

VICISITUDES DE LO PERVERSO EN LA LITERATURA DE PUERTO RICO:
DESDE *EL PUERTORRIQUEÑO DÓCIL* HASTA
EL CAPITÁN DE LOS DORMIDOS

POR

BENIGNO TRIGO
Vanderbilt University

También en medio de un triángulo
ella quedó, porque igual que yo
se estremeció.¹

Bobby Capó, *Triángulo* (1962)

Embalsamada, Lita es tan peligrosa
como una bomba.²

Rosario Ferré, *Necrofilia* (2006)

En su libro *Vieques y la Prensa: El idilio fragmentado* (2001), Félix Jiménez describe el explosivo espectáculo internacional en que se convierte Vieques después de la muerte accidental de David Sanes en 1999. Sanes era un guardia de seguridad puertorriqueño que murió cuando un misil disparado por la marina de los Estados Unidos erró por dos millas el blanco y cayó sobre él. El proyectil no sólo mató a Sanes, sino que además desencadenó protestas generalizadas que por un momento convirtieron a Vieques en una *cause célèbre* internacional televisada en todo el mundo. Celebridades como el Dalai Lama, Jesse Jackson, Robert Kennedy, Ricky Martin, Benicio del Toro y Edward James Olmos se unieron a los líderes de los principales partidos políticos de la isla de Puerto Rico en protestas que eventualmente resultaron en la salida del ejército estadounidense de Vieques el año 2003, continuando una compleja/controvertida historia de ocupación, expropiación y protesta que empezara en 1898.

¹ Dada la dimensión colonial de la perversión simbólica diagnosticada en este ensayo, no es trivial señalar que de acuerdo al chismorreo escandaloso que rodeaba esta canción del famoso baladista puertorriqueño Félix Manuel Rodríguez (alias Bobby Capó 1922-1989), la mujer en la estrofa es la difunta Jacqueline Kennedy (después Onassis), a quien Rodríguez visitó en la Casa Blanca durante la breve presidencia del difunto John F. Kennedy. En el mismo álbum, Rodríguez le dedicó una canción a la ex primera dama, titulándola "Jack, Jack, Jacqueline".

² Lita fue la amada sobrina de Ramón Emeterio Betances (1830-1898), a quien el famoso nacionalista puertorriqueño hizo embalsamar para su viaje final de regreso a Puerto Rico desde Le Havre, Francia.

La novela de Montero sobre Vieques, *El capitán de los dormidos*, publicada en 2002 durante el apogeo de las demostraciones,³ sugiere que el recuento épico de la historia de Puerto Rico escenificada durante la crisis como una lucha de las “buenas” fuerzas nacionalistas contra el imperialismo “malvado”, es parte esencial de lo que Kelly Oliver ha descrito como la “patología del colonialismo” (Oliver 6). En su novela, Montero sugiere que la puesta en escena nostálgica de la espectacular lucha entre el esclavo colonizado y el señor colonial que sigue a la muerte de Sanes, lejos de ser un acto liberador, fue un giro más en el funcionamiento de esta patología. Sugiere Montero que este ensayo de patología colonial más que liberar a las partes en contienda, las atrapa en su espectáculo, creando un circuito de perversidad auto-suficiente y cerrado de deseos perversos.⁴ Reproduce así una forma colonizada de ver y de ser, tal como la representa Andrés Yasín, el personaje principal de la novela, que nunca crece, cuyo crecimiento es atrofiado, y que ha sido configurado por un deseo necrófilo voyerístico. Sugiere además, que la escena proyecta (repite a la vez que revela) un matricidio simbólico fundacional sobre el que se sustenta esta patología del colonialismo.⁵

Desde esta perspectiva, el sospechoso y espectacular neo-nacionalismo que circunda la lucha por Vieques en 2003 (tanto como su rápida revocación) no es simplemente un fenómeno impulsado por las ideologías del estado globalizado, tal como quisieran que creyéramos los críticos posmodernos de la cultura puertorriqueña, como Carlos Pabón.⁶ Montero sugiere, en cambio, que la aparente lucha por el

³ Nota del editor: “Spectacle” en el original. En Puerto Rico se usó el término espectáculo en referencia a las demostraciones, como parte de un lenguaje de crítica cultural.

⁴ Por “deseos perversos” no quiero decir lo opuesto a deseos normativos, o los que se oponen a aquellos que corresponden a una organización genital según el psicoanálisis freudiano (Laplanche y Pontalis 306-309). Por “deseos perversos” quiero decir modos de idealización o sublimación de impulsos fundados en la presuposición de una violencia originaria tales como el sadismo, masoquismo y voyerismo. Mi intención es proponer que las relaciones coloniales sobredeterminan a los deseos perversos en este sentido.

⁵ En su libro, Oliver sugiere que el constructo social de lo abyecto maternal (una reducción de la maternidad a una “animalidad social repelente” (110) es un modelo fundacional para otras formas de abyección, denigración, devaluación social de los seres humanos, que transforma lo homosexual, lo lésbico, lo femenino y lo no blanco en no-seres, o en lo negativo del ser. Esta abyección, denigración, y devaluación social produce tal sentido de pérdida del sí mismo y una vergüenza concomitante de ser tan radical, que el individuo así definido encuentra imposible llorar la pérdida y superar la vergüenza, y se deprime radicalmente. Oliver también sostiene que los hijos e hijas se identifican con estas madres deprimidas, erotizan “su dolor y su sufrimiento como el sufrimiento silencioso y secreto que une madre e hijo” (110). Esta identificación convierte a los hijos en sádicos y a las hijas en masoquistas (112). Su interacción, a su vez, crea las condiciones de posibilidad de abyección social o lo que Oliver llama la colonización del espacio psíquico, que sigue la estructura de una promesa fatídica que tiende a auto-realizarse. De esta manera, la abyección maternal es la clave de la melancolía social y sus formas variadas y flexibles de opresión.

⁶ En lo que de otra manera sería un análisis perspicaz de la crisis de Vieques, Carlos Pabón señala que las reacciones favorables que produjo la crisis entre los puertorriqueños fueron el resultado de un

control político entre un amo imperial y el esclavo colonizado en que se convirtió Vieques, entre 1999 y 2003, fue de hecho una lucha por el control de un cadáver materno simbólico. Esta lucha necrófila fue, a su vez, el resultado de una educación sentimental en un contexto de colonialismo en expansión, y de los deseos perversos que este “sistema educacional” en expansión continúa generando, incluso hoy en día. En particular, Montero sugiere que el espectáculo reproduce una economía de repudio en el sujeto colonial, mejor representado por Andrés, un voyerista que niega lo que tan ansiosamente observa. Al final de la novela, atrapado en el espectáculo de las relaciones de su familia, Andrés mira cómo el cadáver de su madre es violado. La escena, argumentaré, va más allá de la violación de un individuo llamado Estela. El cadáver es también una estela metafórica, un monumento a la violencia social y política, real y simbólica, que rodea y eventualmente asfixia o sacrifica lo materno. Estas mismas fuerzas generan el voyerismo necrófilo de Andrés, un modo de identificación con lo abyecto que se centra en la erotización de un cadáver materno simbólico, y un modo que preserva intactas las fundaciones necesarias para la patología del colonialismo.

Desde esta perspectiva, Montero se separa también de una larga y extensa tradición nacionalista y de la producción de una particular identidad y subjetividad colonial en Puerto Rico. De acuerdo con esta tradición, el sujeto puertorriqueño es patológicamente perverso en su proximidad con lo femenino en general y con lo materno en particular. Considérese, por ejemplo, la representación de Antonio Pedreira (1899-1939) del sujeto puertorriqueño siempre temeroso de dejar el vientre figurativo de su “isla”. Opiéñese en las tantas figuras masculinas narcisistas cobardes y sin voluntad que aparecen en la obra de José Luis González (1926-1996). Una perversidad mutiladora que deriva en melancolía suicida obsesiona a los personajes alegóricos puertorriqueños, desde Andrés Morales en “Paisa” (1950) hasta Melodía en “En el fondo del caño hay un negrito” (1954).

En efecto, la novela de Montero no es sino la última entrega de una serie de obras puertorriqueñas que proyectan (reflejando y repitiendo) una patología matricida colonial. La forma perversa contemporánea de esta patología del colonialismo se encuentra inicialmente en la obra de René Marqués (1919-1979). Como veremos más adelante, su idea de un sujeto puertorriqueño colonizado perverso

discurso muy sospechoso que buscaba consenso sobre la “puertorriqueñidad” en el centro del Neonacionalismo puertorriqueño, un discurso que protegía y ocultaba la nostalgia de un relato épico de la historia, un relato de la lucha entre el bien y el mal que borró relatos más controvertidos de la historia puertorriqueña. En su ensayo, Pabón muestra que la fuente de los positivos sentimientos de auto-satisfacción de la así llamada “puertorriqueñidad” producidos en parte por Vieques, escondían un proyecto de clase de tendencia conservadora que servía a las ideologías centradas en la normatividad y el consumo del estado posmoderno y globalizado. Sugiere Pabón que ese proyecto no es sólo sospechoso, sino además precario y más que nada fácilmente reversible (429).

es un distanciamiento de un discurso anterior en torno a la llamada naturaleza traumatizada y enfermiza del sujeto puertorriqueño. Ya en la década de los cincuenta y sesenta, Marqués enfatizó la importancia de apropiarse de la posición del amo sádico en su revolucionario relato del discurso de las perversiones coloniales. Si Marqués contribuyó al inicio de un discurso de la perversión constitutiva del sujeto puertorriqueño, este discurso sufrió un cambio importante durante los setenta. Rosario Ferré y la generación de escritores que publicaron sus trabajos en la importante revista literaria que ella ayudaba a publicar (*Zona Carga y Descarga*), propusieron una lectura semejante aunque distinta de la perversión colonial que paradójicamente legitimaba la posición de la madre abyecta y del esclavo masoquista que se identificaba con ella.

Veinte años después, y durante la crisis de Vieques, Montero lleva un poco más allá este discurso de las patologías coloniales. Sugiere que lo perverso funciona perfectamente en el ensayo y representación de la lucha por el poder y control de Vieques en el 2002. En su novela, sugiere que el espectáculo de Vieques proyecta (oculta en cuanto revela) un matricidio simbólico fundacional todavía irresuelto que se encuentra en el centro de las relaciones coloniales, que es perpetrado por las partes comprometidas, y que deviene en un ciclo perverso autosuficiente. Su versión está en deuda con el melancólico giro de Rosario hacia lo maternal, pero ella también describe la naturaleza paradójica de este giro en la economía matricida colonial. En su totalidad, estas vicisitudes de lo perverso en la literatura de Puerto Rico sugieren que la perversión es una estructura psicológica obligatoria, defensiva y flexible, cuyas formas específicas cambian con los modos de desarrollo, desplazamiento y expansión de una estructura de relaciones coloniales también resistente.

