

## Abniel Marat, pionero del teatro *queer*

**Rosalina Perales**  
**Universidad de Puerto Rico**  
**Puerto Rico**

*Sólo existen 3 misterios en la vida: Dios, la muerte y el sexo.*

Abniel Marat

Abniel Marat, a quien evocamos y celebramos el día de hoy, es un miembro importante de la generación de poetas y dramaturgos puertorriqueños de los años ochenta y noventa, aunque continuó su producción poética y dramática hasta su muerte, en el 2013. De hecho, muchos de sus textos quedaron inéditos y hasta desconocidos hasta hace poco cuando compañeros de lucha, amigos y uno que otro investigador han ido trayendo a la luz esos trabajos.

Marat fue actor profesional, poeta, dramaturgo, director. Hizo teatro universitario y callejero, pero su pasión se definió por la escritura, especialmente la poesía y el teatro. No cualquier teatro, sino un teatro que da voz a los marginados que viven calladamente el discrimen cotidiano. En sus trabajos se crean vínculos entre la *opresión* norteamericana que sufre el país y la del homosexual. Su obra persigue la liberación revolucionaria de ambos. Casi todos conocimos la dramaturgia de Abniel gracias a los títulos perturbadores de sus primeros trabajos, mayormente representados en la Universidad de Puerto Rico. *Dios en el Playgirl de noviembre* y *Nocturno en el sexo de los unicornios* llamaron la atención por la irreverencia de esos títulos y más aún por sus contenidos, muy atrevidos para esos años. Más adelante publica y presenta trabajos con títulos y temáticas más ortodoxos, lo que no le dura mucho. Se debe recordar que se inició con *Sicosis paranoide*, trabajo experimental que dirigió Victoria Espinosa. Luego es él mismo quien dirige sus textos, los cuales fue agrupando en distintos libros.

Personalmente, Marat se calificó como un solitario que no perteneció a ningún clan literario ni tuvo apoyo oficial hasta muy tarde en su vida cuando ganó algunos concursos literarios. La Librería Isla ha compilado su teatro en cinco tomos, cuatro de ellos ya publicados, *Teatro Feminista I*, *Teatro Feminista II*, *Teatro Maldito* y *Teatro*

*Nacionalista*, lo que ha permitido acceso a sus textos y más escenificaciones. Un ejemplo es el montaje de *El Evangelio apócrifo de las mujeres*, dirigida por Josean Ortiz en 2015.

La temática homosexual en Puerto Rico había sido hasta Marat poco tratada en la literatura, más bien insinuada y sólo la recordamos trabajada abiertamente en *Doce paredes negras* (1973), texto precoz de Juan González sobre el lesbianismo en el Puerto Rico de ese momento, que de paso toca la homosexualidad masculina. Como ocurre con la figura del negro en el teatro y la televisión (que en esos años era un blanco pintado), la figura del homosexual se usaba para hacer reír. Recordemos el personaje de la peluquería o *beuty* en la obra *El gran pinche*, de Flora Pérez Garay (1979) y más adelante, el de Israel, de Raúl Carbonell, en la televisión. Pero cuando Abniel se lanza de pecho con su *Dios en playgirl de noviembre*, el homosexual como sujeto es tratado con el respeto que merece cualquier ser humano y desde las problemáticas cotidianas que les toca enfrentar por su condición de "outsider", es decir, raro, profano. Marat no teme la crítica o la censura. Lo pagó caro porque sufrió marginación como individuo, como profesional y como artista y, mientras dramaturgos mediocres ascendían como la espuma con temáticas y estilos trillados, los innovadores textos de Marat, excepcionales y modernos en sus contenidos y tratamientos de la forma, permanecían en la sombra. A la pregunta de por qué su nombre no ha trascendido los círculos culturales, el escritor responde en una entrevista: "Porque siempre toco la llaga... Si algo me ha caracterizado, es que he tratado los temas tabú del país, en especial el tema gay y el abuso sexual infantil" ("Soy un espíritu..."). Hoy día, sin embargo, podemos celebrar su valor y su precocidad en trabajar desde un universo que era absolutamente *queer* aunque aquí en esos tiempos no se conociera el término. Para comprobarlo basten las palabras de su personaje La Tongo: "Ojalá que cuando se forje la patria quepamos todos en este país, incluidas las locas".

