DEL SUSURRO AL ESTRUENDO: LA IMPOLÍTICA DEL AMIGO Y EL ENEMIGO EN *EL ASALTO* DE REINALDO ARENAS

POR

DAFNE DUCHESNE-SOTOMAYOR
New York University

La novela *El Asalto* (1990) del cubano Reinaldo Arenas, última de un conjunto de novelas llamado *La Pentagonía*, se fundamenta en el complot como origen de la ficción o lo que Ricardo Piglia explica en *Teoría del complot*: “[...] una ficción potencial, una intriga que se trama y circula y cuya realidad está siempre en duda” (10). La narración equivale a ese “plotting”, que en inglés indica la cercanía entre la trama y la conspiración, y que sienta las coordenadas de la búsqueda en torno a un centro que en última instancia revelará estar vacío. Podría decirse que en *El asalto* el motor de la narración no estriba en la sensación de amenaza provocada por el carácter indescifrable del enemigo, sino en el hecho de que la persecución es inseparable de la huida o del trueque, razón por la cual el objeto de la persecución, el enemigo del Estado, es uno con su perseguidor. En ese sentido, la distinción entre soberano, amigo y enemigo que se halla en el centro de todo complot y que, según el filósofo Carl Schmitt, constituye la esencia de lo político, ostenta un esquema roto en la novela. Según Schmitt, en su libro *The Concept of the Political*, es el Estado el que establece la distinción entre amigo y enemigo: “Lo político es la forma más intensa y extrema de antagonismo, y cada instancia concreta de antagonismo deviene aún más política mientras más cerca esté de su punto más extremo, aquél del grupo amigo-enemigo. El estado en su totalidad decide por sí solo en relación a la distinción entre amigo y enemigo” [“The political is the most intense and extreme antagonism, and every concrete antagonism becomes the much more political the closer it approaches the most extreme point, that of the friend-enemy grouping. In its entirety the state as an organized political entity decides for itself the friend-enemy distinction”] (29-30).¹ En la novela, el presupuesto de identidad que subyace a esta distinción, tal y como es dictada por el Estado, se revela como arbitraria. El personaje principal intercepta y trueca la relación entre amigo y enemigo y reivindica la naturaleza política de formas alternas de antagonismo no dictadas por el Estado.

¹ Todas las traducciones son mías.

En la novela *El asalto* el narrador es un espía “contrasusurrador” que trabaja para el Estado detectando el susurro de la resistencia o los también llamados “susurradores”. Como contrasusurrador, el personaje principal ocupa una posición soberana desde la cual elige amigos y enemigos. El narrador tiene la autoridad que le confiere su afiliación política a los contrasusurradores, aspecto que impactará la producción del texto. Pero, lo interesante reside en el equívoco respecto a su relación con el poder. Éste persigue los susurros de las fuerzas contrarrevolucionarias, produce pliegues para el Estado, pero ese “enemigo del Estado” que acusa en realidad disimula el verdadero objeto de su búsqueda—un enemigo no colectivo, sino personal, que forma parte de su genealogía familiar y que además resulta ser una fuente de autoridad: la madre. Así, el gesto político del personaje se halla en este desvío de su verdadero deseo, no por aniquilar a aquél señalado como enemigo del Estado, sino por aniquilar a la madre. Su alianza con la autoridad tiene como propósito la destrucción de otra fuente de autoridad, esta vez matrilineal, no patriarcal. Al principio de la novela, el verdadero objeto de su búsqueda, la madre, parecería coincidir con el enemigo colectivo cuando se revela la posibilidad de que ésta sea a su vez “susurradora”.² No obstante, dicha identificación no actúa sino como una justificación para que el narrador persiga un enemigo alterno al señalado por el Estado. Paulatinamente, la madre irá asemejándose a las fuerzas contrasusurradoras con las que se alía, hasta coincidir completamente con la figura del Reprimerísimo (la cual constituye una parodia de Fidel Castro). El enemigo genealógico, el objeto del odio y del deseo incestuoso del personaje principal, termina coincidiendo con su equivalente público y con la máxima figura del autoritarismo. Varios ensayos críticos, entre ellos “El Asalto. La agonía de un final o el final de una persecución” de Julio César Cervantes et al. y “Autenticidad y opresión: La transformación madre-estado en el discurso subversivo de Reinaldo Arenas” de Lillian Bertot, a pesar de su importante contribución al análisis de esta novela, se centran en la equivalencia entre la madre y el Estado, obviando las diferentes posiciones subjetivas representadas por la madre.³ Es importante destacar que la equivalencia entre madre y Estado no se representa en ningún modo como inmediata, sino que, en la primera parte de la novela, participa de ese desvío en el cual el enemigo del Estado, las fuerzas susurradoras, enmascara el verdadero enemigo: la madre. En otras palabras, para que el verdadero enemigo (la madre) coincida eventualmente con el otro enemigo (el Reprimerísimo, quien se le revela al personaje como enemigo sólo al final de la novela), y que ambas fuentes de

² Alicia Rodríguez ha escrito sobre el papel de la mujer y de la madre enemiga en la totalidad de la obra de Arenas, pero me parecería que se equivoca cuando lee en la representación de lo femenino una mera “dimensión degradada”.