RENÉ MARQUÉS Y EL SUJETO PUERTORRIQUEÑO PERVERSO

El sujeto alegórico puertorriqueño aparece en su forma representativa más dócil y castrada (es siempre un sujeto siempre masculino para la generación que escribe en los cincuenta y sesenta en Puerto Rico) en los cuentos y ensayos de René Marqués. Su naturaleza sadomasoquista, incestuosa y necrófila es quizás más evidente en la memorable figura del anónimo protagonista auto-castrador de su relato "En la popa hay un cuerpo reclinado" (1959), que le confiesa al cadáver desnudo de su esposa asesinada: "Y esa hambre de amor que yo tenía desde la infancia y que no saciaban las muchachas de la casa vieja ... permanecía en mí para que tú la saciaras ... y después de eso, aquí estás, inmóvil/tiesa, en la popa del bote..." (139-140).

De hecho, fue Marqués quien en su ensayo fundacional "*El puertorriqueño dócil*" (1960) le dio al sujeto puertorriqueño colonial su forma sadomasoquista y

perversa más memorable. En un famoso debate, Marqués insertó polémicamente el término “dócil” en una constelación de términos que incluía “irracional”, “torcido”, “mórbido”, “desviado”, pero también “infantil”, “impotente”, y “*queer*”. Situó al sujeto nacional puertorriqueño en una economía psíquica sadomasoquista y lo fijó en una posición “sumisa” hasta el punto de la auto-destrucción. Marqués afirmaba que esta posición era la causa de un problema “psico-social”: “el afamado impulso auto-destructivo puertorriqueño, su tendencia suicida” (40).

Basándose en estudios anteriores de la llamada “traumatizada” naturaleza del sujeto puertorriqueño, además de obras como *Black Skin, White Masks*⁷ (1952) de Franz Fanon, Marqués diagnostica en su ensayo el problema psicológico del sujeto puertorriqueño como un síntoma “*queer*” de colonialismo.⁸ Según Marqués, tal condición era “*queer*” en el sentido de que contenía “ansiedades oscuras y sepultadas,” (67) misteriosos y peligrosos aspectos de docilidad que pasaron “inalterados de las manos de la mujer a las manos del hombre” (48). En suma, Marqués sostiene que el sujeto puertorriqueño fue enrarecido psicológicamente por una experiencia colonial prolongada y repetida. Es decir, que el de otra manera viril sujeto puertorriqueño fue pervertido, castrado y feminizado, hasta convertirse en un sujeto masoquista suicida que dirige “el impulso agresivo normal ... morbosamente hacia “sí mismo” (40).

El síndrome puertorriqueño era también “raro” en el sentido de “extraño” o extranjero, ya que en parte fue el resultado del “patrón matriarcal anglo-sajón [prevalente] en 1940” (47). Marqués sostenía que estas mismas influencias matriarcales externas fueron las responsables de imponer sobre el sujeto puertorriqueño “poses” y “amaneramientos”. Utilizó la omnipresente metáfora de la homosexualidad generalizada en América Latina para describir al puertorriqueño dócil como un pájaro ostentoso, que despliega ostentosamente “su remendado plumaje colonial” (130 n. 42). Pero aún más memorablemente, se refirió a esta conducta con la palabra (“*ñagotamiento*,” que quiere decir agacharse o ponerse en cuclillas) que en el español de Puerto Rico describe la posición amilanada, agachada, de los animales domésticos, una sumisión humillante y obediente frente a un amo poderoso, y a la vez una arcaica posición de parto. Esta parte del argumento de Marqués sigue de cerca la estructura colonial psicológica descrita por Octavio Paz (1914-1998) en el ahora tristemente célebre *Laberinto de la soledad* (1952), en el que explica la conciencia mexicana como a la defensiva y a la vez obsesionada

⁷ Nota del editor: *Peau noir, masques blancs*.

⁸ En su historia de la literatura puertorriqueña, Manrique Cabrera acertadamente acuñó el término “la generación trauma” (*the trauma generation*) para referirse a los escritores puertorriqueños que fueron afectados psicológicamente por la ocupación militar de Puerto Rico después de la guerra hispanoamericana de 1898.

por la violación fundacional de un cuerpo femenino intrínsecamente “abierto”: el abyecto cuerpo maternal de la Malinche.⁹

Como Paz, Marqués también inscribe un cuerpo femenino violado y “abierto” en el centro de la problemática subjetividad puertorriqueña. No obstante, a diferencia del sujeto nacional “defensivo” del ensayo de Paz, Marqués hace una descripción masoquista del sujeto nacional. En otras palabras, en lugar de protegerse a sí mismo de la apertura abyecta de la madre fundadora, el hombre puertorriqueño se identifica con su apertura maternal y voluntaria, además de perversamente, asume su llamada posición sumisa. Si el libro de Paz popularizó el término “*malinchismo*” para expresar una predisposición a la influencia extranjera (especialmente española), Marqués acuñó el término análogo “*entreguismo*” para describir la actitud paralela, ahora perversa, de los puertorriqueños hacia los Estados Unidos.

Según Marqués, el sujeto masoquista puertorriqueño asume voluntariamente la posición obediente, dócil, “abierto” del “*entreguismo*”, al extremo de dar acogida a una mayor violencia transgresora de los Estados Unidos. Seducido por su amo colonial, el sujeto puertorriqueño, maternal, abierto, se le ofrece “sin resistencia” para “incorporar” su superioridad. Marqués escribió que “[para] poder soportar su condición humillante [el puertorriqueño] tiene que ... admitir que él es inferior al norteamericano ... Esta admisión inconsciente ... no puede sino dañar su ego, provocando a menudo reacciones compensatorias extremas tales como ... la entrega total ... [Al] entregarse, él es capaz de ... abrirse, sin resistencia, a todo lo que es norteamericano. Espera ... incorporar la “superioridad” de todo aquello que teme y envidia” (54).

Para Marqués, como para los otros escritores de su generación, esta perversión patológica equivalía a una repulsiva enfermedad colonial que necesitaba atención urgente y exigía una cura cáustica. Pero la cura de Marqués no contempló el abandono de la llamada estructura “repulsiva”, psicológica y perversa. En su lugar, Marqués recomendó un régimen sádico para enderezar la “torcida” mente de los puertorriqueños, así fuera por la fuerza. Por ejemplo, entendió su propio ensayo como una dosis “saludable” de “píldoras amargas”, o como un antídoto para la hipocresía del discurso colonizador. Vio este ensayo como parte de una nueva literatura que “punzaba” la conciencia ética de los puertorriqueños con un lenguaje de “palabrotas” como “*aplataño*” y “*ñangotao*” (37), que “reprobaba” (62) a la sociedad puertorriqueña, y la confrontaba con su “tradicional *ñangotamiento*” (45). En este mismo ensayo, promueve un sistema educacional enriquecido con una disciplina “viril” para los jóvenes puertorriqueños (129 n. 39).

⁹ Para un análisis más extenso del libro de Paz y sus personajes desde esta perspectiva, véase mi libro *Remembering Maternal Bodies* (especialmente el capítulo sobre “maternal *jouissance*” en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro), así como el artículo “Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism” de Norma Alarcón.

Paradójicamente, esta “cura” sugería también que toda la escritura en Puerto Rico –incluyendo no sólo la nueva literatura, sino además el ensayo cáustico y reprendedor de Marqués– jugó un rol estructural en la dinámica perversa de una estructura psicológica colonial generalizada e incluso normativa. “La nueva literatura que increpa y castiga a la sociedad ... pareciera ser una válvula de escape psicológica, una sublimación de un complejo de culpa colectivo por medio del comentario franco y audaz de los escritores” (62). En otras palabras, de acuerdo a Marqués, incluso la naturaleza agresiva de la nueva literatura jugó un rol facilitador en la estructura psicológica de los colonizados puertorriqueños. En su opinión, la literatura reprobadora sirvió para mitigar los remordimientos de conciencia de la sociedad, y de esta manera posibilitó lo que de otro modo habría sido imposible: concretar la insoponible docilidad del sujeto puertorriqueño.

Marqués sugirió también que la agresión contenida en su propio ensayo era síntoma de un nudo sadomasoquista profundamente enraizado. En un ensayo escrito poco antes de la publicación de “El puertorriqueño dócil”, Marqués escribió: “Pareciera que lo que más han resentido algunos americanos es la afirmación del Sr. Kazin sobre la docilidad de los puertorriqueños. ¿Pero acaso no lo somos? No es necesario decir que como puertorriqueño detesto admitirlo. Pero honestamente, no tengo más alternativa que aceptarlo” (29). “El puertorriqueño dócil” no fue más que un ejemplo conmovedor de esta ambivalente admisión de culpa, de su propia contribución literaria a una perversión constitutiva que, señaló, no podía ser negada. De hecho, Marqués indicó que era responsabilidad de los escritores puertorriqueños confesar esta culpa en voz alta, en lugar de negarla.

Desde esta perspectiva, “El puertorriqueño dócil” se transforma en texto fundador para una nueva modalidad del viejo discurso sobre la patología del sujeto puertorriqueño. El ensayo lo describía como un sujeto psicológicamente colonizado, al extremo de ocupar una posición en el abrazo simbólico sadomasoquista que provocó “el horror sagrado del hombre ético”, pero eso también era ineludible (44). Marqués sugería que el sujeto puertorriqueño había internalizado de tal manera su perversión sadomasoquista, que llegaba a estar constituido por ella. Ciertamente, sugería que esta subjetividad estaba predicada en la capacidad de los puertorriqueños para ocupar ambas posiciones en el abrazo sadomasoquista. En su opinión, esta condición era tan persistente, que el sujeto puertorriqueño podía ocupar simbólicamente (en literatura) la posición del amo victimizador y, al mismo tiempo, garantizar su posición de esclavo sumiso.

La aguda descripción de Marqués de esta estructura psicosocial tuvo el efecto de hacer innecesario e incluso superfluo al amo colonial externo. El amo colonial fue remplazado por escritores colonizados, cáusticos y resentidos, que no sólo la emprenderían (con una violencia estridente) contra las mujeres (48), sino que

voluntaria y deliberadamente adoptarían la posición y los instrumentos del sádico, rehusando mostrar un “extraño” pudor o modestia (44). En opinión de Marqués, hacer eso era la responsabilidad del escritor nuevo, puesto que sólo una práctica escritural sádica expondría la existencia de la perversión masoquista en el centro de la estructura psicológica puertorriqueña, una “verdad dolorosa” que no debería ser suavizada o negada. “Una parte esencial de la labor [del escritor], Marqués escribió en 1962, si no la esencia misma de su búsqueda interminable, es romper la superficie de las apariencias para sacar a la luz lo que es verdadero, y desgarrar los velos que esconden lo auténtico” (115).

