

RAMIFICACIONES CARIBEÑAS DE LA SUBJETIVIDAD LESBIANA.
UNA LECTURA NO-HETEROSEXUAL DE *LA ÚLTIMA NOCHE QUE PASÉ
CONTIGO* DE MAYRA MONTERO

POR

SONIA VALLE
Yale University

LIMINAR TEÓRICO

El tema del lesbianismo sigue siendo un discurso que muy pocas escritoras puertorriqueñas, y vale decir latinoamericanas, se atreven a tratar como eje principal de sus escritos. Las tímidas apariciones de identidades lésbicas en las producciones literarias del quehacer caribeño y puertorriqueño se han dado gracias a los esfuerzos y luchas previas llevados a cabo por otras figuras marginales dentro de la literatura nacional.¹ Las representaciones del homosexual y de las figuras afropuertorriqueñas, excluidas anteriormente de los discursos nacionales, han facilitado el camino para que la identidad lesbiana, ubicada en un lugar extremo de la periferia, haya comenzado a salir de la oscuridad para hacer visible su presencia en las letras puertorriqueñas y con ella interrumpir la heteronormatividad que rige y regula la ideología burguesa y patriarcal nacional.

No debemos olvidar que el lesbianismo y el homosexualismo son conductas castigadas por el código penal puertorriqueño de 1974, y por esa razón pasan a formar parte del repertorio de actividades criminales penadas con años de encarcelamiento (Lugo-Ortiz 118): “Toda persona que sostuviere relaciones sexuales con una persona de su mismo sexo o cometiere el crimen contra natura con un ser humano será sancionado con pena de reclusión por un término fijo de diez (10) años”.² Esta ley no sólo ilegítima las homosexualidades del hombre y de la mujer, sino que además las margina, tildándolas de conductas perversas e inmorales. Así, muchos gays y lesbianas se ven obligados a continuar en la oscuridad del clóset para protegerse de agresiones sociales y atentados en contra de sus personas. La mujer lesbiana, en particular, no tiene una mayor aceptación como identidad sexual en otras partes de

¹ Escritores puertorriqueños como Luis Palés Matos, Manuel Ramos Otero y Ana Lydia Vega, entre otros, han destacado en sus narrativas las identidades negras, homosexuales y femeninas, respectivamente.

² Artículo 103, Código Penal de Puerto Rico, en efecto desde el año de 1974 hasta el presente.

Latinoamérica, debido a que en casi todo el hemisferio sudamericano, su persona se ve relacionada con los conceptos de pecado, promiscuidad, enfermedad, desviación, perversión o decadencia burguesa (Kaminsky 224). Además, la sexualidad lesbiana es asumida, por algunos, como algo inexistente y no se la toma en cuenta como “actividad sexual”, debido a que excluye dentro de su práctica la participación activa del órgano sexual masculino (Kaminsky 224).

En su conocido artículo “This Sex Which is Not One”, Luce Irigaray explica que el placer sexual de la mujer es negado por una civilización que sólo privilegia el falomorfismo, y que a su vez define el sexo de la mujer como “the negative, the opposite, the reverse, the counterpart, of the only visible and morphologically designatable sex organ: [...] the penis” (325). La primacía del órgano masculino llegó a convertirse en la piedra angular de las teorías freudianas y lacanianas que veían en el falo el significante transcendental de lo simbólico, mientras que la mujer quedaba fuera del campo de la razón y del lenguaje en las explicaciones psicoanalíticas.

Frente a esta visión psicoanalítica, el sujeto lésbico rompe radicalmente con los patrones sexuales tradicionales, debido a que su actividad sexual no se define en función del pene, sino en función de las zonas erógenas del cuerpo femenino. En opinión de Irigaray, la sexualidad de la mujer es múltiple y su placer se deriva de los diferentes espacios íntimos que se encuentran en la extensa geografía de su cuerpo:

Thus woman does not have a sex. [...] Indeed she has many more of them than that. Her sexuality, always at least double, is in fact *plural*. [...] Caressing the breasts, touching the vulva, opening the lips, gently stroking the posterior wall of the vagina, lightly massaging the cervix, etc. evoke a few of the most specifically female pleasures. They remain rather unfamiliar pleasures in the sexual difference as it is currently imagined or rather as it is currently ignored. (326)³

Por consiguiente, para Irigaray, el cuerpo de la mujer continúa siendo un territorio desconocido por esa visión falocéntrica que continúa privilegiando al órgano sexual del hombre como fuente principal del goce femenino. En este sentido la identidad lesbiana se sitúa fuera de los roles tradicionales concebidos para la mujer y su lesbianismo se presenta como “a profound rejection of androcentrism (the ontological and epistemological privileging of the male subject)” (Kaminsky

³ “Por eso la mujer no tiene un sólo sexo... Ciertamente, ella tiene muchos más que eso. Su sexualidad, en todo caso doble, es de hecho plural. [...] El acariciar los senos, tocar la vulva, abrir los labios, grotar gentilmente la pared posterior de la vagina, darle un masaje suave a la cérvix, etc. evocan algunos de los placeres femeninos más específicos. Hoy en día, estos placeres siguen siendo desconocidos dentro del campo de la diferencia sexual o más bien, como tales, siguen siendo ignorados en el presente” (traducción propia).