### **Teoría *queer***

Lo *queer* es la creación de nuevas identidades a través del cuerpo. Judith Butler asegura que el término *queer*, que existe en el idioma inglés desde el siglo XVIII, fue una burla, un insulto al *raro*, que trazaba una línea demarcatoria de legitimidad. Desde



ese momento fue un insulto más que a lo raro, a lo anómalo, lo retorcido; a lo que ellos llamaban descaro. A partir del siglo XIX, que según Michael Foucault es cuando surge la estigmatización o la etiqueta homosexual, *queer* se aplica a las actividades de gays (término más moderno), lesbianas y sadomasoquistas. Desde entonces el poder político estigmatiza lo homosexual y, aún más, lo radicaliza respecto al cuerpo, mediante burlas o estereotipos.

A partir de los años setenta se empezó a buscar una forma de cambiar la idea de perversión del ser gay a algo más positivo. Foucault, provocador de ideas y controversias teóricas, es el primero que explora la sexualidad con seriedad, en su relación con el poder hegemónico; por eso se le conoce como el padre de la teoría queer. La homosexualidad y toda la sexualidad, para Foucault, son un producto cultural. Sus ideas se unen a otros modelos teóricos como el psicoanalítico, de Jacques Lacan o el lingüístico, de Jacques Derrida, entre otros. El discurso inverso de Foucault que consiste en transformar la hostilidad hacia la homosexualidad llevándola de lo anómalo y perverso a una acción natural, es el comienzo del canon identitario que se desarrolla posteriormente.

Desde finales de los años ochenta, entonces, la teoría *queer* se transforma para, a partir del estigma, afirmar orgullosamente una sexualidad que cuestiona la validez sociopolítica de una norma impuesta desde el poder. "La década del ochenta alude a los movimientos sociales reivindicatorios de la diversidad sexual, es decir, hay un cambio de paradigma en la representación de las sexualidades no heterosexuales" ("Teatro gay o teatro *queer*"). Es la llegada del orgullo gay, pero con la entrada a las desavenencias con el sector lésbico. Lo que los une es la llegada del SIDA. Lo *queer* se aleja entonces del insulto original y ahora se usa como identidad que posee derechos y un gran orgullo. Ya en los años noventa se aúnan los logros obtenidos por las diversas comunidades *distintas* bajo una misma sombrilla: gays y lesbianas, transexuales, pero también otras identidades diferentes y transgresivas, ya no sólo con las diversificaciones por la entidad sexual, sino todo lo que se presente con apariencia excéntrica, lo que sea más radical, considerado a-normal. (Un ejemplo posterior sería Lady Gaga). En la década de los noventa proliferan los estudios *queer* y se crea una moda basada en el vocablo que a veces sustituye lo gay-lésbico.

Aunque la teoría *queer-gay* aparente ser homogénea y bien fundamentada, no lo es. Hay diversidad, por ejemplo, respecto a quienes teorizan: hay queers universitarios (los académicos) y *queer* populistas (los bloqueros). Teresa de Lauretis, que fue la primera en emplear esa palabra para describir su proyecto teórico, esperaba que tuviera aplicaciones iguales para la sexualidad y la raza, la clase y otras categorías. Nuevamente hay escisión. Muchos afirman que el teatro *queer* no es teatro gay, aunque el teatro gay sí es *queer*. Se establece que el teatro gay es el que se hace pensando en un público que se identifica como homosexual; un teatro que piensa en el cuerpo como mercancía y lo desnuda para que el comprador se sienta agrado, de tal forma que su corporalidad se vuelve el punto focal dejando en segundo plano el contenido de la obra. En Puerto Rico, por ejemplo, Lissette Rolón, en su libro *Borrador para autoayuda queer y otros ensayos raritos* expresa un “anhelo de establecer puentes con todas las personas posibles” (Prólogo al libro). Es decir, que aboga por un mundo exento de discriminación, no sólo respecto a la sexualidad, sino alusivo a otras marginalidades. Su posición caería dentro del grupo de De Lauretis.

