

Cartografía de deseos: masoquismo y masculinidad en *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero

ANCA KOCZKAS, UNIVERSITY OF WEST GEORGIA

Si tuviéramos que pensar en las figuras históricas que han moldeado la literatura erótica universal, sin duda surgiría el nombre del Marqués de Sade. La explicación es simple: más allá del componente gráfico y violento de sus obras, lo que él nos hace cuestionar gira alrededor no del objeto, sino de la meta sexual. ¿Cuál es la manera “correcta” o “normal” de hacer el amor? ¿Son el sexo y el amor compatibles con la crueldad? y, antes que nada: ¿debemos narrar en palabras estos actos? Esto nos hace preguntarnos el Príncipe de lo Perverso, cuyas obras, al igual que la novela que aquí analizo, presenta la crueldad física como el ingrediente *sine qua non* del goce y el deseo.

No sorprende, teniendo en cuenta la ensangrentada historia del Caribe, que muchos escritores contemporáneos favorezcan como hilo central de sus obras el sadomasoquismo.¹ Por falta de espacio, baste un ejemplo de esta tendencia en la que se inscribe la autora que aquí discuto. En el cuento “Masterpiece of Shit” (*Cable a Tierra* 2003), la también cubana Mariela Varona muestra el sadomasoquismo en toda su dimensión patriarcal, para discurrir en torno a la inacabada liberación femenina. Aquí, antes de que empiece la tortura de la mujer —atada bajo un crucifijo de tal manera que su vulva queda bajo la mirada de Jesús— el protagonista invoca a sadistas y libertinos famosos: Gilles de Rais, Sade, Freud, Hitler, Jack el Destripador, Calígula o César. Ya que la intención de la protagonista era disfrutar de una noche de amor fuera de lo común, el relato nos hace cuestionar cuán ética es la combinación entre placer y tortura, en un contexto en el que tradicionalmente estos temas han sido controlados por los hombres.²

¹ En términos generales, éste consiste en una relación sexual de dominación/sumisión que involucra violencia (Villena 42). Si los definimos por separado el masoquismo se refiere al deseo de ser golpeado y humillado durante el acto sexual, mientras que el sadismo es el placer que proviene de provocarle daño corporal a la pareja.

² A las obras de Varona se unen también “Fe en disfraz” (2009) de la puertorriqueña Mayra Santos-Febres, obra que ficcionaliza la violencia sexual en contextos de esclavitud, o “El jaguar” (*Amoricidio* 2008), relato del dominicano Rey Andújar en el que un hombre es devorado por el felino de una mujer,

En medio de este tipo de discursos se destaca la voz de Mayra Montero, quien examina ampliamente en sus novelas y ensayos las posibilidades eróticas que encierra la violencia. Nacida en Cuba y radicada en Puerto Rico, se ha dado a conocer como integrante de una nueva ola de escritoras, cuya obra examina la identidad caribeña en sus múltiples manifestaciones culturales: el vudú haitiano, el gagá dominicano, el mundo de los chinos habaneros, o los mafiosos cubanos pre-revolucionarios (Hernández 336). Al igual que Mayra Santos-Febres, sus primeras incursiones literarias resultan en la publicación de una colección de relatos, *Veintitrés y una tortuga* (1981), para luego sacar a la luz varias novelas. Una de ellas, *Púrpura profundo*, le valió el premio La sonrisa vertical en el 2000. *La última noche que pasé contigo* (1991), obra que examino en este apartado,³ fue también finalista de dicho premio y prefiguró la popularidad de la autora, especialmente en cuanto a la literatura de vena erótica.

Tomando en cuenta este particular bagaje literario, en este ensayo me centro primero en la posición masoquista que adopta Celia, la protagonista femenina. Escojo esta obra porque aquí el discurso de Montero coloca al sadomasoquismo dentro de una tendencia general de aflojamiento de las fronteras sexuales y de liberación femenina, al mismo tiempo que establece un lazo con la ensangrentada historia del Caribe hispano y la esclavitud. La crueldad evocada por la narradora en estos episodios alude a la exploración marítima del Caribe y la transformación gradual de este territorio en lo que Benítez Rojo famosamente denominó como “la isla que se repite” (116) o, en un ensayo ulterior, “a shipwrecked impatience” (224). Empleando un lenguaje que “violentó” nuestros oídos Montero nos obliga también a repensar los hechos históricos desde una perspectiva que no deja por fuera el salvajismo y la barbarie que las exploraciones desencadenaron. Asimismo, en la segunda parte mi enfoque gira hacia el personaje masculino. Aquí mi análisis conjuga la teoría sobre la masculinidad de R.W. Connell, con varias posturas sobre el significado del falo (Bordo y Segal), para demostrar cómo en esta obra el sadismo no es sino una extensión de la hegemonía que los hombres manifiestan a nivel social.

mientras ella “conseguía un orgasmo brutal” (211). Más allá de la crueldad de esta escena, descubrimos en los niveles más profundos de este relato una denuncia, un acto de empoderamiento femenino en el que, al menos por un instante, la mujer se siente dueña de su vida sexual. Finalmente, aunque en contextos diferentes, el sadomasoquismo cobra papel central en la novela *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa. Aquí la protagonista, maltratada por su amante en todos los sentidos, representa “a la sociedad peruana destrozada por el terrorismo y distintos gobiernos inestables” (Estrada 171).

³ A lo largo de este trabajo me referiré al título de la novela en su versión abreviada como *La última noche*.