226). Sin embargo, como resultado de esta postura transgresora, la identidad lesbiana es reducida a un “no-ser”: no se la escucha, ni se la nombra, ni se la ve, y al no ser nombrada deja de existir ante los ojos de las sociedades patriarcales (Ferreira-Pinto 405).

Lisa Walker apunta, en su libro *Looking Like What You Are*, que el estado de invisibilidad resulta en el estar ausente y fuera de la conciencia cultural. Y añade que, ante el silencio y la no-existencia, las minorías han optado por responder con un lenguaje de visibilidad con el cual celebran las marcas identificables de su diferencia: “lesbians and gays have adopted visibility politics as one way of refusing the cultural imperative to assimilate, if not to disappear” (1). Por esa razón argüimos que, aunque todavía en sus etapas preliminares, la visibilidad de la lesbiana en las letras puertorriqueñas puede empezar a cambiar la configuración de los márgenes sociales, afectando así las delimitaciones establecidas por los discursos monolíticos y hegemónicos del poder. Por lo demás, la visibilidad y presencia de la lesbiana pueden dar lugar a un espacio de “agenciamiento” político que apunte hacia la desconstrucción de las categorías fundacionales de identidad relacionadas con los conceptos de raza, género y sexualidad (Walker 7-8). Por un lado, el ser visible y “exponerse” ante la mirada de la sociedad provoca y desafía la moral tradicional que sólo tolera la homosexualidad de manera camuflada (García Calderón 379). Por otra parte, el discurso oral y escrito de la voz lesbiana pone en entredicho la hegemonía del hombre frente a la mujer, a la vez que cuestiona los valores impuestos por una ideología heterosexual.

Ahora bien, ¿quién es esta figura que rompe con los preceptos de la sexualidad heterosexual? La podemos definir únicamente en términos de su actividad sexual, como sugieren algunas de las críticas norteamericanas e hispanoamericanas que investigan la problemática del sexo y del género. ¿O es esta identidad aquella que pueda definirse en relación a la intensidad de su entrega, pasión y trabajo en pro de las mujeres? O por otra parte, ¿es la figura lésbica aquella que se define desde una plataforma de resistencia y lucha política en contra de los valores heterosexuales que niegan o limitan su existencia? (Kaminsky 226).

Algunas escritoras norteamericanas, latinoamericanas y europeas se han manifestado sobre estos interrogantes. En su artículo titulado “Lesbianism: an Act of Resistance”, la crítica Cheryl Clarke concibe la figura lesbiana como aquella mujer que habita un cuerpo descolonizado, y cuya lucha radica en el rechazo de los paradigmas de servilismo implícitos en las relaciones heterosexuales occidentales (128). Sin embargo, antes de hablar de un cuerpo “descolonizado”, debemos pensar a su vez en la etapa anterior a esta liberación, es decir, en ese cuerpo “colonizado” por aquellos elementos que le son ajenos o impuestos. Esto nos remite a la idea del territorio puertorriqueño como un cuerpo y espacio colonizado por los intereses de diferentes poderes hegemónicos venidos anteriormente de España y en la actualidad

de los Estados Unidos. En palabras del crítico puertorriqueño José Luis González: “los ochenta años de dominación norteamericana en Puerto Rico representan la historia de un proyecto económico y político [...] que siempre estuvo condenado [...] a desembocar en la inviabilidad” (42). En otras palabras, el Estado Libre Asociado, que identifica la situación política de la isla hoy en día, no ha resultado en ese proyecto que decía apuntar hacia el progreso y la libertad. Por el contrario, la dependencia de la sociedad puertorriqueña ha traído como consecuencia problemas de “desempleo y marginación”, “incremento de la delincuencia y de la criminalidad” y una “irresponsabilidad cívica inducida por la demagogia institucionalizada” (González 41).

Por otra parte, de la misma forma que la identidad lesbiana se ve obligada a vivir entre dos parámetros culturales diferentes, el homosexual y el heterosexual, el ser puertorriqueño se ve y se ha visto obligado a transitar entre dos culturas identitarias distintas, la caribeña y la norteamericana. No obstante, como respuesta a los procesos de dominación que buscan fijar e imponer definiciones nacionales o culturales, el sujeto borinqueño que habita en la isla se ha resistido a la asimilación y a la pérdida de identidad. En este sentido, la resistencia que la figura lesbiana exhibe frente al “imperialismo heterosexual” encuentra un eco en aquellas sociedades coloniales que continúan sus luchas de “descolonización” frente a los imperialismos culturales e ideológicos que buscan penetrar y desterritorializar aún más los espacios caribeños.

En su conocido artículo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, Adrienne Rich define la heterosexualidad como un patrón de conducta y de dogmas creados y promulgados por el patriarcado para someter y transformar a la mujer en una esclava sexual sujeta a la violencia y a la explotación masculina. Según esta crítica, el patriarcado se encarga a su vez de tergiversar la identidad de la lesbiana, argumentando que las mujeres se buscan y se aman entre sí como resultado del temor o del odio que sienten hacia los hombres abusivos, o como medida de protección para evitar seguir siendo víctimas de la violencia masculina (245). Por consiguiente, para esta intelectual, la resistencia del sujeto lesbiano debe centrarse, ante todo, en el rechazo de toda obligatoriedad proveniente de la normativa heterosexual.