En su evolución, hoy día *queer* se refiere a un acomodo de lo excéntrico dentro del mundo normal o legítimo, logrando algunos derechos y respeto del poder dominante. Aunque más aceptada y desafiante, sigue siendo una subjetividad marginal respecto al colectivo dominante. De hecho, para algunos la moda *queer* ya pasó debido a que "sus gestos transgresores se transformaron en accesorios de moda" (Stargo 79). Y añade Stargo que para otros se trataba de una diferencia destinada a perturbar la heterosexualidad el status quo (50).

## **Performance**

Otra puerta que ayuda a la apertura del teatro gay en Estados Unidos y en Puerto Rico es el performance, cuya base estética es el cuerpo del actor. (Butler afirma que el cuerpo siempre involucra a la historia y la reproduce.) El performance es una forma teatral y artística en general que sirve de vehículo a las nuevas subjetividades que enfrentan la sociedad; una forma alternativa de pensar el teatro y el arte en general en la actualidad. Si el performance se une al teatro *queer* para crear dimensiones alternativas o mirar el mundo y en el mundo, el cuerpo, las identidades diferentes, desde otra

perspectiva ofrece oportunidades a la forjación de expresiones culturales marginales. De hecho, hoy día, una gran parte del teatro gay que se hace en el país se canaliza a través del performance. Pensemos en Micky Negrón y sus performances gay con activismo social, en Aravind Adyuntaya, en Freddy Mercado y muchos otros que se van dando a conocer. Pero hay desde siempre teatro literario que, mediante insinuaciones, códigos cifrados o expresión abierta, lingüística y corporal, han hecho teatro gay y el más radical, teatro *queer*, en Inglaterra, Estados Unidos y en Puerto Rico (J Dolan).

### **Lo *queer* en PR**

En su libro *Still Acting Gay* David Clum dice, y es igual en Puerto Rico, que lo que molesta de los *queers* no es que sean homosexuales, sino que actúen como homosexuales. Creo que las obras teatrales de Abniel Marat fueron las que abrieron el camino a la aceptación de los *queer* tal como son, en este caso, gays, por parte de un público general. En Puerto Rico se hacía teatro de travestis desde la década del sesenta, especialmente en El Cotorrito, centro nocturno que inauguró Johnny Rodríguez para espectáculos de travestismo con alta calidad. Luego hubo shows privados, que empezaron a darse a conocer con Antonio Pantojas y otros menos conocidos públicamente. Más recientemente, el profesor Luis Felipe Díaz le ha dado un gran impulso al mundo *queer* con su personaje travesti de Liza Fernanda, que luego convirtió en trágico y hoy día es su única identidad. Liza Fernanda (profesor universitario) obligó al mundo académico, así como al popular, en Río Piedras, a enfrentarse públicamente a lo diferente, a lo *queer*, a convivir con ello y terminar aceptándolo.

Aparte de los espectáculos travestis, que pese a su discreción sabemos que abundan, ya entrado el nuevo milenio el Festival de Teatro del Tercer Amor, creado por Rafael Rojas en el 2005, en su sala Coribantes, ha abierto también oportunidades porque crea un público para el teatro gay y el *queer*, el más radical del teatro homosexual.