La estructura de *La última noche* es relativamente simple. Consiste de ocho capítulos encabezados por títulos de boleros y otros ritmos musicales famosos, que muestran la fusión de dos intereses primordiales en la obra de esta autora cubano-puertorriqueña: la naturaleza del deseo erótico y su relación con la música popular caribeña (Paravisini-Gebert 147). La obra explora múltiples comportamientos sexuales transgresivos que pintan el espacio caribeño como un lugar exótico, propicio para el libertinaje. Los acontecimientos son relatados de manera alternativa por Celia y Fernando, quienes después de haber casado a su única hija deciden tomar un crucero por el Caribe.⁴ Por consiguiente, el eje principal de la novela gira en torno al movimiento, o lo que podríamos denominar como un “island-hopping” erótico. Esta travesía de los protagonistas nos remonta a la literatura de viajes, género de larga tradición en el área desde el archiconocido *Diario de Colón*. Me refiero a aquel tipo de literatura que ha producido, al decir de Rivera-Villegas, “una multiplicidad de espacios híbridos, desde los cuales se ha tratado de cuestionar, tanto en términos ontológicos como epistemológicos, la identidad de un ser nomádico que precisa reconocerse en la cartografía de sus viajes” (112). Desde Saint Thomas, la Martinica o Marie Galante, los personajes de *La última noche* traspasan aventuras sexuales que cuestionan muy a fondo la naturaleza del deseo, especialmente porque Celia y Fernando hacen repetidas alusiones a sus fantasías más ocultas. Más aún, al establecer un paralelo entre el cruce de una coordenada geográfica y la transgresión de un límite sexual, la obra pone en entredicho tanto la validez de ambas, como también los múltiples prejuicios que las rodean.

Una de las tantas aventuras extra-conyugales de la novela es relatada por Celia, quien sorprendentemente, en los fragmentos narrados por su esposo sobresale como una mujer anodina y sumisa. Estando en el camerino del barco, Celia relata la relación que tuvo con un trompetista de boleros llamado Agustín Conejo, quien es a la vez enfermero de su padre moribundo. Este romance que Celia rememora tiene un toque masoquista y sigue constituyendo la fantasía favorita de Celia, aunque haya tenido lugar unos catorce años antes del tiempo de la narración. Siendo ésta su versión de los hechos, lo que sobresale en la historia no es tanto la predisposición a la violencia del personaje masculino, sino el deseo de la protagonista de ser

⁴ En cada uno de los capítulos, sin embargo, se intercala una serie de cartas que interrumpen la trama principal. Se trata de la correspondencia entre Ángela (la abuela de Fernando) y Marina, dos mujeres que se habían enamorado a edad madura y que viven su romance a escondidas. Las cartas que describen esta pasión prohibida se autorizan como “una escritura que apunta hacia la liberación de la mujer lesbiana, tomando en cuenta la compleja geografía de su cuerpo” (Valle 1113), y funcionan a la vez como un desplazamiento temporal hacia el pasado, superpuesto al desplazamiento espacial del barco en el presente. No obstante, por falta de espacio, el presente ensayo no sigue esta línea de investigación.

Polifonía

maltratada. El enfoque en escenas mórbidas, junto con el masoquismo que Celia experimenta al lado de Agustín representan “el ejemplo más dramático del sufrimiento placentero” (Ossa 96). A través de ellas, la protagonista se dedica no solamente a mantener viva la memoria de su antiguo amante, sino que también logra evadir un matrimonio que se le ha vuelto rutinario. Para Celia los recuerdos son un escape, una evasión de la cotidianidad que ella alimenta con una escena recurrente, en la que Agustín Conejo la viola mientras su padre exhala el último respiro. Para Celia, entonces, la superposición de muerte y masoquismo tiene el valor de exacerbar el placer, lo cual no debe sorprendernos, ya que la muerte es vista en los escenarios sadomasoquistas como la prueba final de la obediencia.

Esta fantasía encarna al pie de la letra el conocido lazo que Georges Bataille teoriza entre el erotismo y la muerte. El filósofo francés argumenta lo siguiente: aunque a primera vista estos dos términos parecen dicotómicos ya que la actividad erótica exalta la vida, el simple hecho de que los seres humanos nos reproduzcamos alude a una discontinuidad entre nosotros. Según sus postulados: “Each being is distinct from all others. His birth, his death, the events of his life may have an interest for others, but he alone is directly concerned in them. He is born alone. He dies alone. Between one being and another, there is a gulf, a *discontinuity*” (12 acentuación mía). Esta discontinuidad puede ser evadida solamente a través de la muerte o la unión erótica, unión que tiene el valor de romper con los patrones regulares de conducta, patrones que imponen la separación entre los seres humanos (11-25). Siguiendo esta teoría, la excitación sexual que Celia siente al imaginar la muerte de su padre se debe a que ella presencia no un acto violento, sino el traspaso de su padre hacia aquel estado continuo que todos los seres humanos anhelamos. No obstante, cabe preguntarnos: ¿por qué una de las fantasías predilectas de la mujer es estar sometida y torturada?

Uno de los primeros intentos por esclarecer esta cuestión desde un punto de vista feminista es firmado por la pensadora estadounidense Jessica Benjamin. Ella publica en 1983 un controversial ensayo titulado “The Phantasy of Erotic Domination,” en el cual explica las relaciones de dominación/sumisión en base a una lectura psicoanalítica de la novela *La historia de O* de Pauline Réage. Como arguye Benjamin, la queja más acerba dirigida hacia esta obra (e implícitamente hacia cualquier obra que representa un escenario semejante) es la sumisión voluntaria de la heroína, a quien se le ha visto como demasiado débil e incapaz de resistir su degradación. Según Benjamin, estas críticas no explican ni el tipo de satisfacción encontrado en la sumisión, ni las motivaciones detrás de quienes ejercen la opresión y la humillación. Son posturas que buscan negar “the unpleasant fact that people really do consent to

relationships of domination, and that fantasies of domination play a vigorous part in the mental lives of those who do not actually do so" (286). En efecto, si pensamos en Celia, es notable que a pesar de romper el contacto con su amante, ella no deja de alimentar las fantasías masoquistas que aquella relación le desató.