En la búsqueda por definir la identidad de la mujer lesbiana, la crítica feminista Teresa de Lauretis arguye en su libro *La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana* que puede haber mujeres que siempre han sido lesbianas, como otras que han devenido lesbianas en el transcurso de sus vidas. Sin embargo, según esta escritora, la identidad sexual no es ni innata ni simplemente adquirida, sino dinámicamente (re)estructurada por formas de fantasías privadas y públicas, conscientes o inconscientes, que están culturalmente a disposición y son históricamente específicas (43). Para ella, el lesbianismo es una forma específica

de sexualidad femenina, autónoma respecto al hombre, como también una forma de subjetividad psicosocial que implica una producción diferente de referentes y de significados (41).

LA VOZ LÉSBICA COMO RESISTENCIA PATRIARCAL

Un número de intelectuales que estudian temas relacionados con el género y la sexualidad coinciden al afirmar que tanto el lenguaje como la escritura pueden convertirse en armas poderosas con las cuales se combaten y desconstruyen los paradigmas del discurso falocéntrico. La escritura viene a ser el vehículo por medio del cual la mujer vuelve a encontrarse con su cuerpo para liberarse de las opresiones impuestas. En "The Laugh of the Medusa", Hélène Cixous afirma que el lenguaje escrito es un mecanismo que logra efectuar cambios significativos: "the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures" (879). Y por su parte la autora chicana Gloria Anzaldúa opina que el acto de escribir contiene en sí un elemento de supervivencia ya que, por medio de la pluma, las identidades marginales y marginadas se inscriben en el espacio social y sus voces se hacen sonoras. En su artículo "Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers", Anzaldúa explica de la siguiente manera la importancia que para ella tiene la escritura:

Writing is dangerous because we are afraid of what the writing reveals: the fears, the angers, the strengths of a woman under a triple or quadruple oppression. Yet in that very act lies our survival because a woman who writes has power. And a woman with power is feared. (170)

Anzaldúa escribe para alentar a la escritora del Tercer Mundo a movilizar su palabra para inscribir su realidad y su verdad desde una voz en primera persona, sin que por ello tenga que dejar de denunciar las opresiones de tipo racial, sexual, económico y de género vividas en carne propia o a través de terceros. Por consiguiente, la escritura se convierte en una afirmación de la existencia de las voces minoritarias. A su vez, estas herramientas del lenguaje y de la escritura ponen en marcha un nuevo discurso femenino que inscribe tanto a la mujer heterosexual como a la lesbiana en un espacio de libertad dentro del cual cada una puede agenciar su conocimiento, su voz y su sexualidad.

En la historia de la literatura latinoamericana son contados los casos de escritoras que usaron la palabra para expresar, de manera soslayada o abierta, las historias de mujeres amantes de mujeres. Entre aquéllas que se atrevieron a tratar el tema del deseo femenino en sus escritos se encuentran figuras como sor Juana

Inés de la Cruz,⁴ Teresa de la Parra, Cristina Peri Rossi, Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy, Silvia Tomasa, Rosa María Roffiel, Anabel Rodrigo, Sara Levi-Calderón, Luz María Umpierre, Carmen Lugo Filippi, Nancy Cárdenas, Sabina Berman, Claudia Hinojosa, Mayra Montero, Ena Lucía Portela y Mayra Santos-Febres, entre otras. No obstante, ¿cómo podemos identificar el lenguaje del discurso lesbiano y diferenciarlo de los otros lenguajes que tratan el tema del erotismo o de la sexualidad? En opinión de algunas críticas norteamericanas, el texto de ficción lésbica debe estar escrito por una lesbiana debido a que “the nature of lesbian fiction makes it imposible to separate the text from the imagination that engenders it” (Zimmerman 15). Por esa razón, estas pensadoras insisten en que el amor lesbiano con su carga pasional sea la trama principal de la historia. De todas ellas, la escritora Lillian Faderman es la que muestra mayor flexibilidad en su valoración del texto lesbiano, debido a que sugiere que aquellas novelas o cuentos que muestren el tema lesbiano de manera indirecta y por medio de códigos sean considerados también dentro de este género (54).

Sin embargo, aunque la experiencia de la voz lésbica puede adentrarse de manera más íntima y confesional en la complejidad del mundo emotivo, psíquico y amoroso de la mujer lesbiana, no necesariamente puede esta voz, por el simple hecho de ser lésbica, traducir en todo momento la “potencialidad transgresora de las escrituras minoritarias” (Richards 40). En otras palabras, el circunscribirse a una identidad genérico-sexual específica dentro del proceso escritural podría generar una visión unilateral de la problemática sexual y producir una visión esencialista del lesbianismo. En su artículo “¿Tiene sexo la escritura?”, Nelly Richards valora, no tanto “el género sexual del sujeto [...] que firma el texto” (35), sino más bien el grado y contenido de trasgresión presente en lo que ella ha denominado la “feminización de la escritura” (35):

[...] feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebasan el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para des-regular la tesis del discurso mayoritario. Cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo “femenino”. (36)

⁴ El contenido homoerótico de la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, continúa siendo tema de debate entre los estudiosos del género y la sexualidad. Véase el artículo de Emilie Bergman, “Abjection and Ambiguity: Lesbian Desire in Bemberg’s *Yo, la peor de todas*”.