La visión de Marqués de la estructura psicosocial masoquista del sujeto puertorriqueño y su justificación del rol sádico del escritor puertorriqueño, agregó una nueva figura monstruosa a la colección de figuras abyectas, racial y sexualmente, que poblaban los discursos sobre la subjetividad puertorriqueña. Al mismo tiempo, normalizó la naturaleza perversa de un sujeto colonial puertorriqueño naturalizado. Más aún la terapia heroica de Marqués fue más que una simple extensión de lo que Martin Stabb describió como el “compromiso quirúrgico” de los “especialistas en diagnóstico de enfermedades” del siglo diecinueve latinoamericano”.¹⁰ Las metáforas médicas de Marqués inauguraron una modalidad de escritura colonizada modelada por la perversión que él encontraba tan repulsiva.

En *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993), Juan Gelpí sostiene que la intensificación de las prácticas literarias represivas y defensivamente violentas de Marqués contra un erotismo indecoroso, irónicamente llevaron a una crisis al canon literario paternalista (135-136). Gelpí sugiere que el tono estridente y desesperado del ensayo de Marqués (incluso su defensa reaccionaria de una literatura “machista” y su metáfora sofocante de la casa cerrada y condenada, o del armario) no es sino el último jadeo de un patriarcado que yacía en ruinas en los cincuenta. Gelpí sugiere que la generación siguiente de escritores, incluida Rosario Ferré, abandonó las prácticas escriturales de Marqués, su tono estridente y sus figuras familiares y desafió abiertamente las estructuras defensivas del patriarcado en sus propios textos.

Conservando la propuesta que hace Gelpí de la naturaleza disruptiva de los escritores que siguieron a Marqués, me gustaría proponer algo ligeramente diferente. El análisis de un volumen de la revista literaria *Zona Carga y Descarga* editado por Rosario da a entender que su trabajo no fue tanto una ruptura como un desarrollo de la práctica escritural ejecutada por Marqués en su ensayo, aun cuando un estudio del trabajo de la escritora revela además diferencias importantes

¹⁰ En su libro, Stabb plantea la idea (que yo desarrollo en mi libro *Subjects of Crisis*), que el estado de crisis ha sido convertido en la norma por los “doctores” simbólicos de América Latina.

en su aproximación a lo perverso.¹¹ De hecho, la generación de escritores que siguieron a Marqués activaron un modo negativo de escritura perversa tal como fue presentada en “El puertorriqueño dócil”. Si Marqués abrazaba la posición sádica en la estructura sadomasoquista, escritores como Rosario, a su vez, sugerían una práctica del sujeto colonizado que abierta y agresivamente adoptaran la posición “subordinada” en un esfuerzo por alcanzar una nueva perspectiva, una nueva visión crítica y enriquecedora.

LA ESTÉTICA PROVOCADORA DE ROSARIO FERRÉ

El octavo volumen de la influyente revista literaria *Zona Carga y Descarga* incluyó una sonada carta de Marqués en respuesta a una petición de Rosario para una contribución literaria. La carta ejecuta dos veces la práctica escritural perversa sadomasoquista descrita por Marqués en su ensayo anterior. “Te incluyo copia de *Sólo un incidente*, un ‘mini-cuento’ inédito que no es pornográfico, no usa coños o carajos ni se le caga en la madre a los yanquis como la mayoría del material que ustedes publican. Pero creo que de todos modos aporta un pequeño golpe, o ‘descarguita’, y puede utilizarse en la revista. Ustedes decidirán” (*Zona* 8: 26). Marqués usó irónicamente parte del nombre de la revista (*Descarga*) para describir su entrega como una versión diminuta, más pequeña y menos estridente que el explosivo contenido de la revista (“una pequeña descarga o ‘descarguita’”). Asumiendo irónicamente una posición sumisa –Marqués dice “Ustedes decidirán [si publicarme o no]”– también utilizó su entrega como un pretexto para criticar la retórica escandalosa que hizo famosa a la revista. Y para hacerlo, como era su costumbre, descargó su retórica contra la revista y su directora. Su historia no es pornográfica, dice; y no usa “coños” ni “carajos” ni “se le caga en la madre a los yanquis”... como hacen ellos...

Marqués repite el mismo gesto al final de la carta. Nuevamente, vuelve a esgrimir el explosivo nombre de la revista (esta vez usando ambas palabras *Carga* y *Descarga*) para cuestionar el giro feminista de la revista. “¿Estaría bien echarle un saco de arroz o de azúcar sobre los hombros a una mujer en los muelles? Eso iría bien con carga y descarga. ¿Qué hubo de un soberano puñetazo en la quijada si uno cree que ella se lo merece? ¿Se sentirá ofendida la mujer si el hombre, siendo pendejo sin saberlo, se gasta una cortesía...?” (*Zona* 8: 26). Asumiendo simultáneamente la posición devaluada del macho castrado (“pendejo” literalmente quiere decir vello púbico), al tiempo que castiga retóricamente a Rosario, Marqués

¹¹ Si se quiere, este parentesco es un signo de la naturaleza ambigua (recalcitrante y productiva a la vez) de las fuerzas a las que estos escritores tratan de dar la forma de sujeto puertorriqueño nacional.

usa nuevamente en su contra el nombre de la revista que ella edita: “¿Pueden las mujeres de la revista realmente aguantar *la carga* como los hombres? ¿Significa esto también, agrega, que los hombres pueden “romperles la quijada” (“*la descarga*”) cuando ellas se lo merecen?”

En un sagaz artículo sobre lo que, insiste, es la ira que impulsa el contenido y formato editorial de *Zona Carga y Descarga*, Sonia Labrador-Rodríguez argumenta provocadoramente que el nombre de la revista ofrece una ventana al interior de lo que ella llama su estética de la ira.¹² El título, apunta Labrador-Rodríguez, se refiere al área de un almacén donde se carga y descarga la mercancía desde los camiones, pero también al acto catártico de agresión contenido en una expresión cuyos orígenes se encuentran en la jerga popular puertorriqueña. “‘Hacemos una descarguita’ para felizmente desahogarnos en un acto catártico o despojante para nosotros y vituperante para el otro” (250). Según Labrador-Rodríguez, *Zona* era a la vez un lugar para hacer intercambio (o diálogo) con, y un lugar de agresión contra un “otro” extranjero. Ella concluye que el formato abrumadoramente agresivo de la revista socavó sus intenciones dialógicas y fue, en última instancia, auto-destructivo y auto-fagocitante (256).

No obstante, Labrador-Rodríguez también observa que esta auto-destrucción era un efecto secundario no deseado de una reacción pueril que ella parece criticar (y minimizar) al compararla a “una pataleta infantil no muy productiva” (257). Esa metáfora, junto con la alegre (“*felizmente*”) descripción que hace Labrador-Rodríguez de la catártica e infantilizada *descarguita*, indica que la estética de agresión de la revista estaba también vinculada e impulsada por una descarga paradójica y juguetona de placer infantil. De hecho, se podría interpretar la agresión alegre y las *descarguitas* de *Zona* como un modo de escritura inspirada en el alboroto de los niños que juegan. En otras palabras, los desafiantes y provocadores editores de *Zona* esperaban recibir el mismo tratamiento por parte de sus lectores. Desde esta perspectiva no sorprende que los editores respondieran negativamente a los elogios de un profesor de literatura de la Universidad de Puerto Rico a quien rehusaron aceptar y aún menos, publicar. “Rechazamos sin ambages este intento de asimilar el contenido antagonista de *Zona*” (*Zona* 3:2). Tampoco extraña que respondieran de manera muy diferente a la carta de Marqués, la que aceptaron, publicaron y respondieron en un tono similar.

Los editores publicaron la carta de Marqués en lugar del cuento que había enviado con ella, y más aún la pusieron en el interior de la revista, cerca del final, como ocultándola en un juego de escondidas. La respuesta de *Zona* fue tanto una reacción contra Marqués como un tributo paródico al rol reprobador que encomendaba

¹² Este ensayo puede ser descrito como un intento de ahondar más profundamente en los orígenes de esta estética.

a los escritores puertorriqueños. Por una parte, *Zona* hizo pública la escasa opinión que uno de los escritores e intelectuales más respetados y celebrados de Puerto Rico tenía de la revista y su editora. Llegaron al punto de repetir (incluso cuando estaban denunciando) sus sádicas referencias de apuñetear a las mujeres en la cara, y cagarse en la madre de los yanquis. Por otro lado, también le devolvieron el golpe y le dieron a Marqués un puñetazo visual descalificador al publicar su carta como un texto de columna, puesto de lado, dentro de un escueto espacio rectangular en forma de ataúd en la parte inferior de la página, y cargando el peso visual de tres columnas de texto precedente. De esta manera, *Zona* repetía la escritura perversa de Marqués al mismo tiempo que la “convertía” en un cuerpo textual insólito que revelaba (incluso cuando descargaba) los impulsos sádicos de Marqués contra lo femenino y el cuerpo materno. Más aún, la práctica editorial de *Zona* sugería la adopción intencional y deliberada de la posición subordinada del niño rebelde ahora autorizada retóricamente (Marqués dirige su carta a la infantilizada Rosarito) quien por cierto le devuelve el golpe a una figura paterna sádica.

ZONA: UNA ZONA DE IMPULSOS INCESTUOSOS.

Zona 8 también contenía una reseña de Rosario de *Octaedro*, que era nada menos que una meditación teórica sobre los impulsos incestuosos que incitaban su propia práctica escritural. *Octaedro* era un libro de cuentos publicado un año antes, en 1974, por el escritor argentino Julio Cortázar, famoso, entre otras cosas, por su uso lúdico del collage y del formato en su escritura.¹³ La reseña, titulada “Las ocho caras del miedo”, era una interpretación del importante rol que cumplían las descargas maternas en las ocho historias que conformaban la colección, y también del rol que éstas tenían en el modo fantástico de escritura que la colección representaba para Rosario. En la reseña quedaba descrita una visión radical desarrollada en juego incestuoso con las cargas y descargas del cuerpo maternal.

Rosario iniciaba la reseña con una cita del *Génesis*, seguida por una escena de nacimiento que provocativamente sugería que el cuerpo reproductivo era la fuente de la descarga, la que a su vez era el origen del texto bíblico: “La mujer da a luz; el niño nace a las tinieblas” (*Zona 8*: 11). La separación del cuerpo maternal fue el primer trauma, señalaba, y según Rosario, este trauma provocó una angustia arcaica. Su descripción enfatizaba además una ceguera simbólica que acompañaba el nacimiento. Juntos, ceguera, vulnerabilidad y angustia, describían el estado del recién nacido. El recién nacido emergía sin protección y sin ojos para ver y conocer lo que le aguardaba. El recién nacido también era descargado del cuerpo

¹³ Para un análisis más detallado de la deuda de Rosario con Julio Cortázar en relación al uso (más violento) que ella hace del collage, ver Labrador-Rodríguez.

maternal con una sensación de pérdida terrible. Nacer también significaba perder protección y perder una forma anterior de visión simbólica, un modo de vigilancia maternal, sugería Rosario.