La supuesta docilidad de la protagonista de Montero frente a los dos hombres (el amante y el marido) nos recuerda, sin lugar a dudas, a las heroínas de muchas novelas eróticas, encabezadas por la mencionada O. Al mismo tiempo, una lectura detallada de las descripciones sexuales que ella misma hace, nos revela a nivel de lenguaje una crueldad que dista de "desmantelar el sistema de oposiciones binarias que mucho del arte femenino viene modificando a través del trabajo creativo, especialmente en épocas recientes" (López 133). En la fantasía/recuerdo de Celia, Agustín Conejo le escupe al oído, le desgarra la blusa y la llama "hija de puta" (50) en repetidas ocasiones. Y al igual que las descripciones eróticas de otras novelas del género como *Fe en disfraz* por ejemplo, estos actos sexuales se alejan mucho de cualquier idealización romántica, de cualquier mención amorosa: "forcejeamos un rato junto a la puerta y me saca a tirones la falda... el sonido que produce su zarpazo es para mí más persuasivo que la mejor caricia" (49, énfasis mío).

Como se nota en los pasajes citados anteriormente, estamos frente a un sujeto que propone como vía de alcanzar el goce sexual la violencia física y verbal. Aquí la transgresión es doble, porque de un "zarpazo" Celia y su amante ignoran tanto las leyes matrimoniales, como también la ortodoxia que estas mismas leyes perpetúan en la vida íntima de sus integrantes. Por esta misma razón, es sorprendente la recepción poco favorable de la obra en cuanto a la protagonista femenina.⁵ Conuerdo con Irma López, quien argumenta que a pesar del cuadro de decadencia y muerte que la novela pinta, Montero logra reexaminar "la experiencia sociosexual de la mujer" (139). Para esta crítica, el mismo hecho de que Celia no viva solamente para darle placer a otro representa "un esfuerzo más en la tarea incansable de las escritoras hispanoamericanas de reconceptualizar la realización de la mujer más allá de las normas sociales" (139). Tener un amante con el cual pone en práctica fantasías que le veta a su esposo, demuestra que la supuesta docilidad de la protagonista hacia estos dos hombres debe ser cuestionada más a fondo.

⁵ Mayra Montero ha tenido que justificar en más de una ocasión a su protagonista. Lo hace en la entrevista con Carmen Dolores Hernández, en el libro *A viva voz: entrevistas a escritores puertorriqueños* (2007), pero también en una entrevista concedida a Eduardo Castañeda para el diario mexicano *Público* (1998). Todo esto prueba que a varios años de la publicación de esta obra, la docilidad de la protagonista sigue siendo una cuestión que preocupa tanto a la crítica, como al público en general.

Polifonía

Ahora bien, no debemos olvidar que en nuestra obra la relación de Celia con Agustín no alcanza las cimas tan peligrosas que observamos en Sade, Réage o Santos-Febres, y es aquí donde Montero le confiere un giro novedoso al paradigma dominación/sumisión que recalcan críticas como Benjamin. El masoquismo que Montero pinta en *La última noche* es uno en el que la protagonista no pierde la subjetividad. Porque al relatar y reanimar los acontecimientos dentro del campo de su memoria, Celia traspasa por un proceso que la escritora mexicana Margo Glantz identifica como autocontemplación (53). Este proceso se acentúa aún más por el uso de los verbos en imperfecto, tiempo verbal que marca cierta distancia a la vez que denota continuación y permanencia. En todo momento, Celia se desdobra y analiza lo que ocurre durante sus encuentros con Agustín Conejo, como en esta afirmación suya: “a duras penas podía reconocerme en esa mujer sumisa y florecida que se le iba detrás zafándose la falda” (72). Esta capacidad de Celia de analizar lo que le está sucediendo en todo momento, tanto como su disponibilidad hacia la sumisión sin perder el auto-control, son también visibles en una escena de sexo oral. Después de que Agustín la obliga ponerse de rodillas:

...yo, motu proprio, tuve el impulso de lamer, se lo atrapé conciliadora y lo besé despacio, se lo chupé amorosamente y lo dejé partir, lo capturé de nuevo y lo sentí bogar hasta el límite de mi garganta. El reaccionó asustado, se apartó de golpe y me miró a los ojos. Entonces comprendió que ya no tenía nada que temer, al verme esa mirada, dijo luego, que era la puta mirada de una mujer que goza de corazón. (71-72)

Este tipo de comentarios demuestran que la protagonista disfruta de la violencia en plan íntimo, pero no desarrolla una dependencia psicológica o emocional hacia su verdugo/amante. Más aún, cuando su padre se muere, Celia rompe la relación con Conejo, vuelve a casa y retoma su vida al lado de su esposo.