Debido a lo anteriormente expuesto, al identificar el texto lesbiano escrito por autoras latinoamericanas tomaremos en consideración un criterio que combine algunos de los elementos presentados por estas diferentes posturas. Por un lado, identificaremos al texto lesbiano como aquél donde se toque el tema de la atracción sexual entre mujeres y en el cual se detalle, de manera directa o metafórica, la geografía del cuerpo femenino. Este es un texto que prioriza el cuerpo de la mujer en búsqueda de su sexualidad contrarrestando de esta manera la larga ausencia que el cuerpo lesbiano ha tenido dentro de la literatura canónica patriarcal. Por consiguiente, el texto lesbiano con su carga libidinal ayuda a desconstruir las nociones psicoanalíticas que califican a la mujer como una “falta” por no poseer el órgano sexual masculino (Irigay 323). En última instancia, la escritura de visión lesbiana debe posicionarse críticamente frente a la normativa heterosexual para así situar a la figura lesbiana fuera de la oscuridad ontológica y ayudar a inscribirla dentro de la legitimidad social.

LA FIGURA LESBIANA EN LA NOVELA *LA ÚLTIMA NOCHE QUE PASÉ CONTIGO*

Aunque de origen cubano, la escritora Mayra Montero ha trabajado en la “Isla del encanto” no sólo como periodista en el diario *El Nuevo Día*, sino también como cuentista y novelista, desde hace más de veinte años. Su trabajo irrumpe en el escenario literario puertorriqueño con su primer libro de cuentos titulado *Veintitrés y una tortuga* (1981), el cual es seguido después por la publicación de su primera novela, *La trenza de la hermosa luna*, en el año 1987. Desde ese momento hasta el presente, Montero tiene en su haber ocho novelas publicadas que tratan, desde diferentes perspectivas, asuntos relacionados con la cultura y la identidad del Caribe. Entre ellos, uno de los temas que más ha explorado ha sido el erotismo y las fronteras asociadas con el sexo y el género. Debido al tratamiento que Montero le da al desarrollo de su vena erótica, su novela *Púrpura profundo* fue galardonada con el Premio La sonrisa vertical en el 2000. Anterior a esto, su cuarta novela, *La última noche que pasé contigo*, había sido finalista de la convocatoria de 1991 de este conocido premio de literatura erótica, el cual a su vez recomendó en esa ocasión la publicación del texto finalista al igual que el de la obra ganadora (García-Calderón 27).

La última noche que pasé contigo tiene como eje principal las aventuras sexuales de una pareja heterosexual madura que busca, por medio de una travesía por el mar Caribe, volver a despertar su pasión y goce sexual, anulados por largos años de rutina y de obligaciones matrimoniales. Sin embargo, la trama principal de la historia es interrumpida por otra historia paralela que narra el amor entre dos mujeres lesbianas que se comunican por medio de cartas para expresar sus

frustraciones y deseos. Debido a que nuestra intención es abordar el tema del lesbianismo, tomaremos en consideración para nuestro análisis los detalles de esta historia epistolar que se desarrolla de manera paralela a la trama principal. En un total de nueve cartas, los personajes de Ángela y Marina comunican la pasión y la intensidad de sus deseos por medio de palabras insinuantes que a veces se visten de fragmentos de boleros, de eufemismos y de referencias alegóricas a insectos y a la descripción biológica de animales marinos para protegerse de la censura y de la posible represalia contra lo que ellas consideran su amor “extraño” y prohibido. Estas palabras simuladas se emplean para dar legitimidad a esa homosexualidad ilícita que aún no sabe cómo identificarse ni cómo expresar de manera directa la complejidad de su sentimiento. De esta manera, el lenguaje epistolar funciona como transgresión escrita porque no sólo propone una nueva pareja de amantes, con una nueva emisora y receptora del mensaje, sino que además la escritura de estas cartas le ofrece una nueva configuración y sentido a la carta de amor tradicional. Recordemos además que el formato epistolar ha sido empleado repetidas veces en el mundo de la literatura occidental para dar voz a deseos que no han podido materializarse debido a la distancia o a los impedimentos de tipo social, moral, religioso, familiar o profesional. Dentro de este formato, la palabra escrita hace las veces de la voz del deseante y el acto de la escritura misma evidencia la palpación y la intensidad del deseo. Estas epístolas muestran la trayectoria de una relación amorosa entre mujeres, donde a diferencia del formato tradicional, el nombre de uno de sus firmantes se traviste con el seudónimo de Abel para ocultar, tras el papel, la identidad verdadera de una de las amantes.

El nombre de Abel nos remite a las historias de figuras trágicas dentro del patrimonio cultural occidental. Desde el punto de vista bíblico, encontramos la figura del adolescente Abel, quien fuera asesinado por su hermano Caín por motivos de envidia y de celos, según la tradición judeo-cristiana. Por otro lado, visto desde una perspectiva de índole psicoanalítica, tenemos los escritos de Michael Foucault sobre la historia de la francesa Herculine/Abel Barbin, quien a pesar de haber sido criada como niña, confrontó durante su edad adulta las dificultades de una sexualidad ajena a su identificación biológica.