Luego, Rosario describía un segundo trauma que seguía al primero. “El enfrentamiento, ciego y totalmente vulnerable a la vez, a una realidad extraña, es su segundo trauma” (*Zona 8: 11*). Pero mientras que el segundo trauma era el enfrentamiento ciego del recién nacido con una realidad extraña, era también una protección paradójica contra el primer trauma. La angustia y el terror de la primera separación devino, con el segundo trauma, un modo de visión y una forma de protección diferente. Si el terror acompañaba el shock de la súbita colisión del recién nacido con la realidad, esta descarga también le daba permanencia y forma a la realidad con la que colisionaba. Al darle forma a esta oscuridad, el terror para Rosario, funcionaba como una nueva forma de visión.

De esta manera los dos shocks o traumas primigenios que recibe el recién nacido, primero su separación del vigilante cuerpo maternal y después su colisión con una oscuridad extraña, son también y simultáneamente los orígenes de una descarga, de un miedo, de un terror que a la vez funciona como cura, terapia, respuesta, y un modo de ver y de escribir. En otras palabras, miedo, terror y angustia, se convierten en formas desconocidas de conocimiento, un modo de ver paradójico o ciego si se quiere, un modo de protección que era una forma de negación, o una descarga negativa. Seguir el argumento de Rosario en su conclusión lógica conduce al lector a especular que esta negación no era sólo de la ceguera, sino también una desmitificación del origen del trauma.

Según Rosario, miedo, terror y angustia eran las formas negativas de la protección, el resguardo y el conocimiento vigilante que se perdieron después de la separación del recién nacido del cuerpo maternal, una pérdida que siguió a la disolución de su unión arcaica con ese cuerpo. Miedo, terror y angustia eran por tanto la forma negativa de esa unión utópica. Abrazarlas como una forma de vida, como sugiere Rosario en esta reseña, era aceptar también la fuerza negativa de la descarga maternal. El abrazo equivale a un rechazo deliberado a encubrir el origen arcaico con la fantasía utópica de un resguardo, protección y bienestar original. Abrazar el miedo, el terror y la angustia, rechazar la así llamada naturaleza protectora del origen, proporciona una forma de resguardo y comodidad ante el doble origen del trauma, primero de la separación y luego de la colisión con una realidad extraña. “El miedo es su primer obstáculo. Es también su primera puerta de entrada al reino”, escribió Rosario (*Zona 8:11*).

Reclamar el miedo, el terror y la angustia como una nueva forma de ver, una nueva forma vigilante de conocimiento, era fundar conocimiento y visión en la negación, la negatividad y el rechazo representado por ese miedo, ese terror y esa angustia. Este rechazo fundado en el miedo, el terror y la angustia, era sobre

todo la negación del trauma original. Era un rechazo de la separación arcaica y, en este sentido, una posición incestuosa. Involucraba la construcción de una fantasía precaria de unión incestuosa con un cuerpo que se separaba del recién nacido. Era también la identificación fantástica con un cuerpo que era más que el cuerpo materno, con un cuerpo que estaba constituido por un exceso de cuerpos, un cuerpo que estaba suplementado por otro cuerpo, un cuerpo que era una forma de vida tan monstruosa, tan fabulosa, tan aterradora, como la pintura de Arcimboldo que acompañaba la reseña.

Este cuerpo fantástico que generó una descarga negativa contra la separación traumática y las subsecuentes colisiones con extrañas realidades era también el negativo o la negación de un cuerpo. Era un cuerpo hecho de un vacío de cuerpos, constituido por la ausencia de cuerpos. Más que un cuerpo, era un espacio, un lugar para cargas y descargas de energía, una zona para carga y descarga de impulsos. Esta zona fantástica era también un cuerpo simbólico, un cuerpo textual. De hecho, esta zona de descargas maternas era otro significado de *Zona Carga y Descarga*, que el primer editorial de la revista describió como una zona de nacimiento: “Zona cuerpo de huecos que abrimos pacientemente entre todos mientras vamos cayendo” (*Zona 1:2*). Efectivamente, *Zona Carga y Descarga* era un modo de producción simbólica incestuosa, de escritura colonizada inspirada en los impulsos que constituían esta zona de nacimiento, según Rosario. Podría decirse que *Zona* estaba modelada por las descargas negativas que generaban el miedo, el terror y la angustia sublimados a la categoría de arte (*Zona 8: 11*).

Como tal, *Zona* fue inspirada en los aterradores relatos de *Octaedro*, que contenían una forma de visión radical similar a la incestuosa ceguera de Edipo, según Rosario: “[Sus historias] nos remiten a la posibilidad de ver radicalmente” (*Zona 8: 31*). Rosario también escribió que los cuentos de *Octaedro* estaban hechos de descargas, de abyecciones, incluso de sanciones que lanzaban al sujeto al reino de la vida por la puerta del miedo: “Nos obligan a atravesar la primera puerta de entrada al reino: la puerta del miedo” (*Zona 8: 31*). Estas descargas maternas en el origen de *Octaedro* estaban representadas por la zona de intercambio o tránsito que era *Zona* de acuerdo a sus editores, cuyo primer número comenzó célebremente con una receta para “Huevos monstruosos” en la portada. La receta era notable por la violencia de las instrucciones culinarias, lo que sugiere una práctica creativa inspirada en el manejo íntimo, pero también en la tortura perversa, de un saco que parecía una vejiga reteniendo los huevos monstruosos: una violencia simbólica hecha al cuerpo reproductivo. El fin de las instrucciones, en mayúsculas y sin acento diacrítico, decía: “Se toma una vejiga grande, se echan las claras, colocando la yema ya cuajada en medio; amárrese y vuélvase a cocer, y cuando se considere que ya podrán estar duras se saca y rompiendo la vejiga, quedará hecho el huevo monstruo” (*Zona 1:1*).

En su reseña de *Octaedro*, Rosario distinguía entre dos modos principales e interrelacionados de escritura inspirados en las cargas y descargas de la zona de nacimiento, modos que hacen referencia a la descripción que hace Marqués de las posiciones perversas ocupadas por el sujeto puertorriqueño sadomasoquista. Rosario describe el primero como un modo sádico de escritura. El escritor sádico, afirma, transformaba su miedo en sangre fría, una distancia, incluso un modo perverso de placer y de goce. Ella sostiene que algunas de las historias de *Octaedro* padecen de este modo de perversión. En ellas el terror era similar a la descarga proyectada y desplazada sobre el lector y sobre un plano exterior a la subjetividad del escritor, que lo examinaba como si fuera un médico. Esta posición permitía al escritor “observar el evento sobrenatural... examinarlo, disectarlo, interiorizarlo, con una intensidad siempre brutal y a menudo sádica” (*Zona 8*: 11).

Sin embargo, en otras historias de *Octaedro*, Rosario también encontró un modo de escritura que sufría el modo opuesto de perversión, un modo que le resultaba más interesante: un masoquismo melancólico quizás. Esta forma de escritura era perversa en su familiaridad con el miedo, en su comprensión directa de la angustia, en su encuentro inmediato con el terror; dicho de otro modo, en su identificación con una zona de nacimiento abyecta. Esta identificación incestuosa también provocaba un modo cruel de escritura, pero su crueldad no apuntaba hacia afuera, a alguien más. Su crueldad estaba basada en la comprensión que tenía la escritora de su inminente e inevitable muerte, provocada por una identificación con el cuerpo maternal y sus descargas. La fuerza mortal de esta crueldad resulta de un deseo de venganza incitada por el destino trágico de la escritora que producía una “poderosa carga autobiográfica”. En otras palabras, la violencia de este modo melancólico de escritura estaba dirigida principalmente al sí mismo. Era una versión del modo masoquista e incluso suicida de escritura descrito por Marqués en su ensayo. Ella lo describía como un modo de escritura modulada con una “poderosa carga autobiográfica: es el escritor que se enjuicia y se destruye a sí mismo” (*Zona 8*: 31).

En su escritura en general y en esta reseña en particular, Rosario repetía el modo psico-social de análisis de Marqués, llevándolo a una dirección psico-sexual que él claramente resistía, como se hizo evidente en su carta anti-feminista. Ella sometía el modelo puertorriqueño de subjetividad de Marqués a una serie de inversiones que en conjunto equivalían a una inversión negativa del modelo perverso de Marqués. Como Marqués, que invierte la retórica escandalosa de *Zona* contra la revista misma, la editora de *Zona* vuelve los escandalosos impulsos corporales contenidos en su carta contra él mismo y contra su escritura. Si el modelo de Marqués evocaba lo que para él era una repulsiva relación simbólica sadomasoquista entre dos figuras masculinas, Rosario desarrolló un modelo sadomasoquista similar basado en una lucha incestuosa con el cuerpo materno. Si el modelo homo-erótico de Marqués

resultaba abominable porque reproducía impulsos repugnantes que mantenían al sujeto puertorriqueño en una posición de sumisión, el modelo incestuoso de Rosario resultaba más bien enriquecedor porque sus impulsos perversos ofrecían al mismo sujeto una perspectiva radical, repugnante, pero también revolucionaria. Si para Marqués el rol de los escritores consistía en revelar perversa y violentamente el doloroso y humillante rostro oculto enmascarado detrás de una realidad artificial, la caracterización que hacía Rosario de este rol implicaba también un proceso perverso de separación, pero esta vez del cuerpo y de la visión utópica del cuerpo materno, con el propósito de revelar una aterradora forma (edípica) de ver. Dicho de otra manera, Rosario le dio un giro al texto de Marqués para convertirlo de modelo socio-político patriarcal en un modo feminista de política-corporal.

La interpretación negativa de Rosario del modelo perverso de la subjetividad puertorriqueña propuesta por Marqués ofrecía una perspectiva similar a la de su predecesor en cuanto a su preocupación por las relaciones coloniales y el modo de escritura que éstas producían. Pero a diferencia de Marqués, el punto de partida de los comentarios geopolíticos de Rosario era el cuerpo en general y lo femenino y el cuerpo reproductivo en particular. Ella se inspiró para su análisis social del colonialismo puertorriqueño en las relaciones íntimas, incluso incestuosas, con el cuerpo materno, lo que la ayudó a hacer importantes distinciones entre los sujetos latinoamericanos y caribeños, específicamente entre las fantasías utópicas y liberales del primero y las fantasías distópicas del segundo. En una segunda reseña de *Zona 8*, por ejemplo, Rosario criticó *Persona non grata* (1974), una polémica memoria del escritor chileno Jorge Edwards, quien trabajó como diplomático en Cuba para el gobierno de Salvador Allende entre 1970-71. En esta reseña, ella aplicó a la geopolítica su modelo psico-sexual modelado por las descargas maternas.