Esta actividad, celebrada anualmente en junio, ha ayudado a la aceptación del teatro *queer* por la cantidad impresionante de público que moviliza y la presencia de figuras del mundo no gay, no *queer*, que lo apoyan a través de conferencias y conversatorios, añadiendo su presencia como público. Más recientemente, creo que ha sido *Mundo cruel* (que no es de origen teatral, pero fue teatralizada por un magnífico

actor y director, Gil René) la pieza que abrió las puertas a que una audiencia general y, más, del mundo literario, tuviera acceso a este tipo de teatro. *Mundo cruel*, basado en el libro de cuentos homónimo de Negrón, dirigido por Gil René, en la que trabajan Gabriel Leyva y Gil René, es un trabajo indudablemente *queer* en el que se decodifica ante el público, mediante el cuerpo del actor, la vida abigarrada y múltiple de la sección sanjuanera de Santurce. Los cambios de la ciudad y la existencia simultánea de grupos marginales aparentemente inexistentes en el discurso vital cotidiano ponen de manifiesto la represión-omisión de las múltiples identidades *queers*, que prevalecen en el país. El desnudo del actor y la presencia de identidades marginales diferentes es lo que lo hace *queer*.

### **Lo *queer* en los trabajos teatrales de Abniel Marat**

A lo largo del mencionado libro de David Clum sobre la homosexualidad masculina se establecen los modos en que aparece la homosexualidad en el teatro gay: insinuación del deseo, homosexualidad en códigos o en su presencia abierta. El teatro de Marat pertenece al último tipo, por lo que se emparenta con el teatro *queer* en el desenfado o la exageración como claves que suelen molestar el pudor paradigmático del mundo heterosexual, que él califica de hipócrita e identifica con el capitalismo burgués. Ideas ofensivas para muchos como el uso del cuerpo desnudo, la fraseología gay, el travesti o el homosexual desvelado a través de su apariencia, todos seres distintos, raros, para algunos, irrisorios, pero todos con la intención de provocar molestia, irritación con su presencia física o su actitud (comportamiento, vestimenta, vocabulario, entonación). Todos seres *queer* para el heterosexual tradicional, sea del mundo burgués, de sociedades fascistas y comunistas o en gobiernos de aparente izquierda como la Rusia de hoy.

Siguiendo con la teoría de Clum, el teatro empieza con personajes aislados y solitarios; de closet. Sigue con personajes que exhiben sus sentimientos, que expresan su derecho al amor. Surge el orgullo gay y la lucha por sus derechos. La imagen negativa se sustituye por una muy humana representada por el amor y otros sentimientos positivos. Pero más tarde entran en escena las desviaciones psicológicas, las aberraciones

y la violencia, lo que vuelve a afectar la imagen gay. El corpus dramático de Marat recoge todas estas categorías.

Abniel Marat siente predilección por los monólogos como género dramático, aunque domina a la perfección el teatro más extenso, de diálogo. El estilo es casi siempre el mismo: una combinación de vocabulario soez con alusiones culturales de todo tipo, unidos a un lirismo de alta factura. Como García Lorca, nunca deja de ser poeta en su teatro. Su temática es diferente, atrevida, desafiante. Sus estructuras dramáticas están al día con las teorías y técnicas más avanzadas en su momento, sus recursos en la teatralidad retan al público y a los críticos con sus innovaciones y conocimiento de los códigos que se deben utilizar. No le incomoda presentar situaciones o acciones duras o personajes espantosos, truculentos, feos, *freaks*, abiertamente sexuales u ofensivos, si le sirven para aclarar o defender la causa homosexual. La humanidad que emana de los personajes los hace trascender. La pericia técnica y estilística en sus obras supera la presencia de la temática *queer*, de entes diferentes. De ahí la atracción múltiple en la actualidad por la obra de Marat.