En todas las cartas amorosas entre Ángela y Marina, a excepción de la última, aparece el nombre de Abel como el seudónimo de Marina; un nombre bíblico que hasta cierto punto viene signado a nivel cultural por los conceptos de imposibilidad, frustración, tragedia y muerte.⁵ En el caso de Ángela y Marina, dos mujeres que se enamoran en plena madurez, las misivas amorosas sirven para evidenciar un amor prohibido que expresa la trayectoria de su pasión por medio de la abstracción, el

⁵ En febrero de 1868, a la edad de treinta años, Herculine/Abel Barbin puso fin a su vida a pesar de haber sido designado hombre por las cortes francesas ocho años antes de su muerte (Epstein 122).

recuerdo y la fantasía. En cada una de las cartas, la firmante “Abel” emplea un léxico que apunta hacia un espacio imaginario donde el deseo puede proyectarse libremente y dejar atrás los numerosos obstáculos que impiden la concreción de su goce sexual. Abel emplea repetidas veces palabras relacionadas con verbos abstractos como recordar, soñar, fantasear, revivir, pensar y desear, las cuales sugieren que su amor lésbico no tiene posibilidad de libertad dentro de la realidad heterosexual y, por consiguiente, sólo puede ser aceptado dentro de ese mundo paralelo de la imaginación y de lo onírico:

Querida Ángela:

Cierra los ojos y pide un deseo, entonces ábrelos, mira, ya estamos en el Caribe, tú y yo de cara a todos esos pájaros que no podemos ver [...] Ángela-Josefina, emperatriz de los mares calientes, pide un deseo, pídelo con fuerza, aunque no quiera Dios, algún día tomaremos ese barco, iremos al Caribe, nos quedaremos a vivir en una islita remolona [...] y hasta la eternidad te seguiré mi amor. (25)

Ángela, por qué no estamos ahora mismo en el Caribe, tú y yo, frenéticos y libres, en un islote solitario [...] Un islote donde pueda tenerte a todas horas, sin esperar a que el poder divino [...] decida cuándo y cómo debemos copular. Piensa en esto, piensa que tal vez mañana yo ya estaré muy lejos, muy lejos de ti. (156)

Las cartas hablan de anhelos y de momentos futuros que puedan realizarse en un espacio donde el amor lesbiano pueda existir en libertad. La mención de pájaros que evocan la idea de vuelo y de libertad, se acompaña con las palabras de “mares calientes” las cuales denotan la intensidad de la pasión entre las amantes. Este espacio de libertad hace referencia a “una islita remolona” o a un “islote solitario” del Caribe, cuya insularidad sirve como aislamiento y protección. Este espacio caribeño, caracterizado por un sincretismo múltiple que forma parte de su identidad antillana, permite el cruce constante de ideas, personas, modas y mercancías. Ese Caribe, lleno de carnaval, calor y energía que abre sus puertas al turismo, es el espacio no violento donde las amantes visualizan la existencia de su diferencia. En su libro *La isla que se repite*, Antonio Benítez Rojo sostiene que el tema de la búsqueda de la identidad es un común denominador del texto caribeño y en este sentido explica que “todo Ser caribeño violentamente fragmentado y desterritorializado intuye que puede reencontrar su perdida forma” (223) en ese espacio imaginario, “construido por el deseo, [que] no es estático ni localizable, sino que siempre se halla en continuo desplazamiento” (223). En nuestra opinión, el continuo desplazamiento de la figura lésbica también se puede interpretar como un movimiento de distanciamiento que se aparta de los dogmas falococéntricos para empezar a (des)lastrarse de todo pensamiento o aprendizaje que atente contra su identidad. Esta idea también halla su punto de resonancia en aquello que Rosi

Braidotti denomina la “conciencia nomádica”, es decir un tipo de conciencia crítica que se resiste a la fijación de modelos de comportamientos o pensamientos socialmente codificados (5).

En varias de las cartas encontramos frases que aluden a conocidos boleros de la cultura hispánica. Palabras como “sabor a mí”, “aunque no quieras tú ni quiera yo”, “besos de fuego”, “amorcito corazón”, “mujer divina” y “bésame mucho”, entre otras, hacen referencias a estas canciones cuyas letras forman parte del repertorio musical y amatorio de la cultura latinoamericana. Montero hace uso de los boleros de antaño para darle legitimidad al sentimiento de amor de las amantes y también para recontextualizar una nueva historia de amor donde los partícipes no tengan que estar sujetos a las limitaciones que la sociedad les impone con respecto a su sexualidad o su género.