Lo novedoso en el tratamiento del arquetipo de la mujer masoquista se aprecia también en que Mayra Montero le confiere a su protagonista dones de narradora. Carente de una vida sexual satisfaciente al lado de un marido que también le ha perdido el interés, Celia se dedica a inventarse la vida de otra pasajera del crucero. Ella se llama Julieta y ulteriormente se convertirá en amante de Fernando. Para Julieta, la protagonista imagina un viaje diametralmente opuesto al verdadero, pero que funciona como el crucero que ella habría deseado para sí misma: su protagonista se enamora de un hombre que además de torturarla, la obliga a raparse la cabeza. Asimismo, entre las proezas más notables del “verdugo,” adecuadamente llamado Cristóbal, destacan el orinarse encima de ella cada mañana,

apagar habanos sobre su piel o introducirle en la vagina una brújula entibiada con agua alcanforada. Es visible aquí un repertorio amoroso que junta lo táctil, la vista y también lo olfativo. Observemos estos elementos en la cita a continuación: “han llegado al extremo de infligirse pequeños tajos en los dedos por el simple gusto de chupar la sangre que mana de las heridas; se acompañan al inodoro para verse el uno al otro defecar” (56). El paralelo que se establece entre el desplazamiento del barco y el aflojamiento de las fronteras sexuales surge en este momento de forma explícita, y Celia, en su papel de narradora extradiegética afirma: “Cuando está a punto de concluir la travesía, ellos también están tocando fondo en su particular peregrinaje al centro de la perversión” (56). Es como decir que el espacio que el barco atraviesa, entre islas como La Martinica, Guadalupe o Antigua, facilita el surgimiento de sus deseos eróticos reprimidos.

Por consiguiente, el cuento de Celia problematiza el proceso de exotización al que ha sido sometido este territorio de fronteras inciertas. Similar al caleidoscopio de perversiones humanas incorporadas en la novela y que evaden definiciones exactas (¿necrología, sadomasoquismo? ¿un poco de todo?), el Caribe de Mayra Montero es un espacio sin límites en donde el sexo sadomasoquista es empleado para representar lo que no puede verbalizarse de otra forma. En su discusión sobre esta falta de definición, Ivette Romero-Cesareo y Lizbeth Paravisini-Gebert nos recuerdan que el Caribe se ha ganado la reputación de ser una Babel tropical (2). Debido a muchos siglos de exploración —como también a la mezcla de múltiples capas y encuentros transculturales—, intelectuales y políticos han tratado de encajar y etiquetar esta zona. Como se sabe, es aquí donde varias diásporas han hecho su cuna: la africana, la norte y latinoamericana o la asiática. Dicho en sus palabras:

No sooner has one thinker baptized the region with a seemingly fitting definition than a newer and more evocative terms springs up to take its place in the sun. Myriad viewpoints project the Caribbean through multifaceted lenses: it has been described as a little Mediterranean Sea, a repeating island, the New Frontier, and it has elicited a confluence of categoric possibilities for Pan-Caribbean expressions such as negritude, creolization, métissage or mestisage, and notions of hybridity... (2)

Por ende, tanto los intelectuales como los escritores del área se enfrentan al mismo dilema: ¿cómo escribir un/el cuento caribeño, especialmente cuando la historia de esta zona está salpicada de violencias incontables, como la aniquilación de la

población nativa, el sistema de plantaciones, o la ruta marítima de la esclavitud denominada como el “Middle Passage”?

Cuando en una escena clave Celia imagina a su personaje Cristóbal introduciéndole en la vagina de Valentina una brújula, parecida a “una esfera metálica, bien aceitada y pulida, entibiada previamente en agua alcanforada” (55), este acto no es solamente sádico. Por un lado, el gesto puede ser leído como una forma de perpetuar lo que Gloria Steinem llama “real antiwoman warfare” (221), en un acertado ensayo que compara al erotismo con la pornografía. No obstante, esta posición ignoraría lo fundamental del relato de Celia: su empleo del cuerpo femenino como metáfora de una zona geográfica. Al mismo tiempo, todos estos acontecimientos que Celia imagina van más allá de la crueldad inmediata, crueldad inherente a las descripciones concretas de un acto sexual violento. Las imágenes evocan a propósito un sadismo menos individual que colectivo, y sin duda mucho más grave: la exploración marítima del Caribe, lo que trajo consigo la Conquista del Nuevo Mundo. Al fin y al cabo, sin esta herramienta (la brújula de los marineros), la misma conquista del Nuevo Mundo no hubiera sido posible. De esta forma, la prosa de Montero en *La última noche* es también sádica hacia sus lectores, y este sadismo es necesario para quitarle el velo a la versión oficial de los hechos.

A través de este tipo de escenas Mayra, la escritora, demuestra que el erotismo puede ser “tratado con vena crítica y desarrollado con convicción y fuerza” (García-Calderón 27). Desde este punto de vista, el sadismo descrito aquí deja de ser parte de una invención literaria— aquel acto de imaginar al que alude Celia al iniciar su cuento—, porque a diferencia de otras obras de este género, la novela de Montero establece puentes con un contexto histórico-social. El comportamiento de los personajes sirve para revelar aspectos menos visibles de la realidad pasada y actual. Por ejemplo, la brújula sí es un artefacto histórico que facilitó la exploración marítima de nuevos territorios, pero también se trata de un objeto al que se le debe la implementación de un sistema colonial, sistema que violentó de forma sádica el cuerpo de millones de personas. Al mismo tiempo, similar a otras escritoras del área como las dominicanas Hilma Contreras y Ángela Hernández, las cubanas Dora Alonso y Mirta Yáñez, la haitiana Paulette Poujol-Oriol, o la puertorriqueña Carmen Lugo Filippi, Mayra Montero ha reclamado lo erótico como una modalidad de expresión que constituye “an integral part of their demand for unrestrained access to the world of writing and books” (Esteves and Paravisini-Gebert 17). Por otro lado, al enfrentarnos con una protagonista ama de casa que desea expresar en palabras sus fantasías sexuales, *La última noche* nos recuerda que no hace mucho que las

mujeres tuvieron que rebasar el espacio de lo doméstico y su insularidad como madres y esposas, para poderse afirmar en el mundo literario.