Sea usted homosexual, lesbiana, *queer* de cualquier denominación o heterosexual tiene que admitir la calidad dramática del corpus teatral de Marat, la necesidad de su inserción en nuestra literatura como uno de sus mejores exponentes y la obligación de leer y estudiar sus textos. Lo que hace que una obra artística sea importante y llegue a ser clásica es la adecuación perfecta entre el fondo y la forma, la construcción armónica de lo que se dice, la presencia de temas esencialmente humanos, la elaboración de personajes inolvidables, todo lo cual se logra en la mayor parte de los trabajos de Abniel Marat. Ergo, declaro a Marat el primer dramaturgo *queer* en Puerto Rico, con el orgullo de serlo hasta el final de su vida y con derecho a convertirse en un clásico de nuestra literatura dramática.

### **Trabajos *queer* de Abniel Marat**

*Dios en el playgirl de noviembre* (1986) consiste de cinco monólogos y un epílogo, una segunda parte que es el monólogo pirandelliano de *El loco que se volvió cuerdo* y una tercera parte que es el estupendo monólogo *Nocturno en el sexo de los unicornios*. Son los primeros trabajos públicos de Abniel Marat y ya cuentan con su

marca estilística que es la fusión de lo soez con lo más culto y la presencia de conocimientos culturales universales dentro de un marco poético de altura, para contar la profundidad humana. El conjunto de monólogos (serios, cómicos, dolorosos, exasperantes) contempla temas existenciales muy humanos desde distintas perspectivas: el sentido de la vida, la soledad, la muerte, la injusticia, la guerra, la incompreensión y la intolerancia; la homosexualidad. Al final nos convencemos de su profundo conocimiento del alma humana, especialmente de la incompreensión hacia los homosexuales, con una atinada justificación de su presencia en este mundo desde perspectivas de la justicia divina y terrenal.

Los monólogos de la primera parte cuentan la historia de diferentes sujetos en el momento de enfrentar la muerte. Un cura que odia a su madre castrante por el rechazo a su homosexualidad, pero que no es capaz de confesarle la defensa a esa preferencia antes de que ella muera. Otro cura que va a ser fusilado por los somocistas en Nicaragua, injustamente acusado, dice la verdad, pero igual lo fusilan. La ironía del ciego que recibe una córnea después de veinticinco años de espera y siente que ver es una desgracia por la fealdad e injusticia que reina en el país. El monólogo del Arlequín es autobiográfico: el artista creador como demiurgo que se compara con Dios. En el mejor de los monólogos, *La Tongo*, en el que se hace alusión a los personajes de los monólogos anteriores, crea un circuito de vida cerrado, de convivencia común y propia, que los hace más reales.

*La Tongo* es la historia de un travesti de cincuenta años al que han quemado en su propia casa por temor a la pederastia, que él mismo rechaza. Cuenta su historia desde la muerte, pero eso no lo sabemos hasta el final. Es el más humano de todos los monólogos en el contenido, en el desarrollo de un personaje inolvidable, en el lenguaje y en la estructura del mismo. Es un monólogo perfecto que reúne la gracia de la vida diaria con el dolor de la injusticia humana. En él se incluye toda la cultura popular puertorriqueña de los años setenta y ochenta: comercios, actores, bailarines de televisión, chistes de farándula, la política del país, las huelgas universitarias y mucho más. Condena la pederastia frente a la cual defiende la moral de los gays. La intención del autor se puede resumir en dos líneas del texto: "La vida es una puta que te roba la



felicidad" y "La vida es un bugarrón que te abandona". En ambas permea la idea de la pérdida y el dolor como axioma vital.

*Nocturno en el sexo de los unicornios* es quizás el monólogo más surrealista, poético e impactante desde la perspectiva estética de los escritos por Marat. Se subtitula "Encerrona psicológica en el mundo onírico de un loco". En él se une la pederastia, la religión y la política llevadas hasta lo universal (por ejemplo, acusa a Luis Muñoz Marín de violar la patria). Se inculpa la raza humana de repetir los mismos errores, por lo que sólo puede aspirar a la soledad como algún modo de felicidad. Es un loco hamletiano, que usa su condición para reflexionar; para decir verdades.