Por otra parte, la trayectoria del deseo femenino de Marina/Abel comienza a articularse por medio de una palabra que se extiende por el territorio de lo táctil y de lo olfativo para luego terminar en el espacio de la fantasía. En sus cartas, Abel/Marina habla del cuerpo de su amante haciendo mención específica de su piel salada, de las curvaturas de su cuello y de su espalda, de los secretos del oído y de los olores íntimos que lleva en sus dedos. Esta trayectoria del deseo pasa del cuerpo físico a la abstracción y encuentra apoyo en las remembranzas de las experiencias compartidas. Allí están los recuerdos de las visitas en casa de Ángela, las caricias sutiles y los momentos en “el cuartito de escuchar música” donde las dos mujeres se aman a escondidas. Cada una de estas experiencias de amor vuelve a ser revivida posteriormente por las amantes por medio de la escritura y del sonido de los boleros que sirve como telón de fondo para la inspiración y el recuerdo:

Mujer, mujer divina:

ayer, cuando volví de tu casa, me senté en la oscuridad para pensar en todo lo que habíamos hecho. Eso lo hago a menudo, revivo cada instante con una exactitud que me da vértigo, pongo un disco, siempre pongo un disco para pensar en ti, y además me sirvo una copa. Por lo general, traigo tu olor metido entre los dedos, por lo tanto me los huelo despacito, sobre todo ayer, olían intensamente a ti, me había mojado totalmente en ti. (111)

Esta carta, que abre con las palabras del conocido bolero “Mujer” del mexicano Agustín Lara, muestra la importancia de los sentidos y de la imaginación en el repertorio amoroso femenino. En cuestión de segundos el deseo atraviesa por los sentidos del oído, el gusto, el olfato y el tacto, para terminar en el mundo abstracto del ensueño. La sexualidad de estas amantes va más allá de esa mirada voyerista, que convierte a la mujer en objeto, para adentrarse en un espacio sexual y sensual donde el placer nace en las otras zonas erógenas del cuerpo. El tacto sirve como

vehículo de autodescubrimiento y de unión sexual entre ambas mujeres: “woman’s sexuality is not one but multiple, [...] based [...] on the touch that unites, not on the stiffness of strictly localized, free-standing forms but on the melting together of diffuse, multiple, functionally non differentiated elements” (Rubin Suleiman 12). Con estas palabras que mencionan la importancia del tacto y de las zonas erógenas del cuerpo de la mujer, el discurso lesbiano de Montero se opone a la visión falocéntrica que hace del falo la fuente del placer femenino.

Marina se inspira en esos espacios llenos de penumbra para rememorar el calor de su pasión y con ellos avivar su deseo. Esta preferencia por ambientes nocturnos cargados de penumbra se repite en varias de las cartas y apuntan, de manera metafórica, hacia ese continente oscuro y misterioso del que Freud habla en sus escritos psicoanalíticos sobre la mujer. Si la mujer heterosexual era un enigma para el psicoanalista austríaco, ¿qué se puede decir entonces acerca de la identidad de la mujer lesbiana cuya vida y presencia han estado relegadas a los espacios de invisibilidad histórica? En otras palabras, tanto las vidas y experiencias de las mujeres lesbianas latinoamericanas de épocas pasadas y presentes como sus contribuciones sociales o sus producciones artísticas permanecen, incluso hoy en día, en las penumbras del conocimiento histórico, literario y social.

Sin embargo, visto desde otro ángulo, estos ambientes cargados de penumbras apuntan también a ese espacio opaco e inaccesible del mundo y de la conciencia femenina que permanece a veces por voluntad propia fuera del dominio de hombre y de la regulación de las leyes patriarcales. En algunos escritos feministas, a este espacio desconocido de la conciencia femenina se lo ha caracterizado como “wild zone” (Ardener, Cixous, Wittig) por ocupar un lugar que está fuera de los parámetros del orden dominante. Al opinar sobre este punto, Elaine Showalter expresa lo siguiente:

We can think of the “wild zone” of women’s culture spatially, experientially, or metaphysically. Spatially it stands for an area which is literally no-man’s land, a place forbidden to men, [...] Experientially it stands for the aspects of the female life-style which are outside of and unlike those of men; [...] But if we think of the wild zone metaphysically, or in terms of consciousness, it has no corresponding male space since all of male consciousness is within the circle of the dominant structure and thus accessible to or structured by language. In this sense, the “wild” is always imaginary [...] But men do not know what is in the wild. (262)

El término “wild” o salvaje para esta crítica describe el área que todo ser femenino posee como espacio propio y único, libre de toda regulación social. Este espacio salvaje, no domado, donde, según Showalter, habita el imaginario es el lugar lleno de penumbras y sombras donde se desencadenan los vuelos imaginarios. Sin

embargo, la palabra salvaje debe examinarse con atención porque lleva en su base etimológica conceptos relacionados con lo primitivo, lo no civilizado y lo brutal y estas significaciones sólo contribuyen a perpetuar aquellos binarismos que ubican a la mujer en posición de desventaja y de inferioridad frente al mundo patriarcal.

