras contradicciones, de nuestras diferencias, amar a Cuba. Si se ama a Cuba, la mitad del camino ya está salvada” (Barnet, en García,

boas de plumas la subversión política se realiza con el propio cuerpo. Lemebel ha venido escribiendo desde los primeros noventa sobre la prostitución homosexual masculina y realizando *performances* firmadas por *Las yeguas del Apocalipsis* con su amigo Francisco Casas desde el tiempo de la dictadura. Barnet se ha escudado en una corrección política que nunca ha dejado lugar para la duda acerca de su adhesión ideológica.

Como cuerpo enmascarado, violentado, sometido al abuso policial en el seno de una dictadura y que declara parte de su identidad política, el personaje creado por Barnet plantea un discurso contradictorio muy *Campy* que parece esconderse tras una cubanidad exagerada. Si Žižek ha comentado que la feminidad constituía una identidad imposible y por ello había que recurrir a la mascarada, la cubanidad de Fátima puede que también lo sea: puede que del mismo modo que debe recurrir a los tacos y las pelucas, tenga que recurrir a un determinado discurso para creerse formar parte de un conjunto social que por su machismo y transfobia, difícilmente posee un hueco para las travestis que se prostituyen en el parque de la Fraternidad.

La obra de Barnet parece, por tanto, bascular entre algunos asertos afines a la performatividad butleriana y ciertas retóricas que todavía conservan la idea del binarismo genérico. Pero el modo en que el autor representa la naturaleza proteica del personaje resulta poco creíble – no olvidemos que a pesar de tratarse de una ficción, el relato realiza numerosos guiños al género testimonial y al pacto de verdad que éste conlleva – ya que cuesta creer que una travesti como Fátima pueda mantener un discurso tan abiertamente patriótico en un contexto castrista que, si bien ha matizado sus opiniones en torno a las sexualidades alternativas con respecto a los sesenta y setenta, no deja de ser macadamamente machista, homófobo y transfóbico.

En resumidas cuentas, la posición de Barnet resulta más que dudosa, puesto que al dibujar un personaje como Fátima, más que un partidario de la dinamitación del binarismo genérico parece un perpetuador de los esencialismos que venimos combatiendo desde el ámbito de la Teoría Queer.

2007: s.p.). Las palabras del autor parecen venirle que ni pintadas al personaje que construye en *Fátima o el Parque de la Fraternidad*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARNET, Miguel (2007): «Fátima o el parque de la fraternidad» *Atenea* (Universidad de Concepción), 495, pp. 219-237.
- BUTLER, Judith (2001): *El género en disputa. El feminismo y la construcción de la identidad*, México, Paidós.
- DUBE, Saurah (2001): *Sujetos subalternos*, México, El Colegio de Mexico.
- GARCÍA, Edmundo (2007): “Entrevista a Miguel Barnet”, UNEAC, La gaceta de Cuba, en <http://www.uneac.org.cu/index.php?id=barnetentre%282%29&module=contenido> (31 de marzo de 2013)
- GARBEY, Marilyn (2007): Entrevista a Miguel Barnet, premio nacional de literatura 2004, “Cubaescena” Consejo Nacional de las artes escénicas, 02/11/07, en <http://www.cubaescena.cult.cu/global/loader.php?cat=noticia&cont=showitem.php&seccion=entrevista&item=1475> (31 de marzo de 2013)
- LUDMER, Josefina (1985): “Las tretas del débil”, *La sartén por el mango, encuentro de escritoras latinoamericanas*, González, Elena y Eliana Ortega, (eds.), Puerto Rico, El Huracán.
- NEWTON, Esther (1972): *Mother camp. Female impersonators in America*, London, Routledge.
- MORAÑA, Mabel (1997): “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”, *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Caracas, eXcultura, pp. 113-150.
- PRECIADO, Beatriz (20/07/2010): “Es urgente e imprescindible en el siglo XXI una

rebelión de cuerpos”, *Diagonal Web. Periódico quincenal de actualidad crítica*, 130-131, en <https://www.diagonalperiodico.net/Es-urgente-e-imprescindible-en-el.html> (31 de marzo de 2013).

PUYOL, Johanna (2006): “Nuestra historia al otro lado de la luna”, *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, 294, en http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n294_12/294_28.html

ROSS, Adrew (1989): *No respect: Intellectuals and Popular Culture*, London, Routledge.

SANTANA DELGADO, Amaya (2010): “¿El travestismo lingüístico en Fátima o el Parque de la Fraternidad?” *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*. 462, en http://www.lajiribilla.cu/2010/n462_03/462_08.html (31 de marzo de 2013).

ŽIŽEK, Slavoj (1994): *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Nueva Visión.

— (2001): *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Buenos Aires, Paidós.