Entrando indirectamente al debate enmarcado por Marqués en referencia al rol político y social del escritor colonizado, Rosario afirmaba que la crítica establecida por Edwards en su libro contra la Revolución Cubana en general y contra Fidel Castro en particular, era sintomática de una fantasía liberal que no era posible en naciones caribeñas como Cuba o Puerto Rico, con una historia afectada por historias coloniales. En su opinión, la desacertada crítica de Edwards era resultado de su nostalgia por una utopía y de su fantasía por un lugar ideal, fantasía nostálgica que era, a su vez, síntoma de privilegio y efecto de la retórica del Estado Liberal Latinoamericano. La historia colonial del lector puertorriqueño no le permitía a ella la posibilidad de asumir una posición de superioridad moral contra Castro. En su lugar, asumió una posición comprometida, siempre problemática y contradictoria. Vea las cosas de manera diferente a como las veía Edwards, y sólo a contrapelo podía leer su crítica. Para su sensibilidad de “lectora puertorriqueña” resultaba inverosímil (aunque inofensiva) “la más increíble y auto-evidente nostalgia de Edwards (miembro

de una de las familias más patricias de Chile, aunque no participe de su fortuna) durante la cena servida a bordo del buque *Esmeralda* por ‘los mozos que pasaban brillantes bandejas de plata y las botellas de vino Macul de antiguas reservas, y que mantenían, frente a ese muelle de una sociedad sin clases, las actitudes sumisas y criollas de un mundo bien jerarquizado’” (*Zona 8: 28-27*).

Los lectores puertorriqueños, señala, se identificaban con la actitud sumisa de los sirvientes dentro del buque-escuela *Esmeralda*, no con su capitán ni sus pasajeros, como lo hacía Edwards en su imaginación. Los sujetos coloniales caribeños estaban unidos por una separación familiar de origen simbólico, abundante y vigorizante. Sus orígenes eran claramente pobres y abyectos. No es de extrañar que en un episodio descrito en detalle por Rosario, Edwards, acostumbrado al delicado sabor del vino Macul, haya sentido repulsión y asco ante la preferencia de Castro por la leche. Pero para una Rosario identificada con Castro la leche era la densa y tosca descarga de una nación históricamente constituida por el abuso colonial como Puerto Rico, por la carencia, la pobreza y la constante vigilancia policial.¹⁴ Cuba, como Puerto Rico, fue constituida a partir de carencia y pobreza material y simbólica, desde una falta de libertades esenciales de acuerdo con Rosario y por eso sugiere que la escritura y la política caribeña deberían caracterizarse por una negatividad similar. Advierte que ignorar esto, como lo hizo Edwards, era desconocer la historia colonial de la región y sus efectos simultáneamente devastadores y constitutivos.

Rosario no tenía ninguna simpatía por la situación de chilenos como Edwards que nostálgicamente escribían sobre el gobierno del presidente Salvador Allende después del golpe militar de Augusto Pinochet (llevado a cabo por las mismas Fuerzas Navales y la misma *Esmeralda* que Edwards idealizaba). Rehusaba simpatizar con las melancólicas quejas de escritores como Edwards o incluso Pablo Neruda por un origen misógino perdido. Para ella, estos escritores eran sujetos latinoamericanos que arrogantemente proyectaban desconcertantes fantasías utópicas sobre sus pares caribeños. Se engañan a sí mismos, argumentaba. Peor aún, al insistir en fantasías utópicas que en el fondo eran hasta matricidas, al ignorar y negar los procesos perversos que constituyeron la experiencia colonial de Cuba y Puerto Rico, los liberales latinoamericanos como Edwards permanecían extasiadamente ciegos a las grandes injusticias que sufrieron las mujeres y los escritores (y las escritoras) de

¹⁴ Para Rosario Ferré, la vigilancia policial resultaba muy familiar ya que durante el gobierno de su padre (Luis A. Ferré, 1968-1972) se había acostumbrado a la presencia de policías apostados en su casa. Y aun cuando la intención paternalista de tales medidas era evidentemente protectora (el gobierno de Ferré encaró un momento excepcionalmente turbulento en la historia del movimiento sindical puertorriqueño), sus efectos, quizás inconscientes, fueron ciertamente de intimidación para su hija (como también para la ciudadanía), que se manifestó abiertamente en contra de los ideales políticos de su padre y a favor de la independencia de Puerto Rico meses antes de las elecciones en las que su padre se postularía a un segundo término que, sin duda, perdería.

estas naciones caribeñas. Escribe que no podía creer lo que leía cuando “el capitán de la Esmeralda quiso invitar a 30 ó 40 señoritas a un baile de gala a bordo y que no era necesario hacer énfasis en que deberían ser “damas de sociedad” porque ‘tales precisiones quedaban sobreentendidas’, según Edwards” (*Zona 8*: 27).

Rosario construyó la experiencia colonial, invisible para Edwards, sobre un modelo incestuoso de perversidad, pero lo usó para su propia conveniencia, como una fuente potenciadora para el sujeto colonizado. Como Marqués, Rosario apuntaba a un centro perverso de subjetividad colonial, pero a diferencia de éste, ella afirmaba que la identificación perversa con las descargas del abyecto materno le daban una visión radical que la protegía de las perplejidades misóginas del Estado liberal latinoamericano.

EL MATRICIDIO FUNDACIONAL

La novela de Montero, *El capitán de los dormidos*, puede ser interpretada como extensión y distanciamiento del diagnóstico indirecto que hace Rosario del matricidio en el centro de la perversión colonial. Como Rosario, Montero indica la importancia central de la abyección social sufrida por la figura materna, representada en la novela por el suicidio y violación de Estela. De hecho, la novela es tejida a partir de un conjunto de memorias que, como un tren que se dirige veloz a su destrucción, lleva inexorablemente al lector hacia la escena en la que el cadáver de Estela es violado. En este sentido, Montero es explícitamente crítica de la fantasía sádica de control del amo figurativo que viola el cadáver materno en la novela, incluso cuando éste erotiza su dolor y sufrimiento. Al mismo tiempo, Montero es igualmente crítica de la fantasía masoquista de control por parte del esclavo figurativo que Rosario describe y que parece abrazar en su obra. La descripción que hace Rosario de la perversión colonial repite inconscientemente una forma de matricidio simbólico al identificar la zona de nacimiento maternal con un miedo que debe ser aceptado, un miedo con el que tiene que seguir identificándose para poder alcanzar una forma radical de visión. En su novela, Montero también dramatiza y crítica esta forma de identificación masoquista con el abyecto maternal asociado con el personaje de Frank Yasín, el padre nacionalista del protagonista, Andrés. Además, Montero expande su análisis del matricidio fundacional en el origen de las relaciones coloniales perversas mucho más allá de los límites puertorriqueños impuestos por Marqués y de las fronteras caribeñas delineadas por Rosario.¹⁵

¹⁵ Para una descripción fascinante de las novelas de Montero como una narrativa caribeña impulsada por la ausencia o la carencia al centro del deseo, léase el ensayo de Vera-León “Mayra Montero: Las islas del deseo”.

En este sentido, la novela desplaza a una posición secundaria las dos fantasías de control sobre el esclavo y sobre el amo esgrimidas por Marqués y Rosario en sus respectivas obras. Hasta ahora, las hemos visto enarboladas una contra otra por sujetos que ocupan respectivamente las posiciones de amo y esclavo simbólicos. En la novela de Montero, estas fantasías de control por parte del amo y del esclavo no sólo proyectan una fantasía matricida fundacional al centro de sí mismas, sino que, además, son el fundamento de una nueva figura en el catálogo de las perversiones coloniales. Rebasando las figuras sadomasoquistas e incestuosas proyectadas por Marqués y Rosario, Montero nos ofrece un personaje que se identifica con la fantasía matricida fundacional de una manera nueva y espectacular, elevando su fantasía a un tercer poder. Esta nueva figura (representada en la novela por Andrés Yasín) se ve envuelta en un triángulo amoroso que extiende, complica y desplaza los binarios sadomasoquistas configurados por Marqués y Rosario. Los personajes del padre de Andrés (Frank), su madre (Estela) y su amigo (J.T. Bunker) constituyen el triángulo inicial de la novela. Hacia el final, sin embargo, esta figura triangular se convierte en otra que incluye a Andrés, Frank y J.T., y rodea el cadáver de Estela.

El capitán de los dormidos cuenta la historia de Andrés Yasín, el hijo de una pareja nacionalista (Estela y Frank) que alguna vez contrabandea armas para organizar y abastecer un levantamiento revolucionario desde su pequeño hotel en Vieques. La pareja recluta a Jonathan Timothy Bunker (J.T. en la novela) para que ayude en la causa debido a sus habilidades como piloto de avión, y porque sus referencias lo ponen más allá de cualquier sospecha.¹⁶ La relación triangular entre Estela, Frank y J.T. se torna muy complicada conforme Andrés va recordando sus interacciones, lo que con lleva dos eventos traumáticos, uno real y el otro inventado. Primero, la novela describe la insurrección de 1950, a fines de octubre y principios de noviembre, cuando grupos nacionalistas armados trataron de detener sin éxito el proceso de colonización vigente en Puerto Rico —el levantamiento fue una reacción contra la aprobación del Presidente Harry S. Truman, el 3 de julio de 1950, de un proyecto de ley que institucionalizaba las relaciones coloniales entre Puerto Rico y los Estados Unidos en una nueva fórmula política.¹⁷

¹⁶ J. T. es el hijo de un piloto de la fuerza aérea estadounidense que había sido consejero del Presidente Woodrow Wilson.

¹⁷ El 13 de marzo de 1950 el Comisionado Residente de Puerto Rico, Antonio Fernós Isern, introdujo en la Cámara de Representantes un proyecto de ley constitucional (H.R. 7674). Según el historiador Morales Carrión, “el proyecto de ley reconocía el principio de gobierno por consentimiento, declarando que la ley propuesta sería ‘adoptada bajo la naturaleza de un pacto, de tal manera que el pueblo de Puerto Rico pueda organizar un gobierno acorde a una constitución de su propia factura’” (275). Después de haber sido aprobada por ambas cámaras con su firma el presidente Truman lo convirtió en Ley Pública 600 (Public Law 600), estableciendo así el marco para un levantamiento nacionalista y un referendo que promovería un nuevo proceso constitucional. Cuatro meses después,

El padre de Andrés, Frank, es al mismo tiempo un idealista melancólico involucrado en la lucha política y el marido separado de Estela. Al final de la novela, Frank abandona a su esposa y viaja a la isla de Puerto Rico a iniciar y colaborar con la revolución deseada por los nacionalistas. El plan es un estruendoso fracaso, pero Frank sobrevive a sus trágicas consecuencias y regresa a su casa en Martineau.¹⁸ El regreso de Frank después de la malograda insurrección es seguido por el explosivo final de la novela. Antes del levantamiento, Estela rompe una relación adúltera con J.T. Después de que el alzamiento nacionalista es sofocado y su amigo de la infancia (Roberto) es asesinado en el devastador contra-ataque del gobierno, ella se suicida. El suicidio de Estela provoca en J.T. un ataque de celos y lo lanza a una borrachera que termina con la violación necrófila del cadáver, presenciada por Andrés.