³ César Cervantes et al., por ejemplo, identifican un acto de resistencia al autoritarismo en el discurso del personaje y el hecho de que la narración comience en pretérito, en oposición al presente eterno característico del régimen autoritario.

autoritarismo, la autoridad familiar y la estatal, sean equiparadas, es necesario pasar por este desvío en el que una no coincide con la otra.

El asalto gira alrededor de la necesidad de fijar al enemigo desde la posición del narrador como sujeto enunciator. La autoridad que deriva el personaje principal, no sólo proviene de su alianza con las fuerzas contrasusurradoras al servicio del Estado, sino de su monopolio como narrador unívoco de la narración. Sin embargo, el principio de la novela infunde dudas respecto a la fuente de dicha soberanía. ¿Ocupa el personaje el lugar del siervo o del señor? La primera aparición del sujeto de la enunciación se da dentro de un plano de sujeción. Sin embargo, dicha relación de poder es puramente “privada” o, al menos, opera en el ámbito familiar, antes que en el estatal. Antes de que aparezca el soberano, aparece la madre como fuente controversial de autoridad. A pesar de que dependerá del personaje principal el que la madre sea fijada como enemigo, y si hemos de ver su relación desde el punto de vista del siervo y del señor, la autoridad materno-filial no tiene su origen en ellos, sino que parecería puramente mimética. El contrasusurrador le teme precisamente a esa mimesis cada vez más perfecta que hace de su poder uno prestado: “Cada vez me parecía más a ella, y aún seguía yo sin matarla. Me llené aún más de furia, de miedo, y salí de nuevo en su búsqueda, tocándome la cara con las garfas y diciéndome: soy ella, soy ella, si no la mato rápido será exactamente igual que ella” (8).

Paradójicamente, mientras más perfecta sea la mimesis, más irreconocible será el verdadero origen de su propia existencia en el otro que es su madre y, en consecuencia, habrá menos poder para el espía contrasusurrador. Madre e hijo espejean un poder que está en disputa, pero cuyo cetro está vacío. En *The Psychic Life of Power* Judith Butler define la relación entre señor y siervo como una estructura de mutua sujeción:

En cierto sentido, la pose del señor representa un deseo descorporizado del propio reflejo, el cual no requiere meramente la subordinación del siervo como un cuerpo instrumental, sino que el cuerpo del siervo sea en efecto aquél del señor, pero de tal manera que el señor olvide o deniegue su propio papel en la producción del siervo, una producción que llamaremos aquí una proyección. [In a sense, the lord postures as a disembodied desire for self-reflection, one who not only requires the subordination of the bondsman in the status of an instrumental body, but who requires in effect that the bondsman be the lord's body, but be it in such a way that the lord forgets or disavows his own activity in producing the bondsman, a production which we will call a projection] (35).

La madre es el enemigo privado de este siervo que todavía no es señor y cuya soberanía depende tanto de la muerte como de la subsistencia de la misma. Avistar a la madre equivale a un ejercicio de autorreflexión: “Saco a cada rato el espejito que conservo gracias a mi condición de contrasusurrador y me vuelvo a mirar. Y miro para

las vacas que desfilan, no, ninguna es mi madre” (39). Parecería que el personaje debe pasar primero por el espejo para luego toparse con la imagen de la madre, como si toparse con la madre en el espejo fuera necesario para llegar a verse reflejado en éste. Aquello que desea el espía es que el poder no esté en disputa, que cese de proyectarse entre uno y otro, que sea un poder sin reflejo, sin rebote y sin memoria de un origen.

Sólo que, en el caso del espía, como siervo del reflejo de su madre, el acto de asumirse como proyección, revela en una misma superficie el carácter también proyectado de su madre. En ese mismo escrutamiento de la superficie, no hace más que toparse con su propia mirada y su propia imagen, no porque la madre esté del todo ausente, sino porque mirarse es un mirar a la madre. El siervo también cuenta con sus espejos donde reproduce las imágenes adulteradas de su señor.

Toda persecución pasa por el espejo. Esto es un relato de persecución en el sentido que adquiere en el ensayo de Leo Strauss, “Persecution and the Art of Writing”, según el cual la persecución de ciertas modalidades de expresión genera un tipo de escritura particular que tiene todas las ventajas de la correspondencia privada, sin limitarse a los amigos del escritor, y de la escritura pública, sin colocarse directamente en el blanco de la represión estatal. De la definición de Strauss nos parece más interesante la doble posicionalidad entre lo público y lo privado que genera la internalización de la persecución o de la mirada persecutoria y los diferentes sentidos que pueda generar ésta en la escritura. Estoy en desacuerdo con las ventajas que Strauss identifica en la comodidad que pueda generar una escritura en la cual el hermetismo no es sino un instrumento para evadir la pena capital y permanecer en el ámbito público sin retirarse del todo en lo privado.⁴ Más bien, *El Asalto* funciona mediante la afirmación y la negación de unos signos que, como si fueran claves de vario color, desatan una trama secreta. Parte del contexto en que fue escrita la novela, es el hecho ineludible de que durante el gobierno de Fidel Castro (representado por la figura del Primerísimo o del Reprimero en la novela) ocurre simultáneamente la censura, destrucción y reescritura de varios de los textos de Reinaldo Arenas mientras vivía en Cuba, entre los cuales se encuentran algunas de las novelas que forman parte de *La pentagonía* a la que pertenece *El asalto: Cantando en el pozo o Celestino antes del alba*; *El palacio de las blanquísimas mofetas*; *Otra vez el mar* (desaparecida por el gobierno y reescrita tres veces) y *El color del verano*. El intento de hacer aflorar el rostro de la madre entre el