*El show de Cristina* exhibe una serie de monólogos humorísticos en los que Marat hace alarde de sus conocimientos eróticos, utilizando homosexuales caribeños como foco de atención. *La moral en calzoncillo* es una defensa irónica del erotismo homosexual respecto a los que lo rechazan y condenan: judíos ortodoxos, en cuya comunidad impera el SIDA, e Iglesia Católica, plagada de pederastia. Su rechazo a la hipocresía se refleja en la teatralidad del actor que se va a desnudando hasta que al final: se quita el calzoncillo y lo tira. El cuerpo desnudo como símbolo de la verdad. *Machos priáticos y superdotados.com* es sin duda uno de sus trabajos más *queer*. Con estilo de comedia muy a la comedia romana de Plauto, se hace una explicación de los tipos de pene o "pingas" como las llama el personaje, para exaltar la priapítica que es la que es enorme y tiene una erección de ocho horas. Aunque no se explica de dónde viene el nombre, es obvio que procede de Príapo, dios griego de la fertilidad, que posee un pene enorme y una sexualidad insaciable. Cristina Saralegui y Pedro Almodóvar, figuras conocidas del cine y la televisión en las últimas décadas del siglo XX, le sirven para hablar de la homosexualidad en la historia. Recomienda entonces a las universidades hacer orgías en clase para enseñar la historia del drama. En la escenificación se van sacando dildos de distintos tamaños, con la ayuda del público, para mostrar las diferencias de tamaño y sus características. Insiste, con argumentos teológicos, en la mala interpretación cristiana sobre el uso del cuerpo, que no tiene por qué ser sólo "el templo del espíritu". La provocación e irreverencia, tanto del lenguaje como de la teatralidad escénica, son de absoluta ruptura *queer*.

El tercer monólogo de la colección, "Algunos somos vírgenes en cuestiones de amor" es una defensa a los dominicanos que viven en Puerto Rico, valiéndose de una defensa a la homosexualidad, de la que dice que "es más que 'pingar'". Condena a los gobiernos del mundo por no hacer más contra la homofobia. Crea una sátira total, muy bien lograda, como vehículo estilístico para hacer una defensa de la homosexualidad desde el amor. En "Todos los muñequitos son gay", Marat utiliza un cubano gay como personaje que asegura y *prueba* que los muñequitos o caricaturas creados por Disney son homosexuales. De modo paralelo a una tenaz defensa del arte, se defiende la homosexualidad con gracia hilarante provocada por el protagonista. En el último monólogo, "Fin de fiesta en Bachelor Celestial", aparece otro personaje cubano que para renegar de Fidel Castro hace una *apología al culo* y a la discoteca Bachelor, según él, la mejor discoteca gay de los ochentas. Todos los personajes de los monólogos anteriores salen a bailar en la "Bachelor" creada en escena y se termina los monólogos con un fin de fiesta, que recuerda el final del teatro bufo cubano, lo que se aviene al narrador.

En esta colección Marat usa una especie de alegría tropical (comedia, farsa, sátira) que sincroniza con actantes puertorriqueños, cubanos, dominicanos, seres de las tres Antillas Mayores a las que quiere homenajear y con las que quiere compartir la alegría de la homosexualidad.

En 1998 sale a la luz *Tabú*, donde Marat dramatiza lo que él considera los tabúes de la Postmodernidad. Lo inicia con un manifiesto de lo que para él es la Postmodernidad, una expresión de lo que se vive, lo que murió y lo que debe esperarse del futuro. No lo concluye hasta hacer trizas a René Marqués, Luis Rafael Sánchez y Roberto Ramos Perea, reconocidos exponentes de nuestra dramaturgia nacional.