LA FANTASÍA DEL AMO

La novela, estructurada como un juego de largos monólogos de Andrés, seguidos por breves confesiones de J.T., trata de explicar qué fue lo que lo condujo a estos traumáticos eventos y sitúa el triángulo amoroso entre J. T., Frank y Estela en su origen. La constitución de este triángulo, sin embargo, es única. La pasión no produce un circuito lineal perfecto que se mueva desde un ángulo agudo hasta el próximo en una dirección. En palabras de J.T., el triángulo es “una especie de figura imperfecta, temblorosa, cuyos límites a veces se desvanecían sobre un fondo de oscura penumbra” (48). Donde mejor representada queda esta figura triangular “imperfecta” y “temblorosa” es en una escena también descrita por J.T. Sucede cerca del final de la novela, entre los dos eventos traumáticos que cambian para siempre las vidas de los personajes. Después del efectivo contra-ataque del gobierno contra la rebelión nacionalista, J.T. ayuda a los padres de Andrés –quienes están literalmente enfermos de preocupación y aún conmocionados por la experiencia– llevando a su hijo a la escuela a la mañana siguiente. En el camino de regreso al hotel J.T. es confrontado por una “escena irreal”.

J.T. ve a un hombre anciano pero corpulento, con el torso desnudo, sujetando y estrangulando a un perro enorme que lucha y patalea frenéticamente mientras su vida se desvanece. También ve un segundo perro, sentado al lado del imponente

tropas armadas nacionalistas ocuparon dos pequeños pueblos y atacaron la mansión del Gobernador en San Juan. Los levantamientos no detuvieron los efectos de la Ley Pública 600, que condujeron primero a un referendo y después a la constitución de 1952, la llamada relación política única entre Puerto Rico y los Estados Unidos que ha gobernado la isla desde entonces.

¹⁸ Cinco nacionalistas muertos y dos policías heridos fueron el saldo de los ataques. El gobierno respondió con fuerza, enviando a la Guardia Nacional. Por su parte esta acción resultó en la muerte de treinta y tres personas de la isla y además, en la encarcelación de Pedro Albizu Campos, el líder del movimiento nacionalista.

hombre, mirando la horripilante escena. La figura semidesnuda del hombre, unida a sus manos desnudas matando al perro, sugieren una escena erótica que involucra los deseos y la pasión del viejo por la muerte. J.T. reduce la velocidad del auto para mirar con más detenimiento y el anciano le devuelve la mirada en un momento de identificación. La escena se convierte para J.T. en el principio de una visión pesadillesca. Se da cuenta del “delicado horror” de su vida, que su rol es ser una figura borrosa en medio de análogas fantasías oníricas, un “lunático” impulsado por el lado oscuro de la luna a transitar sonámbulo por la vida. Se da cuenta que, como el anciano, él mismo es también un alma perdida “sin brújula”, controlado por sueños sombríos y fantasías perversas. Y estas fantasías, como la violenta pasión sugerida por la escena, siempre involucran una negación de los límites y un exceso de deseo; un deseo que no solamente va más allá de lo “correcto” o de lo que propiamente le pertenece a uno, sino un deseo que va más allá de la vida misma. El anciano en la escena parece estar impulsado por una pasión sin límites hasta el punto de tomar la muerte con sus propias manos. Significativamente, Gerónimo, el jardinero, le advierte a Andrés que esto es lo que pasa “cuando los demonios quedan sueltos” (193) mientras pasa con el muchacho cerca del cadáver del perro, más adelante en la novela.

De manera similar, el deseo de J.T. no tiene límites y gradualmente va quedando fuera de control en la novela, pasando del adulterio a la necrofilia, y de desear a la esposa de su mejor amigo, a desear a la muerta Estela. Al final de la novela J.T. se deja llevar por la fuerza del deseo desenfrenado que lo posee. Se deja conducir por Eugene (un jeep que parece de juguete y que misteriosamente adquiere poderes sobrenaturales) de regreso al hotel donde lo espera una versión paralela de la escena irreal. En la nueva versión del triángulo, sin embargo, J.T. ocupa el lugar del viejo sádico, y la salvaje violación del cadáver de Estela reemplaza la furia erótica del anciano contra el perro. De la misma manera, Andrés pasa a ocupar la posición del perro pequeño testigo de la violencia irracional de la primera escena. Es en este sentido irónico que J.T. se convierte en el “capitán” del título de la novela, *El capitán de los dormidos*. Originalmente Frank le da a J.T. este sobrenombre para ocultarle al joven Andrés el hecho de que su amigo a veces tiene la desagradable tarea de volar con los cadáveres de los viequenses que querían ser enterrados en su tierra natal.¹⁹ Y, efectivamente, J.T. es el aspirante a piloto de una maquinaria de negación y fantasía representada también en la novela por su cessna “Periquito”, que adquiere poderes similares a los del jeep Eugene (198). En este sentido, J.T. es

¹⁹ A veces, estos cadáveres son suicidios de víctimas de las relaciones coloniales, ya que sus tierras han sido expropiadas por la marina de los EE.UU. y han tenido que dejar su isla para buscarse modos de sobrevivencia en otra parte. En la novela, los cuerpos representan el regreso de los reprimidos, ya que ellos se convierten en el medio del contrabando de armas.

el “capitán” de los durmientes igualmente impulsados por el poder de la negación y por sus concomitantes fantasías, defensivas y perversas. J.T. no reconoce el matrimonio de Estela con Frank, la negativa de la mujer a aceptarlo y la muerte de ésta. Incluso, niega dos veces a Andrés que la violación necrófila sucedió alguna vez: “nada, ni siquiera la locura justifica lo que viste”, le dice, “o lo que creíste ver. No, nada lo justifica porque no sucedió nunca” (49).

Montero sugiere que las fantasías sádicas de J.T. Bunker son el resultado de sus propias negaciones defensivas de los límites impuestos sobre sus deseos por una realidad que lo lastima tanto como a otros. En efecto, como sostiene acertadamente Vera-León en un ensayo sobre las primeras novelas de Montero, la muerte, o la carencia absoluta es el motor para esta forma desquiciada del deseo tan frecuente en las historias de Montero. J.T. y su ejército de dormidos no permiten ni que el decoro, ni el rechazo, ni la muerte misma, se interpongan en la satisfacción de sus perturbados e insaciables deseos, al extremo de negar y erotizar a la misma muerte. Y su violencia no se limita a la violación del cuerpo de Estela. El sadismo de J.T. es también un signo alegórico de la violencia que engendra la ocupación de Vieques por la marina de los Estados Unidos. En un momento de la novela, Braulia, la encargada del hotel, le pregunta a Andrés si sabe o no lo que es un pervertido después de advertirle que de seguro hay uno “suelto” entre tantos soldados (43). Los temores de Braulia quedan justificados en la novela por la violación y el sádico asesinato de su sobrina, Santa.

La fantasía de J.T. Bunker sugiere que él es el capitán de un ejército en una lucha fantasmagórica contra Frank y los nacionalistas por el control de Estela y la tierra donde nació. En otras palabras, la competencia privada entre J.T. y Frank por Estela refleja la lucha pública por el control político entre los nacionalistas puertorriqueños y el gobierno de los Estados Unidos en 1950, y los neo-nacionalistas y el ejército de los Estados Unidos en el 2003. Significativamente, el apellido de J.T. significa además una posición subterránea defensiva provista de una proyección fortificada para el emplazamiento de armas, una cámara protectora también concebida para el ataque. Y en efecto, las negaciones defensivas y belicosas de J.T. son similares a las del ejército, tal como lo describió Jesse Jackson durante la lucha por el poder sobre el control de Vieques en el 2003: “El ejército me recuerda a un hombre que desesperadamente desea a una mujer hermosa... La mujer sigue diciendo ‘No’, y tú sigues insistiendo en que tienes que tenerla” (citado en Jiménez 65).

Pero aún más importante, J.T. termina negando la violencia sádica ejercida sobre Estela en una búsqueda que no conoce límites. Y esta última negación de su propia responsabilidad también trae consigo una violencia a la persona de Estela en la esfera de lo imaginario. De hecho, J.T. Bunker finalmente se “consuela” de las múltiples pérdidas de Estela convirtiéndose él mismo en su víctima y su esclavo.

En otras palabras, convierte a Estela en una figura materna fálica que lo castiga por sus excesos. A diferencia de él mismo y de Frank, Estela, sugiere, tuvo las “bolas” de matarse a sí misma (202). Su suicidio, se auto-convence, va más allá de un acto de desesperación; fue un acto lógico y deliberado, planeado conforme al resultado de la revuelta. Según J.T., su suicidio dejaba intacta su virtud y su dignidad. Era mejor para Estela estar muerta que estar con él y era mucho mejor que ser rojo, blanco y azul. Murió como una virgen, defendiendo su honor y el de su tierra natal (asevera). Va incluso más lejos. El suicidio, concluye, era lo que esperaban de ella los idealistas nacionalistas. J.T. le explica a Andrés que él pensaba, junto con Frank, “que Estela enloquecería, que es una manera fácil de decir que Estela haría exactamente lo que se esperaba de ella” (200). A diferencia de Frank que abandonó la lucha, la Estela de J.T. fue un buen soldado. Siguió sus órdenes suicidas hasta las últimas consecuencias, llevándose con ella a J.T., quien se está muriendo de cáncer al principio de la novela.²⁰ Las negaciones defensivas de J.T. con respecto a su propia responsabilidad son paradójicamente iluminadoras en cuanto apuntan en dirección de la fantasía competitiva y complementaria de Frank, porque ambas fantasías, la de J.T. y la de Frank, son las que determinan el suicidio de Estela.