⁴ Difiero de Strauss cuando privilegia a un sector letrado, “inteligente”, como único receptor digno de la literatura escrita “entre líneas” que promulga, más aún porque dicha concepción de la literatura nada tiene que ver con la novela de Arenas. En relación a la doble posicionalidad del escritor entre lo público y lo privado establece: “La literatura no está dirigida a todos los lectores, sino a los más dignos e inteligentes. Cuenta con todas las ventajas de la comunicación privada sin contar con su mayor desventaja—el que sólo esté dirigida a los conocidos del escritor. Tiene todas las ventajas de la comunicación pública, sin contar con su mayor desventaja— la imposición de la pena capital sobre su autor” (25; traducción mía).

campo de rostros de los enemigos políticos del gobierno estatal, esconde el esfuerzo de suprimir (censurar) un texto. En el transcurso de uno de sus interrogatorios, el narrador le pregunta a uno de sus colegas torturadores:

Interesado pregunto qué es lo que niega el criminal. No niega, me dice uno de los confesores mientras prepara otra varilla, afirma. Dice haber oído decir que en un lugar existe un rollo o pliego o no sé qué cosa donde aparecen la Primería, las Posprimerías, y viceprimerías, y el Reprimero y todos nosotros, y él mismo recibiendo este trato (e introduce la varilla), y dice haber oído decir que cuando esto desaparezca, ese pliego o rollo quedará y por él se descubrirá todo lo que nosotros, por orden del Reprimero, nos afanamos en abolir (57; énfasis mío).

El enemigo no se limita a negar o suprimir información. Su peligrosidad consiste en la proliferación de información o de textos que desata fuera de los parámetros del interrogatorio. Esa instancia positiva y productiva del enemigo que, después de todo es efecto de la misma represión del Estado, la contrarresta. Esta instancia metatextual apunta a la idea de que el texto censurado es aquél que insiste como último gesto político. Así como el Estado extrae confesiones, así reprime y evita la propagación de este texto rizomático que si acaso debe ser buscado, también debe ser inmediatamente olvidado: “¿Qué ha dicho?, me increpa el gran confesor vertiendo el líquido hirviendo sobre el cuerpo descascarado que borbota emitiendo tenues gluglús, dice que aún cuando encuentren ese rollo no podrán dar con el otro, que dice lo mismo” (58). Lo que dice el enemigo es que hay un texto no rastreable que dice en otro lugar. El interrogador se pierde en el relevo de ese susurro que no contesta la pregunta del “¿Qué ha dicho?” La narrativa de la confesión que ocurre dentro de los parámetros del interrogatorio, jamás podrá sustituir ese pliego que se confunde con la novela misma, *El asalto*, y que más que por el contenido instrumental de lo que dice, interesa por la interferencia que pueda causar dentro de otro texto (el estatal). Y la ficción es inseparable de esa mimesis que tanto evade el personaje principal en sí mismo. Esa reproducción de la insolencia del decir lo mismo del texto es lo que tanto asusta en las fuerzas de la represión estatal. No olvidar a la madre, olvidar el texto; hacer que el enemigo hable, negar lo que afirma, parecen ser las corrientes paradójicas que asume la búsqueda o la persecución en la novela. Quizás porque, tal como afirma Butler, que retoma la definición de Foucault sobre la resistencia tanto como efecto así como resemantización del poder, la represión conlleva también una producción que aunque generada desde el poder, se desvía de los propósitos de éste:

El concepto de Foucault introduce un desfase entre un discurso del derecho, concebido como jurídico (y que presupone un sujeto subordinado al poder), a un discurso sobre el poder, como campo de relaciones productivas, regulatorias y contestatarias. Según Foucault, lo simbólico produce la posibilidad de sus propias subversiones y dichas

subversiones son efectos no anticipados de interpelaciones simbólicas. [Foucault's conception initiates a shift from a discourse on law, conceived as juridical (and presupposing a subject subordinated to power), to a discourse on power, which is a field of productive, regulatory, and contestatory relations. For Foucault, the symbolic produces the possibility of its own subversions, and these subversions are unanticipated effects of symbolic interpellations] (*The Psychic Life of Power* 99).

El surgimiento de ese texto repetitivo y reincidente es inseparable del contexto del interrogatorio del que brota como una amenazante posibilidad. La multiplicación del pliegue es ese efecto no anticipado del poder que en otro lugar ya de antemano lo suplementa, mimetiza y subvierte.