El cuento que narra Celia también anota un componente significativo de la identidad caribeña: la alienación y la insularidad de los habitantes del área. Se puede afirmar que estos rasgos son reflejados en la represión de sus deseos eróticos. Por consiguiente, para que ellos puedan sobrevivir una existencia vacía, es necesario el uso de la fantasía. Como Fernando y Celia, Cristóbal y Valentina se embarcan para escapar el aburrimiento de su existencia diaria. Por un lado, ella ronda los cincuenta años. Después de haber ahorrado toda una vida decide alquilar un camarote de lujo en el crucero con el que había soñado desde siempre. Su intención es clara y funciona como una inversión, ya que “tan pronto como la nave se aleje de la costa, ella se convertirá en otra mujer” (54). Por otro lado, Cristóbal “se ha gastado todos sus ahorros para poder mentir” (54). La alienación de los personajes antes de viajar se hace aún más honda si la superponemos al desenfreno con el que tratan de aliviarla durante este viaje. Además, en sus vidas en tierra firme, Cristóbal y Valentina desempeñan unos trabajos bastante comunes: ella es pastelera y él taquillero en un cine.

Pensando en la imposibilidad de afirmación personal de los protagonistas, es útil recordar las reflexiones de uno de los pensadores más influyentes del Caribe, Antonio Benítez Rojo. En su ensayo más conocido, “La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna” (1985), el intelectual cubano reflexiona sobre varios aspectos de la cultura caribeña. Como lo hiciera Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* (1950), o años más tarde José Luis González en *El país de cuatro pisos* (1993) al reflexionar sobre sus respectivos países, Benítez Rojo delinea algunas características unificadoras para este conjunto de islas. Según él, se trata de un “archipiélago, es decir un conjunto discontinuo (¿de qué?): espacios vacíos, voces deshilachadas, conexiones, suturas, viajes de la significación. Este archipiélago, al igual que otros, puede verse como una isla que se repite a sí misma” (116). Algo semejante podríamos afirmar sobre esta novela de Mayra Montero. Al alternar la voz narrativa, y al incluir dos planos temporales y dos viajes que se superponen, la escritora transmite esta misma sensación de repetición cultural cada vez que el barco ancla en alguna isla. No obstante, Benítez Rojo expande más tarde su tesis e incluye también una reflexión en cuanto a las consecuencias psicológicas de esta “repetición.” Me refiero a “The New Atlantis: The Ultimate Caribbean Archipelago,” donde Benítez Rojo pone en evidencia lo siguiente: lo que marca la diferencia entre los caribeños y otras poblaciones es su condición de isleños. Es verdad que muchos viajeros ingleses, franceses o alemanes apuntaron en sus libros de viajes el carácter

jovial y extrovertido de los habitantes del área. No obstante, argumenta Benítez Rojo, existe en el ser caribeño algo más. Algo que no puede verse a simple vista y que él define como “*a secret sadness, shared rarely, the product, I believe, of our microcosmic isolation, or our solitude in the midst of so much sun and so many tourists. It is a shipwrecked impatience...*” (224). Esta soledad y fragmentación que teoriza el ensayista cubano son notables en los personajes de Mayra Montero; se trata de la insularidad del individuo proveniente de su entorno y que llega a manifestarse en la represión de sus deseos eróticos.

Volvamos, en la última parte de este ensayo, a la interacción que se da entre Celia y su amante Agustín Conejo. Como hemos visto hasta ahora, por lo general ellos dos forman una pareja sadomasoquista, porque sus relaciones íntimas se basan en el paradigma dominación/sumisión. Dentro de este paradigma, el nombre del personaje desentona: su apellido, Conejo, alude directamente al animal que lleva el mismo nombre. Como se sabe, a los conejos se les asocia comúnmente con la cobardía, porque son roedores que se espantan fácilmente y que al sentir el peligro corren y se esconden. Asimismo, estos animales se reproducen constantemente, lo que alude a una sexualidad desbordada, ilimitada. Al nombrar a su personaje de esta forma, Montero nos recuerda que en América Latina, a los hombres que no siguen la trayectoria tradicional asignada a su género se les tacha de cobardes. También se les margina, especialmente si su traición de los valores tradicionales se junta, como es el caso de Agustín Conejo, con una profesión históricamente destinada a las mujeres (la enfermería). Por otro lado, el apellido Conejo es empleado para desestabilizar el hilo fundamental en el que se construye el personaje, es decir su fuerza y virilidad. Para un hombre que basa su relación con la mujer amada en la dominación, resulta un tanto irónico que esa valentía no se transfiera a nivel social.

Siguiendo esta misma línea, hay una escena que Celia describe con lujo de detalles en la que este binomio sadismo/masoquismo se subvierte; en ella, el dominador pide ser penetrado por el ano. Tomando en cuenta a un personaje como Agustín Conejo, quien a pesar de posar como un hombre viril y controlador acaba por revelar lo que la sociedad considera como lo opuesto de estas características —la homosexualidad pasiva—, podemos afirmar que la crítica de Mayra Montero en este episodio de la novela se dirige hacia la organización y división jerárquica de la masculinidad latinoamericana. Al intercambiar el papel de dominador por el de dominado, Agustín intercambia una masculinidad hegemónica por una subordinada, como la describe R.W. Connell. Así notamos cómo un hombre que anteriormente poseía el poder y control absoluto de su amante, se convierte de repente en un sujeto subordinado que desea ser penetrado.