Esta serie de piezas dialógicas se estructura siempre mediante dualidades: dos personajes, dos ideas opuestas y una discusión que parece herética para el mundo convencional, por lo que las nombra *herejías*, todas de distintos tipos. Los personajes son tan pocos que casi sentimos que seguimos en sus monólogos. Todo ocurre dentro de una simultaneidad temporal y espacial. Un tren de Nueva York se detiene por unos minutos por causa desconocida, período que se utiliza para elaborar siete piezas sobre individuos que van en los distintos vagones. Poco a poco vamos enterándonos de que todos se dirigen al Lincoln Center a ver una ópera de Mozart.

En el primer vagón, "Lo que no se dice", se argumenta en torno a la pederastia, que tanto condena Marat. "Bajo la tierra florecen las estrellas" es una defensa del derecho al aborto y a la raza latina. "Nuestras rosas no pueden secarse" une el holocausto judío con el lesbianismo para contar una historia muy humana entre dos mujeres que aún en la distancia se aman hasta la vejez. "Camino a la esperanza" es una herejía política, en la que dos cubanas, una madama y una monja, discuten sus diferencias ideológicas, pero coinciden en la cubanía, estén donde estén. Creen que el diálogo, que lo soluciona todo, brindaría un futuro para su país. En el quinto vagón se desarrolla una herejía teológica un tanto extraña, hermética, que se usa para pontificar que el amor homosexual está por encima de todo, incluso del tiempo. "Maquiavelo tenía razón" se lo dedica a Roberto Ramos Perea e Ileana Cidoncha, los críticos teatrales más notables en el Puerto Rico de los años noventa. Es una crítica a ambos, acérrima, abierta, mediante una discusión entre ellos mismos sobre qué es más importante, si ser artista o ser humano. En el último vagón, que parece autobiográfico, se establece un diálogo absurdo entre un mendigo y Greta Garbo.

La inexorabilidad de la temática homosexual para presentar individuos gays muy distintos, la versatilidad en la selección de técnicas y tonos para construir las ideas, junto a la audacia provocativa de su erótica imaginación hacen de este texto uno *queer*, moderno e ilustrador de las transformaciones de los seres humanos dentro de nuestro imaginario nacional a fines del milenio.

*El olor de los machos y las hembras*, publicada en 2009, aunque escrita mucho antes, me parece la cumbre del teatro dialógico de Marat. Incluye dos textos en los que se une el suspenso con la homosexualidad, logrando crear interés en el lector-público, que resulta constantemente engañado por las técnicas perspectivistas del autor. En *El olor de los machos* un asesino en serie y un sicólogo de la Policía (ambos homosexuales) juegan a intercambiarse sus papeles, a veces con conocimiento del público, a veces engañándolo, para descifrar las causas de los asesinatos, que obedecen a traumas de la niñez y a una obsesión con el Arcángel Miguel. Es un trabajo excelentemente tramado, dibujado desde un mundo totalmente homosexual (todos los que se mencionan son homosexuales) que nos permite entrar a un ámbito desconocido, codificado y hasta prohibido para muchos.

*El olor de las hembras* es un trabajo similar y con la misma calidad en su confección. Es un juego entre monólogo, teatro dialógico y recuerdos. El siquiatra de la pieza anterior, aparece al final y la protagonista habla con él, pero nunca contesta. En este caso hay una doctora lesbiana que trabaja en emergencias del Hospital Universitario, siempre vestida como Clark Gable. Una noche recibe a una mujer preciosa, *una muñeca*, como la llama, acusada de haber matado a sus hijas. Pero no estamos ante una Medea cualquiera. Es también lesbiana y su preferencia nos ayuda a descubrir la verdad de ambas mujeres. Es una pieza dolorosa de principio a fin, pero magnífica en su desarrollo. Terminamos amando a las dos mujeres por su historia tan humana y, por ser víctimas del destino en esta tragedia moderna. Es obvio que en este texto, Marat intensifica su universo gay. Lo aparentemente extraño —la vestimenta masculina de la doctora, la casualidad de la identidad lesbiana del dúo de mujeres, el súbito enamoramiento entre ellas, el diálogo acre de la doctora con otros personajes, excluida la mujer hermosa—, o sea, la antítesis de lo esperado en los códigos de un mundo heterosexual, hacen de esta obra una expresión claramente *queer*.