LA FANTASÍA DEL ESCLAVO

Como J.T. Bunker, Frank Yasín padece una fascinación sonámbula, pero a diferencia de aquél, sus fantasías son el resultado de una identificación con un abyecto materno que produce lo que Julia Kristeva llama una perversión política: “una estructura coherente determinada por un ideal ... que ... usa las abyecciones de una realidad que ha sido descuidada o incluso descartada en nombre de gratificaciones libidinales o sublimadas” (“My Memory’s Hyperbole” 16). Dicho de otra manera, la novela no es sólo un estudio del modo imperialista de la fantasía patriarcal que en J.T. impulsa las proyecciones de una madre fálica, sino que también es un estudio crítico del modo nacionalista de otra fantasía patriarcal, la de Frank, que impulsa sus proyecciones de lo que vendría a ser una madre castrada. La misma fantasía también impulsa la identificación de Frank con el cuerpo empobrecido, carente y abyecto de Estela. Si J.T. vive una vida de deseo sin límites, Frank vive en los límites de una vida sin deseo.

Como tal, *El capitán de los dormidos* contiene una crítica del proceso perverso de un fundamentalismo político que alimenta el idealismo revolucionario de todos los movimientos nacionalistas. Es un desenmascaramiento del proceso de

²⁰ La referencia al cáncer en la novela no es gratuita. Se ha confirmado que la incidencia de cáncer en Vieques es mucho más alta que en cualquier otra parte de Puerto Rico, lo que apunta a los efectos de los continuos bombardeos durante un periodo de sesenta años.

identificaciones perversas ocultas tras los ideales político-religiosos de perfección. Más aún, Montero sugiere además que el ideal nacionalista de auto sacrificio no es sino un drama, o representación teatral, destinado a provocar indignación moral, la respuesta airada de una audiencia comprensiva, incluso cuando esconde el hambre de poder y la gratificación que hay en su centro. Desde esta perspectiva, Frank Yasín está lejos de ser franco respecto a sus abstinentes ideales nacionalistas. De hecho, durante una visita al teatro donde el personaje de Urbano (El Primer Ayunador) hace de la abstinencia un arte, Frank le apuesta a su hijo que lo que el actor realmente quiere es comerse un buen bistec. Del mismo modo, el irónicamente llamado Frank Yasín es deshonesto consigo mismo acerca de sus verdaderos deseos, incluso si su apetito por los lujos que permite el “estilo de vida” americano es traicionado por la culpa que siente de haber abandonado a su hijo y a su esposa Estela después del fracaso del levantamiento nacionalista.

Frank es hijo de un mercader libanés, Khalil Yasín, cuyo apellido también contiene un rico juego de referencias que vinculan genealógicamente los ideales nacionalistas de Frank a las fantasías fundamentalistas cuya violencia impulsa asimismo el conflicto en el Medio Oriente en la actualidad. Yasín es uno de los nombres dados a los apóstoles o heraldos del profeta en el Corán. Una figura similar a la del Arcángel Gabriel, Yasín toca su trompeta para advertir a aquellos que están ciegos a las enseñanzas del profeta y para despertar a los dormidos, a los muertos, ante la inminencia del día del juicio final.²¹ Como la figura bíblica de Gabriel, Yasín es una figura vengadora y castigadora que ciega a los desatentos.²² Por eso no es de extrañar que Yasín sea a la vez el nombre de un arma y sinónimo de los ataques suicidas. Abdul Rahman Yasín, nacido en Bloomington, Indiana, ayudó a fabricar las bombas que se utilizaron en el ataque al World Trade Center (las Torres gemelas) en 1993. Posteriormente, fue incluido en la lista de los 22 terroristas más buscados por el FBI, hecha pública por el Presidente George Bush en el 2001. El Yasín es un lanza-cohetes antitanque desarrollado por Hamas, el acrónimo árabe del Movimiento de Resistencia Islámico, una organización palestina que propugna la eliminación de Israel y su reemplazo por un Estado Islámico. El lanza-cohetes ha sido llamado así en honor a Ahmed Yasín, fundador y líder espiritual de Hamas, en la actualidad una organización política. No es fortuito que después de su asesinato en el año 2004, la Brigada de Mártires Ahmed Yasín se atribuyera

²¹ El Corán está constituido por 114 suras o capítulos (de variada extensión). Cada sura está hecha de versos. Yasín es el nombre de la trigésimosexta sura. Uno de sus versos dice “Dirán: ¡Ay de nosotros! ¿Quién nos ha levantado de nuestros lechos? Esto es lo que había prometido el Misericordioso, los enviados decían la verdad” (*Corán* 36.52). Le agradezco a la profesora Alia Al-Saji el haberme señalado esta referencia.

²² “Si quisiéramos les borraríamos los ojos y aunque acudieran al camino, ¿cómo iban a ver?” (*Corán* 36.66).

la responsabilidad por el secuestro y violenta ejecución de cuatro contratistas de seguridad estadounidenses en Fallujah, Iraq.

El apellido de Frank también lo conecta a Pedro Albizu Campos, el héroe y mártir Nacionalista puertorriqueño cuyo segundo nombre parece árabe y cuyos rasgos oscuros lo convierten en un sustituto (ersatz) de “moro”, según Frank. Si J.T. representa el exceso, Albizu y el Primer Ayunador representan una ausencia constitutiva, una carencia simbólica, un gran vacío que sin embargo les concede a ambos un gran poder. El torso del Primer Ayunador aparece hundido, como si un golpe hubiera dejado un molesto agujero cubierto apenas por una delgada capa de piel (81). Los ojos hundidos de Albizu le recuerdan a Frank los de Urbano, mientras que los labios del nacionalista le hacen pensar en la boca voluptuosa de una mujer (87). Estos dos personajes pequeños, frágiles y de voz suave, tienen un poderoso efecto en sus respectivas audiencias, provocando inquietud y rebelión. Ambos representan el paradójico poder que el esclavo castrado ejerce sobre su amo castrador. Un poder basado en los golpes castradores que recibe en una fluida dialéctica amo-esclavo.

Detrás del poder castrador del esclavo emasculado hay una figura maternal simbólica. Apolonia, la madre de Frank, es responsable de compensar con fantasía la ausencia de un padre. Ella es el Apolo de Frank frente al Dionisio de J.T. en la novela. Siempre con la cabeza en las nubes, Apolonia es una figura materna idealizante que sustituye al desaparecido Khalil con historias sobre Águila Blanca (un mítico forajido al que se atribuye resistencia armada contra los Estados Unidos en la invasión de 1897, 141) y también sobre Albizu Campos, el “otro libanés” (142). Pero en la mente de Frank, Apolonia no es tan sólo una fuente de ideales consoladores que esconden su carencia paterna. Ella es también una figura idealizada cuya lesión original enardece su fervor nacionalista. Efectivamente, Frank la describe como el ideal nacionalista del auto-sacrificio. Transforma las ausencias y traiciones de su esposo en municiones para la causa nacionalista. Y provee la “guarida” o “madriguera” protectora donde Frank espera las noticias de los ataques revolucionarios (181).

Significativamente, cuando Andrés lo visita años después, Frank se está muriendo de lupus, una enfermedad del sistema inmunológico, que pierde su capacidad para reconocer la diferencia entre sustancias extrañas y las propias células y tejidos enfrentando las defensas del cuerpo contra sí mismo. De manera similar, al pasar los años, la “guarida” protectora maternal se vuelve contra Frank. La fantasía matricida de Frank con Apolonia termina convirtiéndose en Ego Ideal castrador o en el Super-ego agobiante de Frank. Años después de la muerte de Apolonia, después de que Frank se traslada, se casa de nuevo y se reinventa como agente de bienes raíces (diciéndole a Andrés cuánto disfruta su cómoda vida en Georgia, 183), la fantasía matricida lo vuelve a obsesionar. Ahora se imagina a Apolonia

como un cadáver revolcándose de vergüenza en su tumba por la huida de su hijo y su deseo de una vida diferente.

Montero sugiere en su novela que las fantasías secundarias del amo y el esclavo difieren en aspectos importantes. El amo niega la fantasía matricida en su origen, mientras que el esclavo se identifica con ella. Del mismo modo, producen diferentes (si bien complementarios) símbolos matricidas que en última instancia se vuelven contra ellos mismos: la madre castradora de Frank y la Estela fálica de J.T. Bunker de la novela. Diferentes en su aproximación y figuras, ambas comparten la misma fantasía fundacional. Tanto la madre castradora como la madre fálica, comparten los órganos reproductivos de Estela como idéntico origen traumático y matricida.

MATRICIDIO ESPECTACULAR

La novela sugiere que estas luchas, competencias o confrontaciones especulares se transforman en lo que quizás pudiera describirse como un modo colonizado de defensa diferente de los dos anteriores. Esta fantasía de tercer-nivel, que llamaré defensa espectacular, no se asienta en ninguna de las fantasías secundarias que la preceden. Tampoco se basa en la negación de J.T. Bunker de la fantasía matricida ni en la identificación de Frank con ella. En su lugar, las fantasías secundarias preparan el camino para que esta fantasía alcance la tercera potencia. De hecho, esta última se funda en el repudio, la negación y el reconocimiento simultáneos de la fantasía matricida primaria.

En la novela, Andrés sufre de esta fantasía de tercer nivel. Él es el dormido del título, el insomne, el sonámbulo, y el *voyeur* que lo quiere todo. Según Montero, él podría ser también una representación alegórica de la condición de Estado Libre Asociado de la isla de Puerto Rico. El ambicioso e infantil Andrés puede ser interpretado como una representación de la institucionalización de la jerarquía colonial de Puerto Rico como *Estado Libre Asociado*, una solución política contradictoria similar a la del todavía infantil Andrés de sesenta y dos años en su deseo de poseer la torta proverbial y, además, querer comérsela.

La figura grotesca de la fantasía de tercer-nivel de Montero es la imagen del lacerado “tercer ojo”, de Vidal, uno de los líderes de la rebelión nacionalista que recibe una herida en la cabeza y que sin embargo sobrevive milagrosamente a la masacre que sigue a los asaltos. Cuando Andrés lo reconoce y trata de hacerle recordar los eventos, Vidal rehúsa reconocerlo y le da la espalda. Sin embargo, antes de darse vuelta, Andrés ve en la frente de Vidal la cicatriz que le dejó la herida de bala, transformada en un tercer ojo de oscuro color púrpura, un ojo cerrado que lo deja fuera (213). Según Montero, el ojo herido de Vidal sugiere que la visión del sujeto colonizado ha sido traumáticamente eliminada. Como el lastimado Vidal y

su tercer ojo, el “yo” colonizado es suturado primero y cicatrizado después por el espectáculo de la lucha entre nacionalistas e imperialistas por el control de una “tierra natal” dos veces “asesinada” por sus fantasías complementarias. El ojo herido de Vidal es una pantalla para este matricidio a la tercera potencia. El “yo” de Andrés es una cicatriz similar que actúa como defensa monstruosa y repudio insistente ante la muy concreta ausencia de su madre, Estela.