Polifonía

En este contexto es útil recordar los postulados de Connell en cuanto a la masculinidad, porque la hegemonía de Agustín Conejo se manifiesta mayormente a nivel íntimo e indudablemente influye en sus inclinaciones sádicas. A través de la violencia y la dominación, él ocupa “the hegemonic position in a given pattern of gender relations” (76), y su comportamiento hacia Celia perpetúa “the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women” (77). A la luz de estas ideas, podríamos afirmar que Mayra Montero deja claro que la hegemonía masculina descrita por Connell a nivel social, se manifiesta a nivel sexual a través del sadismo. Esta perversión, dicho en pocas palabras, puede ser socialmente construida y aumentada, especialmente en sociedades con un gran historial de violencia como las caribeñas.

He afirmado anteriormente que al pedirle a Celia que lo penetre —y así someterse a ella— Agustín cambia su masculinidad hegemónica por una masculinidad subordinada. No obstante, es necesario destacar aquí que aunque durante el acto anal per se la sumisión de Conejo ocurre en relación a Celia, ya que hubo un cambio de roles entre ellos, a nivel simbólico el personaje subordina su masculinidad a la de otros hombres. Me refiero a los hombres heterosexuales. Según la teoría de Connell, la hegemonía se relaciona a la dominación cultural. Por ende, entre diferentes grupos de hombres se llegan a establecer lazos de dominación y subordinación, como por ejemplo entre los hombres hetero- y los hombres homosexuales. Para la socióloga australiana, la masculinidad gay se encuentra en el último peldaño de la jerarquía de género: “Gayness, in patriarchal ideology, is the repository of whatever is symbolically expelled from hegemonic masculinity, the items ranging from fastidious taste in home decoration to receptive anal pleasure. Hence, from the point of view of hegemonic masculinity, gayness is easily assimilated to femininity” (78). Por consiguiente, Agustín Conejo no pierde su poder solamente porque deja de maltratar a Celia, sino mayormente porque escoge un modo sexual que lo identifica con personas homosexuales, sin que él lo sea necesariamente.

Además de nombrar a su personaje “conejo,” otorgarle una profesión femenina y pintarlo como sádico en la cama, Mayra Montero dificulta aún más el proceso de encajar a Agustín en un bando u otro. Esto ocurre porque su masculinidad hegemónica es “recobrada” luego por las palabras de Celia, quien afirma que su amante fue, durante la penetración, “un hombre de palabra, que ni siquiera aquí se arredra, no se arrepiente, no retrocede cuando le digo que esto es solo el principio”

Polifonía

(115). Más aún, según los comentarios de Celia, su amante no pierde el carácter viril (que anteriormente se manifestaba a través de la violencia) por dejarse penetrar:

Agustín Conejo ha sido honrosamente deshonrado, le informo que ya está toda adentro y lo oigo suspirar, le pregunto si le gusta y me contesta que no sabe, le digo entonces que lo quiero y desde el fondo desgarrado de su garganta, ensartado y viril, furioso y trinco como está en ese momento, me grita que por ahí viene lo suyo, que se está viniendo, amor, y que si no soy mala, si me lo bebo todo, si me la trago entera, entonces sí, entonces él también me va a querer. (116, acentuación mía)

Cabe preguntarnos, entonces, ¿por qué es necesaria la redención que hace Celia de su amante? No cabe duda que sus palabras le devuelven a Agustín Conejo el falo, representado simbólicamente en la imagen del pene artificial que ellos usan para que el acto pueda llevarse a cabo. Como se sabe, el falo es la representación simbólica del pene, y es el pene erecto lo que les ha conferido a los hombres poder y autoridad en la sociedad, así como el derecho de dominación sobre las mujeres. En muchas culturas, poseer un pene de gran tamaño se asocia a la superioridad masculina, superioridad que representa una fantasía cultural similar a la idealización del cuerpo femenino (Bordo 84-107).

Me detengo en los comentarios que Montero hace sobre el falo porque según Bordo, éste representa poder y el poder se constituye como la condición sine qua non para que el sadomasoquismo pueda manifestarse. Como lo comprueban la conexión entre las imágenes violentas y la excitación sexual descrita hace ya más de un siglo por Krafft-Ebing en su *Psychopathia Sexualis* (1886), la agresividad animal asociada con el cortejo masculino observado por Freud, y la presencia de objetos empleados para lastimar y someter (la brújula en el cuento de Celia), todo acto sádico gira en torno al uso de la fuerza para conseguir el goce sexual. Este poder se manifiesta con la ayuda de un instrumento. Y el falo es, según Lynne Segal, lo que determina “the seemingly ineluctable bond between ‘male sexuality’ and power” (103). Es ilustrativo, por lo tanto, que a la misma hora que Agustín le entrega a Celia un pene “artificial” para dejarse penetrar, Agustín Conejo renuncia a su dominio en la esfera íntima. Los dos amantes se pasan, literalmente, el poder de mano en mano, pero a nivel simbólico esta transferencia no es un acto pacífico. Así describe Celia el objeto escondido que le entrega Agustín: “un animal que aguarda envuelto en el papel del periódico, una reproducción tan exquisita, tan llena de venitas y detalles, que parece como acabada de rebanar en una riña callejera, una méntula gloriosa que se acerca” (115). La imagen sádica deja en claro que la soberanía masculina tiene que ser

Polifonía

“amputada” del que la posee y que además resultará en derrame de sangre. Se trata de un proceso violento que rebasa los límites de la vida íntima para constituirse como una castración pública necesaria, si es que se quiere alcanzar una mayor equidad de género en todos los sentidos.