Es obvio que en esta colección Marat crea un universo en el que todo personaje participante o aludido es homosexual. No porque eso sea lo único que conoce, sino porque como autor aspira a seducir el interés de todo lector o espectador, obligándolo a entrar a un circuito hasta entonces oculto, pero igualmente humano, lo que permitirá una mejor comprensión, especialmente del lector neófito, ajeno al mismo.

Los tres textos comentados son muestra y testimonio de las capacidades intelectuales, así como teatralmente estéticas de Abniel Marat para destruir los muros de la hipocresía moral a través de unos trabajos en los que se adelanta a la aceptación de esa esfera *queer* que reinará en una extensa sección del teatro puertorriqueño del siglo XXI. Marat consolida su garra *queer* logrando una combinación perfecta del contenido homosexual, de desviaciones síquicas, de la apariencia social y legal con las técnicas que nos los trasmite. Establece un lugar o un tema central en torno a los cuales desarrolla monólogos o piezas dialógicas cortas con temas a veces reiterados, a veces sorprendidos. Se vale de la siquiatria, la televisión, la Postmodernidad, la política, la religión, la teología, las etnias o la historia para presentar sus sujetos homosexuales en un entorno de absoluta humanidad, aun cuando lo haga colgado de la fantasía como en



*El olor de los machos*, regido por la figura y presencia del Arcángel Miguel. Reitero, pues, que Abniel Marat, es el primer dramaturgo *queer* en Puerto Rico y, aunque excluido del canon, una de las figuras literario-teatrales más significativa y de más modernidad.

© **Rosalina Perales**

## Bibliografía

- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*: Madrid: Síntesis, 2006. Impreso.
- . *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Londres: Routledge, 1993. Impreso.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Impreso.
- Clum, David. *Still Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama* (Revised edition). London-New York: Palgrave Macmillan, 2000. Impreso.
- Dolan, Jill. "Practicing Cultural disruptions: Gay and Lesbian Representation and Sexuality", *Critical Theory and Performance*. Michigan: Michigan University Press, 1992. Impreso.
- De Laurentis, Teresa. *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire* ): Indiana University Press, 1994. Impreso.
- . "Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3.2 (1991): 3-18. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006 (Original de 1976). Impreso.
- González, Jorge. "Una ciudad queer", Calleloiza.com 17 de abril de 2015.  
<http://www.lacalleloiza.com/una-ciudad-queer/>
- Marat, Abniel. *Dios en el Playgirl de noviembre*. Río Piedras: Edil, 1986. Impreso.
- . *Teatro Maldito* (2009) San Juan: Tiempo Nuevo. Incluye: *El show de Cristina, Tabú, El olor de los machos y las hembras, Dios en el Playgirl de noviembre, La historia del loco que se volvió cuerdo y Nocturno en el sexo de los unicornios*. Impreso.
- Rolón, Lisette. *Borrador para autoayuda queer y otros ensayos raritos*. Cabo Rojo, Puerto Rico: Editora Educación Emergente, 2015. Impreso.
- "Soy un espíritu solitario y solidario", *Entrevista a Abniel Marat* (sin autor), El Nuevo Dia.com 4 de noviembre de 2009, 6:04 p.m. Digital.
- Stargo, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2004. Impreso.
- "Teatro gay o teatro queer" Blog anónimo, Semana.com (Colombia), 19 de octubre de 2012.  
<http://www.semana.com/opinion/blogs/entrada-blog/teatro-gay-teatro-queer/320665>