Estela es la mujer –convertida en– monumento, la madre hecha de estela transformada en una losa de piedra por defensivas y complementarias narrativas patriarcales diseñadas como protección contra su figura fantasmagórica/espectral. Pero Estela también se parece a Lita en el poema de Rosario, “Necrofilia”, que sirve de epígrafe a este ensayo.²³ Ambos son aparatos simbólicos explosivos, bombas figurativas que convierten a todos los personajes de la novela en sujetos heridos. En este sentido, Estela es también el material explosivo que queda del cuerpo reproductivo libre de las fantasías traumáticas (tanto fálicas como castradoras) de una ley patriarcal. A lo largo de la novela, su cadáver-viviente es un material abyecto e inestable que se detona a sí mismo frente a todos, mientras ella es sorprendida en la repetición de un ciclo interminable que todos tratan de controlar en vano. La explosión abre brevemente los ojos cerrados de Andrés, que finalmente se ve a sí mismo como el atrofiado “niño imaginario”, el “depravado insomne” en el que se ha convertido realmente (215). Pero la revelación es efímera y sus ojos vuelven a cerrarse bajo la influencia de las palabras maternas ventriloquizadas, pronunciadas por J.T. al final de la novela: “–dulces sueños, Andrés. ¡Qué sueños con los angelitos!” (215).

CONCLUSIÓN

La ficción de Mayra Montero es notable por su representación de lo perverso. Necrofilia, sadomasoquismo y voyerismo no son más que unos pocos ejemplos de la conducta perversa exhibida por los personajes centrales en muchas de sus novelas, incluidas (aunque no limitadas a) *La trenza de la hermosa luna* (1987), *El rojo de su sombra* (1992) y *Son de almendra* (2005). Gran parte de la crítica

²³ El tema de este poema es el deseo incestuoso y necrófilo de Ramón Emeterio Betances por su sobrina, Lita. Betances es quizás el personaje más famoso del nacionalismo puertorriqueño. Fue el responsable (junto con otros fundadores del nacionalismo puertorriqueño, como Segundo Ruiz Belvis) de organizar los levantamientos contra el gobierno colonial español en el siglo diecinueve. Y fue responsable de organizar el Comité Revolucionario Puertorriqueño, que a su vez fue instrumental en lo que quizás sea la revuelta puertorriqueña más famosa del siglo diecinueve, el fallido Grito de Lares (1868). El escandaloso poema de Rosario tiene el efecto de devolverle la importancia a una figura que se ha vuelto mítica y obsoleta (u obsoleta justamente por ser mítica) al sugerir la naturaleza perversa de sus ideales.

que rodea su obra sostiene lo que la reseña del suplemento literario del *New York Times* decía recientemente acerca de la traducción de su última novela: “Entra aquí en funcionamiento una cierta polisexualidad ... un hedor y una humedad subyacente” (8).

Sin embargo, la obra de Montero no presenta solamente un mundo imaginario lleno de perversiones extravagantes. Su repetida representación de la conducta perversa en sus novelas no es sino el desarrollo más reciente de un versátil y extenso discurso sobre perversión en la literatura puertorriqueña. Tanto Montero, como la insistencia de este discurso, sugieren que la perversión es mucho más que un rito de iniciación, pasaje obligatorio que señala una compleja construcción de la personalidad, tal como propuso Freud en *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad* (1905) y que Julia Kristeva repitió hace poco en *Colette* (2002, 170). Si Freud entendió la perversión como una desviación defensiva del instinto sexual, los escritores de Puerto Rico proponen que la perversión es también una inversión defensiva de un instinto sexual modificado por las relaciones coloniales. Sugieren, además, que si la perversión es una estructura psicológica obligatoria, también es una estructura social necesaria bajo un régimen colonial.

La novela de Montero *El capitán de los dormidos* añade tres elementos al discurso que explica el proceso complejo y normativo que constituye al sujeto colonial perverso en Puerto Rico. Primero, ajusta al sujeto colonial perverso al añadirle un tercer elemento a su estructura psicológica, moviéndose de un modelo binario a un modelo triangular. Segundo, se aparta de un énfasis anterior en el sadomasoquismo y el incesto como inversiones defensivas o potenciadoras del instinto sexual en una sociedad colonial. En su lugar la novela explora la posibilidad de que la necrofilia, el voyerismo y el rechazo sean aspectos complementarios de un mecanismo reactivo y precario que no ofrece ni control ni validez a ninguno de los sujetos involucrados en las relaciones coloniales. Finalmente, la novela de Montero confirma que pese a la naturaleza cambiante de las respuestas psicológicas al colonialismo, un matricidio simbólico permanece firmemente asentado en el centro de todas sus formas y bastante más allá de sus límites en el archipiélago caribeño.

En su libro sobre Vieques, Felix Jiménez se queja de la tendencia que tiene el espectáculo a rebasar los límites establecidos por la política y la geografía locales. Se toma la molestia de enjuiciar la apropiación internacional de Vieques por agendas que, en su opinión, no tienen relación con la verdad esencial de Vieques. Critica a un periodista japonés por poner al mismo nivel el sufrimiento de los pueblos de Okinawa y el de Vieques al representarlos en las manos del mismo torturador. Objeta, de la misma manera, los reportajes franceses que hacen de Vieques un emplazamiento de resistencia feminista contra el ejército estadounidense (41); y censura los reportajes que ponen énfasis en lo difícil que es ser un homosexual

en Vieques, doblemente amenazados por la prisión y el cáncer, promoviendo, en última instancia, lo que para él es una causa legítima pero irrelevante (es decir, la lucha por los derechos civiles de los homosexuales, 43) frente a la situación colonial de Vieques. Jiménez afirma que las verdades de Vieques, en su esencia, no es ni feminista ni queer (43).

La novela que sobre Vieques escribe Montero se aproxima diferentemente a las llamadas verdades esenciales. Desde esta perspectiva, *El capitán de los dormidos* es notable al desplazar la muerte local y violenta (aunque accidental) del guardia de seguridad puertorriqueño a un plano secundario e invisible, para ser sólo el detonante de la escritura de la novela. En cambio, Montero desarrolla los personajes, la trama, y los temas de la novela alrededor de formas de perversión arcaicas que son también familiares al discurso literario puertorriqueño, incluyendo la tortura, la misoginia y la necrofilia. Es como si Montero se rehusara a que consideraciones individuales, locales e incluso nacionales limiten su denuncia de las economías perversas que impulsan las relaciones coloniales, que en el 2003 parecían llegar bastante más allá de Vieques, Puerto Rico y el archipiélago caribeño. Ciertamente, su novela sugiere que sadismo, masoquismo y necrofilia, en resumidas cuentas, la perversión, es central a las luchas del nacionalismo y del colonialismo en el mundo entero.

Traducción: Francisco Ramírez

Asesor de edición: Dra. Alicia Covarrubias

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Norma. "Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism". *Cultural Critique* 13 (1989): 57-87.
- Cortázar, Julio. *Octaedro*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- Edwards, Jorge. *Persona Non Grata*. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.
- Ferré, Rosario. *Fisuras*. San Juan: Ediciones Callejón, 2006.
- _____. "Comedia Non Grata". *Zona Carga y Descarga* 3/8 (1975): 27-28.
- _____. "Ocho caras del miedo". *Zona Carga y Descarga* 3/8 (1975): 11, 31.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. James Strachey, ed. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis, 1905. 7
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

- Giusti Cordero, Juan, *et. al. Vieques ante el 2003: posibilidades y peligros*. San Juan: Editorial LEA, 2002.
- González, José Luis. "Paisa". *Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos)* [1950]. México: Joaquín Mortíz, 1972.
- _____. "En el fondo del caño hay un negrito". *Cuentos puertorriqueños de hoy* [1954]. René Marqués, ed. Río Piedras: Editorial Cultural, 1981.
- Jiménez, Félix. *Vieques y la prensa: el idilio fragmentado*. Carolina: Editorial Plaza Mayor, 2001.
- Kristeva, Julia. *Colette*. Jane Marie Todd, trad. New York: Columbia UP, 2002.
- _____. "My Memory's Hyperbole". *The Portable Kristeva*. Kelly Oliver, ed. New York: Columbia UP, 2002. 3-22.
- Labrador-Rodríguez, Sonia. "Un capítulo de la "estética de la furia": La revista *Zona Carga y Descarga*". *Hispanismo; Discursos culturales, identidad y memoria*. VII Congreso Nacional de Hispanistas. Vol. II. Flawiá de Fernández, Nilda María and Silvia Patricia Israilev, eds. Universidad Nacional de Tucumán, 2007. 247-257.
- Laplanche, J., J.-B. Pontalis. *The Language of Psychoanalysis*. Donald Nicholson-Smith, trad. New York: W.W. Norton and Co., 1973.
- Lewis, Jim. "Havana Nights". *The New York Times Book Review* (February 19, 2007): 1,8.
- Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1986.
- Manzotti, Vilma. "Mayra Montero y su ritual del deseo desterritorializado". *Alba de América: Revista Literaria* 14/26-27 (1996). 363-71.
- Marqués, René. *The Docile Puerto Rican* [1960]. Barbara Bockus Aponte, trad. Philadelphia: Temple UP, 1976.
- _____. "Carta a Rosarito Ferré". *Zona Carga y Descarga* 3/8 (1975): 26.
- _____. "En la popa del barco hay un cuerpo reclinado". *Cuentos puertorriqueños de hoy* [1959]. René Marqués, ed. Río Piedras: Editorial Cultural, 1981.
- Montero, Mayra. *El capitán de los dormidos*. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.
- Morales Carrión, Arturo. *Puerto Rico; A Political and Cultural History*. New York: WW Norton and Co., 1983.
- Morely, Jefferson. "What is Hamas?" *Washington Post*. (July 17, 2006). <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/07/17/AR2006071700898.html>>.
- Oliver, Kelly. *The Colonialization of Psychic Space; A Psychoanalytic Social Theory of Oppression*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Pabón, Carlos. *Nación postmortem; ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad*. San Juan: Ediciones Callejón, 2002.

- Paz, Octavio. *The Labyrinth of Solitude and Other Writings* [1950]. Lysander Kemp, trad. et al. New York: Grove Press, 1983.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo; ensayos de interpretación puertorriqueña* [1934]. Mercedes López-Baralt, ed. San Juan: Plaza Mayor, 2001.
- Stabb, Martin. *Quest of Identity; Patterns in the Spanish American Essay of Ideas 1890-1960*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1967.
- Toral Alemañi, Begona. "Reescribiendo el Caribe: Entrevista a Mayra Montero". *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* 4/1 (2001): 58-66.
- Trigo, Benigno. *Remembering Maternal Bodies; Melancholy in Latina and Latin American Women's Writing*. New York: Palgrave-Macmillan, 2006.
- _____. *Subjects of Crisis; Race and Gender as Disease in Latin America*. Hanover: Wesleyan UP, 2000.
- Vera León, Antonio. "Mayra Montero: las islas del deseo". *La Torre (NE)* 10/38 (1996): 183-201.