Perseguir a la madre es también una estrategia de resistencia; es a su vez el subtexto de los interrogatorios y campañas represivas del personaje principal. La madre como enemigo privado entra en competencia con el enemigo político (las fuerzas susurradoras); la pequeña historia familiar confluye con la gran trama política; el matricida, con el esbirro del Estado. Según Carl Schmitt en *The Concept of the Political*, en el fundamento de lo político está el antagonismo entre el amigo y el enemigo, por lo que el soberano es aquél que tiene la prerrogativa de identificar y decidir el destino del enemigo. Dice Schmitt en relación a la esencia de lo político como antagonismo: “Un mundo en el que la posibilidad de la guerra quede totalmente eliminada, un universo completamente pacificado, sería uno carente de la distinción entre amigo y enemigo y, por lo tanto, de política” [“A world in which the possibility of war is utterly eliminated, a completely pacified globe, would be a world without the distinction of friend and enemy and hence a world without politics”] (35). Y el enemigo político nada tiene que ver con el enemigo privado: “El enemigo no es meramente cualquier contrincante o compañero en un conflicto en general. Tampoco es el adversario privado odiado por uno. [...] El enemigo es sólo el enemigo público, pues todo lo que guarde relación con dicha colectividad de hombres, particularmente con toda una nación, deviene público por virtud de dicha relación” [“The enemy is not merely any competitor or just any partner of a conflict in general. *He is also not the private adversary whom one hates.* [...] *The enemy is solely the public enemy,* because everything that has a relationship to such a collectivity of men, particularly to a whole nation, becomes public by virtue of such a relationship”] (28; énfasis mío). Aquí, sin embargo, la madre como enemigo privado amenaza el concepto de lo político como uno reducible a formas de antagonismo dictadas por el Estado. Si bien el antagonismo es la esencia de lo político, no se puede dirimir tan fácilmente entre antagonismos legítimos e ilegítimos. Lo privado no es necesariamente lo apolítico y lo político no está únicamente en lo público. La madre como fuente de autoridad es inseparable de esa otra fuente de poder que representa el Estado y que mimetiza el personaje principal. El odio hacia la madre, que es también el deseo de la madre, se

consolidan en el personaje como esbirro estatal y como sujeto (en su doble aserción de individuo y de sujeción) del Estado. El enemigo dictado por el soberano se convierte en una pantalla necesaria para la persecución de ese enemigo disimulado. El enemigo disimulado, precisamente porque no existe para el Estado, intercepta al enemigo estatal, se inmiscuye hasta hacer de su imagen la suya, amenazando así la constitución misma del sujeto autoritario y de su discurso: “[...] y yo nada puedo hacer más que perseguir y matar a los que no son ella, hasta que finalmente, para matarla a ella, tenga que matarme, y ella quedará siempre viva, riéndose, mirando su máscara, este que soy yo” (*El asalto* 121; énfasis mío). Aquí el enemigo político queda reducido desde el punto de vista del narrador al negativo del “no son ella”, en favor del ser positivo del enemigo privado. Así, el enemigo privado representa un exceso peligroso respecto al enemigo “verdaderamente” político desde el punto de vista del soberano. La resistencia del espía consiste en dictar un enemigo alterno allí dónde éste carece de poder decisonal, en desviar la información que extrae de los interrogatorios respecto a la producción de ese otro texto imaginado y no menos reincidente donde acumula trazos para encontrar a su madre.

La propuesta de este texto va más por un ámbito de lo político y una noción de la resistencia que supera la definición del antagonismo que provee Schmitt, cuya teoría en última instancia recae sobre el poder decisonal del soberano para elegir entre amigos y enemigos. Acaso en ese desvío mediante el cual el enemigo privado se constituye como exceso del enemigo político se encuentre la raíz de lo “impolítico”. En su ensayo “Politics, Infrapolitics, and the Impolitical”, Bruno Bosteels, que cita a su vez el concepto original que toma de Roberto Esposito en *Categorie dell'impolitico*, define lo impolítico como la preservación de las formas de antagonismo en lo político:

Estas dos tradiciones—la teología política y la tendencia hacia la completa despolitización de la sociedad en nombre de la perfectibilidad técnica y la gubernabilidad—están opuestas sólo en apariencia. Según Esposito, ambas niegan el disenso en nombre del valor normativo de una idea trascendente; el segundo, al diluir el disenso dentro de la administración total de la sociedad [These two traditions—political theology and the trend toward the complete depolitization of society in the name of technical expertise and governmentality—are opposites only in appearance. According to Esposito, both in fact deny the conflict to the normative value of a transcendent idea; the second by diluting conflict in the total administration of society] (100).

En cuanto no aspira a reducir el antagonismo, lo impolítico, dice Bosteels, lejos de ser lo antipolítico o lo apolítico, es aquéllo que piensa la finitud en el centro de lo político. Si nos atenemos a la cita de Bosteels, a pesar de que Schmitt define lo político precisamente como la forma más extrema de antagonismo, éste lo diluye en la medida en que todo conflicto es de antemano identificado (y, por lo tanto, resuelto) desde una

instancia superior incontestable. Aunque Schmitt es muy cuidadoso a la hora de aclarar que ello no significa que la guerra sea el objetivo, ni mucho menos la manifestación más pura de lo político, y que la aniquilación del enemigo no conlleva el fin de la división amigo/enemigo, en la medida en que sea el soberano como instancia trascendental el que decida sobre él, la antelación de dicha división anula todo antagonismo real.