En la novela de Montero, el deseo sexual de la identidad lesbiana se expresa a través de metáforas referentes al mundo animal para evitar la censura por parte de la oficialidad. La escritora emplea palabras relacionadas con la sexualidad y la cópula de diversos animales marinos para velar los deseos y las caricias que las amantes expresan y comparten. En una de sus cartas Abel habla sobre la cópula y masturbación de los erizos; en otra, hace referencia a los besos “eternos, húmedos [y] profundos” (174) de las babosas. Tanto los erizos como las babosas aluden a la conducta y a los actos amorosos de la mujer lesbiana. Estas metáforas referentes a la sexualidad de los animales entran dentro de las misivas amorosas por medio de la intervención de una tercera mujer lesbiana que reside en casa de Marina. Julieta, la extranjera, es una pariente lejana que escribe un estudio sobre la sexualidad de los animales y cuya presencia y amistad van adquiriendo prioridad en la vida de Marina. En nuestra opinión, las tres mujeres, Ángela, Marina y Julieta, plantean una relación de tipo triangular que rompe con el binarismo hombre-mujer del mundo heterosexual:

Julieta (la extranjera se llama Julieta, ya es hora en la que la llamemos por su nombre), estaba parada en la puerta, llorando también, mirándome sufrir por ti. [...] Es bastante más joven que nosotras, pero probablemente también mucho más sabia. De cara es fea, tú lo sabes, sin embargo tiene un cuerpo espléndido y de repente se me ocurrió que hubiéramos podido ser muy felices las tres. (198)

La llamada sapiencia de Julieta se deja entrever no sólo a través de sus estudios e intereses científicos, sino también por medio de su capacidad de observación con la cual intuye y reconoce los estados de ánimos de su pariente, Marina. A diferencia de Ángela, quien es abuela y esposa, el personaje de Julieta goza de una autonomía que no participa de los roles tradicionales femeninos. Por el contrario, ella se presenta como una mujer independiente que busca establecer una relación abierta y duradera con la persona amada. La importancia de este tercer personaje dentro del triángulo amoroso es la de revertir la trayectoria del deseo lésbico de las dos amantes, frenarlo en su movimiento hacia la abstracción para retomarlo y encauzarlo hacia el espacio real de la corporalidad femenina. En la última carta escrita por Marina vemos como el cuerpo de la mujer lesbiana se ubica en un primer plano dentro de la historia. En primer lugar, la firmante de las cartas anteriores no recurre más a la palabra travestida de Abel para comunicar su sentimiento, sino que esta vez y de manera definitiva opta por no firmar con un nombre falso. Marina hace uso de un

discurso directo, con el cual confiesa no sólo su naturaleza sexual, sino también su atracción y enamoramiento de una tercera mujer con la cual piensa apostar a un nuevo futuro. En esta carta, Marina elogia el cuerpo de su nueva amante y lo describe de manera concreta sin recurrir a la palabra idealizada ni poética de la tradición lírica. Este empeño en lo físico es una forma de insistir en la ubicación del cuerpo de la mujer lesbiana dentro de la realidad inmediata y tangible:

[Julieta] vino a abrazarme por la espalda y me llevó a su madriguera, la habitación que guarda sus secretos y sus olores íntimos, me tumbó en la cama y allí nos quedamos hasta que oscureció. Fue maravilloso, tiene muchas destrezas esta mujer, nadie diría que puede ser tan fuerte y a la vez tan delicada, una sensibilidad oriental para el amor, es minuciosa, tenaz, perfeccionista [...] deseo verla dormir, deseo escuchar los ruidos que hace mientras mastica alguna horrible pesadilla, deseo conocer sus miserias nocturnas, la forma en que se le enreda el cabello, el modo en que abre la boca y se le queda abierta, los flatos y olores que despiden su cuerpo desnudo, demás decirte que dormiremos desnudas. (198)

Esta última carta no sólo sirve para cerrar la novela sino que además alude a una transición histórica donde la relación lesbiana de las futuras nuevas amantes pueda existir ante la mirada de una sociedad más pluralista y a su vez servir de modelo para otras parejas lesbianas. Las referencias tanto al cuerpo desnudo, el cabello, la boca y los olores, como a toda la sensibilidad femenina, ubican al lector frente a la realidad del amor lesbiano. En este último capítulo, Marina lamenta no haber tenido nunca la oportunidad de haber pasado una noche entera al lado de Ángela para compartir con ella momentos de mayor intimidad. Sin embargo, su lamento se traduce en despedida, en un adiós a la mascarada de vivir un amor simulado ante los ojos de la sociedad. Por esa razón, Marina opta por no firmar la última carta, o quizás por no enviarla nunca a su destinataria.

Montero cierra esta historia epistolar con el nombre de un conocido bolero titulado *La última noche que pasé contigo*, con el cual nos muestra, por medio del uso del tiempo pretérito, el significado simbólico de una frase que intenta ponerle un fin a esos miedos psicológicos y sociales que mantienen la diferencia sexual no heterosexual dentro de sus “clósets” identitarios. Las palabras de esta última carta sugieren, además, la consolidación de una nueva pareja lesbiana constituida por Julieta y Marina, quienes esperan vivir su amor a pesar de los impedimentos morales de su entorno social:

Supé esta mañana, no me preguntes cómo, que esta relación con la extranjera será definitiva. No quiere decir que voy a morir a su lado, ni que voy a morir por ella, pero sí que moriré con su sabor en los labios. Cuando ella

se vaya, si es que lo hace algún día, le diré adiós mirando al infinito, con la certeza de que yo también me alejo de algo suyo. (199)

En este sentido, Marina se nos presenta como un sujeto que resiste y combate los intentos de fijación o de asimilación que obligan a la diferencia sexual a no traspasar fronteras simbólicas. Marina transgrede debido a que su búsqueda personal la lleva a transitar fuera de los espacios sexuales permitidos a la mujer.