Como observamos en la escena citada anteriormente, el falo, además de ser una construcción cultural (o justamente por eso), es un ente transferible. Esto desestabiliza la fundación de la masculinidad basada en esencialismos biológicos, esencialismos que justifican la dominación masculina a nivel social. Es decir, a nivel de instituciones de trabajo, autoridades públicas como la policía, los tribunales o las entidades médicas, al igual que la organización familiar, los paradigmas de deseo, control y expresión de la sexualidad (Segal 104). Para Segal, esta configuración de dominación es condensada en el significado del falo, pero éste no es algo que los hombres puedan poseer. Dicho en sus palabras: “the phallus, as a symbol, is not however, available for individual men to possess. It is that which they attempt to possess, or perhaps to reject” (104). La mujer, parece decírnos la autora, no solo puede tratar de acceder a este falo, sino que es muy capaz de manejarlo para ofrecer placer sin acudir a la violencia.

Sin embargo, acordémonos que Celia había encajado previamente en el modelo de la mujer sumisa, y si accede al falo es porque Agustín se lo permite. Su acceso a este nuevo rol puede concretarse solo porque Agustín saca provecho y placer de esta transgresión. El que los dos hayan cruzado un límite sexual queda sin repercusiones positivas en sus vidas, porque los dos amantes siguen como antes. No hay transformación alguna y el límite entre dominado/dominador y mujer/hombre no cambia; se trata solamente de una transgresión temporal. Además, lo que esta escena también implica es que la mujer en Latinoamérica, para dejar de ser abusada, tiene que volverse hombre. Y cuando lo hace, dura poco tiempo. Es Celia misma quien le devuelve la antorcha a su amante, destacando no su propia participación en esta nueva exploración sexual, sino la capacidad de Agustín de seguir siendo viril. Ella, literalmente con el falo en la mano, continúa siendo una mujer sumisa, y Montero deja al lector la siguiente pregunta y desafío: ¿Está lista la mujer latinoamericana para enfrentar su liberación?

Siguiendo un hilo argumentativo paralelo, el deseo de Conejo de ser penetrado por el ano puede aludir a una homosexualidad encubierta. Esta lectura es apoyada por las sospechas del marido de Celia, a quien ni se le ocurría que su mujer lo estaba engañando con el enfermero, sino con el primo de ella, Mariano. Irónicamente, es Mariano quien resulta ser gay. De todas formas, como sostiene Ilan Stavans, en

América Latina los *gays* han sido y siguen siendo oprimidos. Se les asocia con la enfermedad, la suciedad, viven de una manera marginal y representan “the other side of Hispanic sexuality: a shadow one refuses to acknowledge, a ‘they’ that is really an ‘us’” (57). Y no solo eso. Como bien nos recuerda Emilio Bejel en *Gay Cuban Nation* (2001), la participación del hombre homosexual en los discursos nacionalistas ha sido borrada, porque tanto el homoerotismo como las transgresiones sexuales representan una amenaza para la nación moderna. El espectro de la homosexualidad, afirma Bejel, “has always haunted Cuban national discourse. Modern ‘homosexual identity’ owing to its rejections from most definitions of Cubanness, becomes necessary in delineating the limits of that discourse” (xv). Las mismas observaciones encontramos en el estudio *Tropics of Desire* (2000), de José Quiroga, quien arguye que el homosexual cubano ha sido excluido del cuerpo de la nación por ser considerado como un desecho, como lo no deseado o aceptado (11). Los ejemplos de esta realidad opresiva pueden notarse en las crónicas y novelas del chileno Pedro Lemebel, en la obra multifacética de los peruanos Jaime Bayly o Mario Bellatin o, claro está, en escritores anteriores como Reinaldo Arenas, Manuel Puig y Severo Sarduy.

Mayra Montero nos enseña, entonces, en la construcción del personaje Agustín Conejo, cómo por debajo de una fachada de virilidad y masculinidad —aquellas construidas junto a las naciones latinoamericanas modernas— podemos encontrar el espectro de la homosexualidad al que alude Bejel en su estudio. Al mismo tiempo, si bien los *gays* latinoamericanos han tenido una existencia reducida al miedo y a la necesidad de esconderse, también han sido víctimas de una disciplina que los orienta hacia la heterosexualidad, como puede ser el caso de Conejo. Esta “compulsory heterosexuality,” argumenta Connell tomando prestado el famoso término de Adrienne Rich, afecta también a los hombres, no solamente a las mujeres. Esto sucede porque “the male body has to be disciplined to heterosexuality. That means other bodies as well as one’s own” (104). Lo que *La última noche* logra evidenciar es justamente el componente violento de esta disciplina, aquella que los hombres tienen que perpetuar sobre el cuerpo de las mujeres para demostrar y mantener su masculinidad hegemónica. Aunque en la mayoría de los casos esta violencia se convierte en sadismo, este proceso tiene lugar con el acuerdo y la participación de mujeres como Celia. Ella rebasa muchas fronteras, no cabe duda —tiene un amante, no es la madre perfecta, seduce a un hombre negro en una isla y vive con él sus fantasías más ocultas—, pero a la hora de convertir sus transgresiones en algo más que una exploración sexual, falla por completo.