En lugar de sobrevalorar o adjudicarle un valor a lo político de acuerdo a una teología, dice Bosteels, el personaje impolítico tal y como lo define Esposito se sustrae del poder decisional del soberano (en el que Schmitt hace tanto énfasis en *Political Theology*): “[...] donde *retrait* connota tanto una ‘remoción’ o ‘retirada’ como un re-tratar o un re-trazar –se trata de ir más allá de la necesidad de la alternativa misma, de anular la obligación de escoger, por medio de una decisión resoluto o un compromiso partisano, un lado o el otro” “[...] where *retrait* connotes both a “withdrawal” or “retreat” and a “re-treatment” or redrawing—it is a matter of sidestepping the necessity of the alternative itself, of voiding the obligation to choose, by means of a resolute decision or a partisan commitment, either one side or the other”] (“Politics, Infrapolitics, and the Impolitical” 101). Lo impolítico niega referencia alguna a un lugar trascendental y se caracteriza por una “interiorización del afuera”, un lugar desde donde pensar lo político que a su vez no puede ser reducido a éste, siempre y cuando éste sea concebido como un lugar monopolizado por la concepción de sujeto y, por lo tanto, por el poder. Precisamente porque la noción de lo impolítico se refiere a un no-sujeto o carece de sujeto, éste involucra una sustracción de la necesidad de tomar una decisión partisana, como en el caso de la distinción entre amigo y enemigo. A pesar de su decisión inicial de unirse a las fuerzas represoras del Estado, el odio del personaje hacia la madre lo sustrae de toda afiliación política y llega a exceder la narrativa misma de tortura y represión estatal en la novela. Lo que hace el narrador-espía en esta historia es precisamente subvertir la categoría identitaria del amigo-enemigo. La sustracción con la que Bosteels identifica al personaje impolítico podría ser relacionada al hecho de que el personaje, como espía, no entrega la información que es esperada de él o más bien, entrega demasiado: “Confirmado que se trata de una rata macho, y no de mi madre, tomo notas, y ya, aburrido ante la inutilidad del interrogatorio, prosigo con mi inspección” (58). Por otro lado, también se podría sugerir que el personaje escoge o decide, si acaso en el sentido en que actúa un simulacro de la decisión. Su afiliación partidaria a las fuerzas contrasusurradoras es una táctica o pantalla para seguir al enemigo que le interesa. Independientemente de su oportunismo, aún el simulacro de su decisión no deja de representar una alianza política con el autoritarismo: es innegable que el personaje reproduce el poder del Estado en las víctimas que tortura y asesina en el lugar de su madre. Con todo y esto, ello no anula las diversas manifestaciones de resistencia y disimulo que, dentro de dicha sujeción, caen fuera de la lógica de la alianza política o partidaria y que operan ya de antemano en esa sustitución en que matar o entregar a otros no es sino una

manifestación de su impotencia para matar a su madre. En el seno de la decisión opera una lógica sustitutiva: en ello consiste su simulacro. Lo impolítico en el texto consiste en ese exceso (que incluso el personaje no decide, no controla del todo) producido por el simulacro de la decisión y que, al finalizar la novela, desembocará en un acto abierto de resistencia con el asesinato de esa nueva criatura, la madre/Reprimerísimo. Lo que al principio de la novela se manifiesta como un acto de retirada, perseguir a la madre en lugar de o como si tratase del enemigo colectivo señalado por el Estado, el no-decir característico de su vendeta personal y de un discurso que le es propio y disfuncional desde el punto de vista del propósito del Estado y decididamente incompatible a su vez con aquel de las fuerzas susurradoras de la oposición, se revela como un acto de intervención una vez manifestada la equivalencia entre madre y Reprimerísimo, por más efímera y fracturada que esta sea, como discutiré más adelante.

Ya de antemano, el personaje identifica una ambivalencia en el seno de la dicotomía entre amigo y enemigo: “Se ha dado el caso, aunque yo no lo recuerdo (y no soy joven) *de que el enemigo, disfrazado de amigo*, es decir de contrasusurrador, ha traspuesto la barrera de la gran prisión y ha intentado sacar a un delincuente ya en trance de ser ajusticiado” (énfasis mío 51). Y es que la distinción entre amigo-enemigo conlleva la imposición de una narrativa identitaria por parte del Estado. José Quiroga ya lo sugiere en relación a la narrativa de espionaje suscitada por la confrontación entre Cuba y los Estados Unidos durante la Guerra Fría y durante el Periodo Especial, luego de la caída de la Unión Soviética (1989):⁵

En ese sentido, el estado desea una narrativa claramente definida de los cuerpos que puede nombrar. En otras palabras, no puede leer la identidad como una decisión táctica, ni siquiera como una ficción necesaria a ser desplegada en instancias particulares y con objetivos muy específicos. El estado despliega la narrativa del espionaje sobre estos cuerpos con la intención de desatar el caos en la relación entre nombres, cuerpos e historias. [In this sense, the state wants a clearly defined narrative from the bodies that it can name. In other words, it cannot read identity as a tactical decision, and even as a necessary fiction, to be deployed at particular instances and for very specific goals. Upon these bodies the state deploys the narrative of espionage in order to wreak havoc with the relationship between names, bodies and histories] (77).

A pesar de su vena claramente autoritaria y oportunista al decidir aliarse con las fuerzas contrasusurradoras, estamos lidiando con un espía infiltrado, en el doble sentido en que sabotea el poder decisonal del soberano, infiltra enemigos no reconocidos

⁵ Dice Quiroga: “La mayor parte de los espías entraron a los Estados Unidos en los 1990, posiblemente como resultado del Cuban Adjustment Act de 1996 que, a partir de esa fecha, le ofrece a los cubanos en Estados Unidos la oportunidad de convertirse en residentes luego de un año y un día en el país” (73; traducción mía).

por el Estado, y circula una narrativa excesiva respecto a los objetivos utilitaristas del Estado, redefiniendo así la esencia de lo político. La evidencia que entrega no es la requerida por sus labores de espía: “Si el voyeur le asigna una historia narrativa a eventos que podrían estar desconectados, el espía asume que la narrativa existe y transforma todo hecho en evidencia” [“If the voyeur gives a narrative tale to events that may be disconnected, the spy presumes that the narrative exists and turns every act into evidence”] (60). El “enemigo disfrazado de amigo” forma parte tanto de la narrativa identitaria impuesta por el Estado paranoico que nombra, fijando la identidad de los enemigos que busca, como de su contrario: el presupuesto de la no fijeza o intercambiabilidad de la identidad, del “no se sabe” intrínseco a dicha oposición. La posibilidad de resistencia va por el camino de ese exceso de información que Piglia identifica en el complot: “El exceso de información produce un efecto paradójico, lo que no se sabe pasa a ser la clave de la noticia. Lo que no se sabe en un mundo donde todo se sabe obliga a buscar la clave escondida que permita descifrar la realidad” (10). Lo que no se sabe es el texto obscuro, que dice en otra parte, pero figura. Es el enemigo que existe, pero que está siempre en alguna otra parte. Es la madre que no se encuentra, pero cuyo rostro insiste y se le reaparece al personaje principal, con la particularidad de que aquí el secreto está vacío, sólo existe la ilusión de un secreto. No hay secreto en la medida en que las categorías narrativas de amigo y enemigo dictadas por el Estado son reveladas por el propio narrador como cada vez más inconsecuentes, descentradas y, por tanto, menos antagónicas. Este espía no da por supuesto la narrativa que actúa en nombre del Estado. En el centro de la categoría de amigo y enemigo yace sólo el secreto de su propia disolución como binarismo.

Dicha labor de subversión del espía empieza por el susurro y termina con la mirada. Aún mientras trabaja para los contrasusurradores descodificando y desbandando rumores, el narrador deja exhalar casi por accidente un susurro: “Mañana haré ejecutar a todas las alimañas de esta asquerosa Postprimería por haber susurrado [...] Y para que no pueda haber ninguna posibilidad de atenuante antigenocida, vuelvo a contaminar la noche con mi susurro” (100-101). El susurro es esa contranarrativa, ese cambio en el código promovido por la murmuración, por el cual el espía puede devenir siempre doble-agente, el amigo del Estado en enemigo. Esa contaminación entre amigo y enemigo sucede también a nivel de la mirada. En la llamada mancomunidad de la postprimería, una vez se han prohibido la mirada y el recuerdo, el personaje principal se topa con un bulto/animal/mujer que dice haber reconocido su mirar: “Y nosotros nos miramos a los ojos, dice, al mirarnos nos miramos mirándonos...Y así sigue hablando que si yo al mirar ella mira que si me miró y yo la miré que qué sé yo qué al mirarla y ella mirarme” (68). La relación amigo/enemigo ha sido reducida a mirado/mirador como parte de la campaña de represión del Estado contra los homosexuales: “...el agente mirado deberá al instante impugnar por alto crimen al mirador...” (91)

Habría que destacar que esto es un relato profundamente paranoico. La prohibición de la mirada va de la mano con la interjección a mirar todo. Esos dos movimientos paradójicos producen el choque de miradas entre los dos agentes en la escena anterior. Pero, el mayor miedo lo produce la posibilidad de ser el sujeto pasivo de la mirada, el mirado: “Desde mi torre de contrasusurrador superior, lanzo también mi garfazo [...] por la mirada que sobre mí a veces deposita el otro agente de la contrasusurración desde su torre, cuando yo no lo miro” (74). La mirada es aquello que introduce el erotismo en el relato, en el caso específico de *El asalto*, la relación homosexual. La paranoia del personaje se desata respecto al objeto de la mirada del otro que se posa en las entrepiernas de sus colegas o en la suya: “...el condenado vuelve a ser recondenado, entre los acápites y conclusiones se agrega el de haber mirado fijamente la bragueta de un agente-héroe” (82). Según Butler, uno de los sujetos de la paranoia es el homosexual: “La paranoia es la forma en que el amor es constantemente reimaginado como casi siempre sustraído y es, paradójicamente, el miedo a perder ese amor el que motiva la sublimación o la introversión de la homosexualidad” [“Paranoia is the way in which that love is consistently reimagined as always almost withdrawn, and it is, paradoxically, fear of losing that love which motivates the sublimation or introversion of homosexuality”] (80). Si nos basamos en la cita de Butler, el miedo parecería ser causado por la posibilidad de desconocimiento que produce todo encuentro con y retirada de la mirada del otro. Esa huella corrosiva del “al mirarla y ella mirarme” del intercambio es contrarrestada, sin embargo, por la compulsión del paranoico por mirar, por atrapar al otro mirando. Quizás porque (y aquí me alejo de Butler) aquéllo que más resiente el paranoico es su posición de sujeto en la estructura del lenguaje. El sujeto paranoico asume que el otro no está sujeto, le otorga una capacidad exacerbada de volición respecto al poder.