Polifonía

Si Agustín Conejo es, en efecto, homosexual, su permanencia en el clóset no nos sorprende. Como se ve también en la pareja Marina/Ángela que constituye el hilo narrativo secundario de la novela, el Caribe no es un sitio en el que la afirmación de sexualidades alternativas sea fácil. En la introducción al libro *Sex and the Citizen: Interrogating the Caribbean*, Faith Smith pone en evidencia algunas de las razones que explican esta dificultad, especialmente porque esta zona geográfica fue nombrada como el sitio más homofóbico del mundo. De hecho, el idioma *creole*, por ejemplo, constituye para esta crítica “a repository for sexual slurs and sexual violence” (9). Dicho en sus palabras: “The continuing legacies of slavery, indenture and colonialism and the attendant threat to the integrity of the Caribbean (particularly nonwhite) body and psyche dictate that any departure from a wholesome, clean, straightforward sexuality would risk a return to the scene of colonial degradation” (10).

Muy a pesar de este contexto social opresivo, leer al personaje de Agustín Conejo como homosexual limitaría nuestro análisis. Lo digo sobre todo pensando en las palabras de R. W. Connell, quien demuestra que no hay un solo discurso que pueda definir lo que significa ser hombre: “Masculinity is not a coherent object about which a generalizing science can be produced” (67). Lo que sí es innegable es que la penetración anal de Agustín por Celia trae consigo un debilitamiento de su dominación, tanto física como verbal. En palabras de ella, “ahora no quería obligarme a nada” (113). Sorprendentemente, entonces, un acto asociado con la homosexualidad tiene el valor de disminuir la brecha entre dominación y sumisión, aunque sea solo por un rato. O al menos así lo presenta la autora en su novela.

Obras citadas

Andújar, Rey. *Saturnario*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2011. Print.

Polifonía

Bataille, George.. Trans. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986. Print.

Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: U of Chicago P, 2001. Print.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiópea, 1998. Print.

---. "The New Atlantis: The Ultimate Caribbean Archipelago." Trans. James E. Maraniss.

Displacements and Transformations in Caribbean Cultures. Ed. Lizbeth Paravisini-Gebert and Ivette Romero-Cesareo. Gainesville: UP of Florida, 2008. 215-225. Print.

Benjamin, Jessica. "Master and Slave: The Fantasy of Erotic Domination." *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*. Ed. Ann Snitow et al. New York: Monthly Review Press, 1983. Print.

Bordo, Susan. *The Male Body*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999. Print.

Connell, R.W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995. Print.

Esteves, Carmen C. and Lizbeth Paravisini-Gebert, eds. *Green Cane and Juicy Flotsam: Short Stories by Caribbean Women*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991. Print.

Estrada, Oswaldo. "Desplazamientos políticos del discurso sentimental en *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa." Mario Vargas Llosa: Perspectivas críticas: Ensayos inéditos. Ed. Pol Popovic Karic and Fidel Chávez Pérez. Monterrey: Tecnológico de Monterrey, 2010. 149-180. Print.

García-Calderón, Myrna. "La última noche que pasé contigo y el discurso erótico caribeño." *South Eastern Latin Americanist*. 38.2 (1994): 26-34. Print.

Glantz, Margo. *La polca de los osos*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2008. Print.

Hernández, Carmen Dolores. *A viva voz: entrevistas a escritores puertorriqueños*. Grupo Editorial Norma, 2007. Print.

López, Irma M. "El crucero del placer y los excesos dionisíacos." *Latin American Literary Review*. 33.66 (2005): 133-144. Print.

Polifonía

- Montero, Mayra. *La última noche que pasé contigo*. Barcelona: Tusquets, 2001. Print.
- Ossa, Luisa. "Muerte caliente: el erotismo y la muerte en *La última noche que pasé contigo*." *La narrativa de Mayra Montero: Hacia una literatura transnacional caribeña*. Ed. Kevin Sedeño Guillén at al. Valencia: Aduana Vieja Editorial, 2008. 85-107. Print.
- Paravisini-Gerbert, Lizabeth. *Literature of the Caribbean*. Westport: Greenwood Press, 2008. Print.
- Romero-Cesáreo, Ivette and Lizbeth Paravisini-Gebert, eds. "Introduction." *Displacements and Transformations in Caribbean Cultures*. Gainesville: UP of Florida, 2008. 1-8. Print.
- Quiroga, José. *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latin America*. New York: New York UP, 2000. Print.
- Rivera-Villegas, Carmen. "La celebración de la identidad negra en 'Marina y su olor' de Mayra Santos-Febres." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. 27 (2004): n.pag. Web. 9 August 2011.
- Segal, Lynne. "The Belly of the Beast: Sex as Male Domination?" *The Masculinities Reader*. Ed. Stephen M. Whitehead and Frank J. Barrett. Cambridge: Polity P, 2001. (100-112). Print.
- Smith, Faith, ed. "Introduction: Sexing the Citizen." *Sex and the Citizen: Interrogating the Caribbean*. Charlottesville: U of Virginia Press, 2011. 1-21. Print.
- Winston, 1983. Print.
- Stavans, Ilan. "The Latin Phallus." *Transition*. 65. (1995): 48-68. Print.
- Steinem, Gloria. *Outrageous Acts of Everyday Rebellion*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983. Print.
- Valle, Sonia. "Ramificaciones caribeñas de la subjetividad lesbiana: Una lectura no-heterosexual de *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 1099-1116. Print.
- Varona, Mariela. *Cable a tierra*. La Habana: Ediciones Unión, 2003. Print.

Polifonía

Villena, Antonio de. *El libro de las perversiones*. Barcelona: Planeta, 1992. Print.