Quizás en la idea de la paranoia (ojo, no en el sujeto paranoico) se encuentre una de las fisuras producidas por la resistencia. La paranoia, especialmente a nivel estatal, siempre imagina una mirada omnipotente respecto a la mirada voyeurista propia. En la idea del paranoico está el hecho de que el otro (me) resiste con su mirada. Si bien éste se asume como un sujeto *del* poder, inscrito *en* el poder en la medida en que teme ser mirado *desde* el poder, también asume una mirada que parecería ir más allá de la capacidad del poder por suprimirla, una mirada insistente como un susurro incodificable a partir de la narrativa del Estado. Al igual que el susurro, es aquéllo que quiebra la armonía en el murmullo universal: “Sí, universal, pues pronto el universo será sólo un mismo murmullo que sube y baja o se apaga dentro de un tiempo y un espacio reglamentados; una misma respiración que asciende o cesa de acuerdo a un control y a un plan inexpugnables” (*El asalto* 118). Lo interesante es que el miedo del paranoico lo produce no que la mirada esté afuera, sino precisamente hasta qué punto ésta se halla inscrita no solamente dentro del Estado, sino en el propio sujeto paranoico. En fin, el miedo del paranoico es el miedo a su propia capacidad de resistencia.

Precisamente, el temor que mueve al personaje principal es un temor a su propio acto de resistencia en el equívoco por el cual odia más a su madre que al enemigo político. El único secreto en esta historia de espías, si es que hay uno, es hasta qué punto la búsqueda del personaje por la madre, si en algún momento sirvió los propósitos del Estado y surgió como paralela a la persecución de las fuerzas contrasusurradoras, llegará a trastocar la relación de amigo-enemigo hasta hacer del Reprimerísimo (el soberano que debería estar más allá de toda relación) un enemigo político del ciudadano o de aquél que carece de poder decisonal. El rostro de la madre se irá deslizándose entre las filas de rostros de los enemigos contrasusurradores hasta llegar a coincidir con aquél del Reprimerísimo: “Y entonces la veo, la veo, la veo a ella. Es ella, ese rostro que está ante mí es el odiado y espantoso rostro de mi madre. Y ése es también el rostro del Reprimerísimo” (137). Al final de la novela, luego de sentar lo que se podría asumir como el fundamento de intercambiabilidad entre la madre y el Soberano, la madre interpela al personaje una última vez como hijo: “Entonces, la gran vaca, desnuda y deforme, blanca y hedionda, se juega su última carta de perra astuta, y cruzando por sobre sus inmensas tetas sus garfas desgarradas, me mira llorando y dice: hijo” (140). En ese momento, por primera vez, el personaje asumirá la erotización de la ley como suya. Y esa ley que erotiza es tanto la de la madre, como la del Estado, los dos tipos de autoritarismo que identifica como iguales y contra los cuales arremete. La prohibición preserva la sexualidad en tanto erotiza la ley prohibitiva: “En efecto, la prohibición se convierte en una forma extraña de preservación, en un modo de erotizar la ley que aboliría el erotismo, pero que sólo funciona provocando el erotismo” [“Indeed, prohibition becomes an odd form of preservation, a way of eroticizing the law that would abolish eroticism, but which only works by compelling eroticization”] (103). Por cierto, no es que ya no hubiera erotismo en la fijación autoritaria del espía por reprimir la mirada deseante de sus colegas o, incluso, en el odio a la madre, sino que ahora dicho erotismo se asumirá como productivo. El momento en que la madre lo llama hijo se confunde con aquél en que el personaje se asume como agente del Estado, con la vejación y la inevitabilidad que supone ser un sujeto del poder.

En ese sentido, sería preciso recalcar que, como indica la interpelación de la palabra “hijo”, que halla su equivalente público en la interpelación “ciudadano”, y en oposición a la concepción desubjetivizada de lo impolítico promulgada por Esposito, el sentido de este texto es inseparable de la concepción de sujeto, en la doble acepción del término, como un sujeto de enunciación, sujeto y cómplice de la misma estructura que enuncia y que denuncia, y como alguien sujeto a la doble estructura de poder, familiar y estatal, que resiste. En efecto, en oposición al concepto de la tercera persona o la no-persona como alternativa a la noción de sujeto y al poder con el cual está necesariamente implicado el término, me pregunto si la noción de resistencia en este texto tendría mucho sentido sin el concepto de sujeto o de sujeción con los que está endeudada la novela.

La penetración de la madre que, no olvidemos, es también una representación de la penetración del Reprimerísimo (que podríamos asumir es Fidel Castro, pero que nunca es nombrado como tal), desvía la narración hacia lo que podría ser otra versión de esta novela como un relato teleológico, caracterizado por la inicial colaboración con el régimen de parte del personaje principal y posteriormente por un cambio de lealtad acompañado de un acto final de resistencia que constituiría el clímax de la novela redefiniendo el sentido final del texto. No obstante, es preciso destacar que luego del asesinato de la madre por el personaje principal (simbólicamente, un golpe de Estado contra el Reprimerísimo), se escucha un estruendo final que llega a enmudecer incluso al susurro, a la voz o al código de la Resistencia. Los susurradores son el enemigo del Estado, mientras que los contrasusurradores son los instrumentos de la represión estatal: “El derrumbe es tal que *hasta el mismo susurro* que cada vez asciende más *se mezcla con el estruendo* de las cosas que caen, de los huesos que crujen, de las barbacanas y pancartas, esfinges y rejas que restallan y se hacen añicos...” (140; énfasis mío) Este susurro que se convierte en estruendo, este secreto que dice lo mismo que todos los otros ruidos, en última instancia apunta al desplazamiento del susurro como un lenguaje aún demasiado descodificable desde el punto de vista del Estado y que involucra, además, una configuración específica del enemigo (el susurrador) impuesta también por el Estado, por el estruendo del ruido y el escándalo de las personas y las cosas. Al final, el narrador parecería decir, éste es el sonido de la resistencia: no se trata ya del *susurro* del enemigo público, como del *estruendo* de un enemigo que se ha vuelto omnipresente e imposible de identificar según la lógica del amigo y del enemigo, del contrasusurrador y el susurrador.

Propongo, entonces, no caer en la trampa de favorecer un momento de la novela, la intercambiabilidad entre madre y soberano, y olvidar lo que llamo este “simulacro de una decisión” inicial por el cual el personaje escoge a la madre como enemigo. Si reducimos el deseo del personaje por encontrar y matar a su madre a la narrativa teleológica de un espía que traiciona y conspira contra el soberano, haríamos del personaje algo demasiado legible desde el punto de vista de la narrativa del estado y la división entre amigo y enemigo. La resistencia de este texto depende de nuestra capacidad para leer el desplazamiento por medio del cual la madre no coincide del todo con el enemigo público ni con el Soberano, es decir, advertir que la equivalencia entre el enemigo público y el enemigo privado nunca se fragua. Es precisamente en el género de la narrativa donde el enemigo privado constantemente elude al enemigo público donde encontraremos la pista para el texto perdido. La resistencia de esta narración yace en el carácter equívoco de un enemigo cuya imagen nunca coincide con la del personaje, las fuerzas contrasusurradoras o el Reprimerísimo.

El “decir lo mismo” del pliegue secreto que escapa a la censura se confunde con “el decir lo mismo” del espía que, desde el principio de la novela, dice a la madre fuera de escena de la política para enunciarla dentro de lo político. La continuidad entre

ambas figuras de autoritarismo, la madre y el Reprimerísimo, no implica una relación estricta de equivalencia. La propuesta va por una concepción obscena de la política, en un texto que se repite y dice lo mismo en otro lugar. En el equívoco está la resistencia. Allí donde el sujeto no decide, el equívoco incide dentro de la estructura de la sujeción. En ello consiste la esencia de lo impolítico en la novela de Reinaldo Arenas.

FUENTES CITADAS

- Arenas, Reinaldo. *El asalto*. Miami: Ediciones Universal, 1991.
- Bertot, Lillian. "Autenticidad y opresión: la transformación Madre-Estado en el discurso subversivo de Reinaldo Arenas". *Cuban American Review*. Nd. Web. April 2014.
- . "Figuras y tropos de la opresión en la obra de Reinaldo Arenas". *Reinaldo Arenas: Recuerdo y Presencia*. Reinaldo Sánchez, ed. Miami: Ediciones Universal, 1994.
- Bosteels, Bruno. "Politics, Infrapolitics, and the Impolitical." *The Actuality of Communism*. New York: Verso, 2011.
- Butler, Judith. *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Cervantes, Julio César et al. "El Asalto. La agonía de un final o el final de una persecución". *Del alba al anochecer: la escritura en Reinaldo Arenas*. Karl Kohut y Hans-Joachim König, María Teresa Miaja de la Peña, eds. Frankfurt: Americana Eystettensia, 2008.
- Esposito, Roberto. *Tercera Persona: Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- Ocasio, Rafael. *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. Florida: UP of Florida, 2007.
- Piglia, Ricardo. *Teoría del complot*. Argentina: Editorial Mate, 2007.
- Quiroga, José. *Cuban Palimpsests*. Minnesota: U of Minnesota P, 2005.
- Rodríguez, Alicia. "La mujer en la obra de Reinaldo Arenas". *Reinaldo Arenas: Recuerdo y Presencia*. Reinaldo Sánchez, ed. Miami: Ediciones Universal, 1994.
- Sarduy, Severo. "Escrito Sobre Arenas". *Reinaldo Arenas: Alucinaciones, Fantasía y Realidad*. Julio Hernández Miyares y Perla Rozencvaig, ed. Illinois: Scott Foresman and Company, 1990.
- Schmitt, Carl. *The Concept of the Political*. George Schwab, trad. Chicago: The U of Chicago P, 2007.
- Strauss, Leo. "Persecution and the Art of Writing." *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: U of Chicago P, 1988.