Como ya dijimos, las primeras páginas de cada capítulo están reservadas a la trama principal, donde una pareja de personajes heterosexuales se encuentran y desencuentran en una serie de relaciones eróticas y sexuales cargadas de momentos de violencia, agresión, infidelidades y masoquismo, que a veces apuntan hacia el debilitamiento mismo del amor heterosexual. En otras palabras, la relación de la pareja heterosexual se va desgastando y consumiendo hasta llegar a una etapa de inercia donde la costumbre sirve como base para la continuidad. A diferencia de esto, las epístolas entre las amantes lesbianas expresan un sentimiento de amor que va *in crescendo*, hallando en la escritura el mejor vehículo de expresión para la intensidad de su deseo. A través de estas cartas, vemos cómo la relación entre Marina y Ángela se intensifica por medio de momentos cargados de caricias, boleros, confesiones, visitas, secretos y encuentros íntimos que van solidificando el sentimiento de amor entre ambas mujeres. La trayectoria de las cartas de amor entre las amantes comienza con un discurso travestido –metáforas, boleros, alegorías– para al final desvestirse de simulacro y apariencia y presentarse ante el lector por medio de una palabra directa y sincera que atesta la salida del clóset de la identidad lesbiana. A nivel textual, la última carta escrita por Marina es a la vez el último capítulo de la novela de Montero. El lugar central que ocupa esta historia de amor lesbiano dentro de la narración apunta hacia un reordenamiento de la diferencia sexual dentro del discurso social contemporáneo.

En uno de los últimos capítulos de la novela, la relación amorosa entre Marina y Ángela vuelve a ocupar el plano central de la trama cuando Fernando, nieto de ésta, relata el final de la historia de su abuela. Momentos antes de fallecer, Ángela confiesa ante su familia la pasión que siempre sintió hacia su amante clandestina sin que por ello sintiera temor al escándalo o al castigo divino:

Entonces se confesó, se acusó a viva voz de haber amado a otra mujer, de haber gozado lo indecible mamando de sus pechos, de haber enloquecido frotando horas enteras este sexo, padre, esta viciosa almeja que comerán mañana los gusanos [...] el cura intentó hacerla callar, le prodigó un perdón apresurado y la dejó a su suerte adormecida por el canto general de Leo Marini. (183)

CONCLUSIONES

En la novela de Mayra Montero los personajes lesbianos apuntan hacia una desconstrucción de los tabúes y mitos asociados con la sexualidad de la mujer. En la trama secundaria de la novela, el triángulo Ángela-Marina-Julieta sirve para desmentir la primacía de la sexualidad fálica y, en su lugar, articular un erotismo y placer sexual centrado en la zona del clítoris del cuerpo femenino, desde donde se rechaza la violencia, objetivación y sumisión de la mujer como diferencia. Por un lado, al referirse metafóricamente a la “viciosa almeja”, Ángela describe el aspecto blando, acuoso y concéntrico de la genitalia femenina. Y por otro, al hablar sobre las “largas horas del frote de su sexo”, la amante hace referencia al placer sexual de sus orgasmos clitorales. En “The Myth of the Vaginal Orgasm”, Anne Koedt explica que la mujer tiene múltiples zonas erógenas que responden a la excitación sexual pero que sólo el área del clítoris es el lugar donde se produce el orgasmo en la mujer debido a que ahí se encuentra la zona de mayor sensibilidad sexual. Por consiguiente, este predominio del orgasmo clitoral puede amenazar, según la crítica, las bases mismas de la institución heterosexual:

Aside from the strictly anatomical reasons why women might equally seek other women as lovers, there is a fear on men's part that women will seek the company of other women on a full, human basis. The recognition of clitoral orgasms as fact would threaten the heterosexual institution. For it would indicate that sexual pleasure was obtainable from either men or women, thus making heterosexuality not an absolute but an option. It would thus open up the whole question of human sexual relationship beyond the confines of the present male-female role system. (333)

Entonces, la relación entre Ángela, Marina y Julieta propone una escritura que apunta hacia la liberación del deseo sexual de la mujer lesbiana, tomando en cuenta la compleja geografía de su cuerpo. Quizás por esa razón, el texto lesbiano contiene un alto grado de búsqueda interior, porque es desde el cuerpo donde se configura una nueva identidad diferente a los esquemas y paradigmas de la visión falocéntrica.

Luego de lo analizado, podemos concluir que la visión de mundo que representa la novela de Montero apunta hacia un pluralismo narrativo donde los diferentes actores de la realidad puertorriqueña, incluyendo a la figura lesbiana, puedan tener el derecho a emitir sus propias voces y a expresar sus diferencias dentro un espacio de libertad en la colectividad puertorriqueña. En su obra, la autora no muestra una jerarquía o desigualdad en las relaciones amorosas entre las amantes; no hay una opresora ni una oprimida, ni una falta de equidad que reduzca a una de

las amantes lesbianas a ser víctima de la otra. El modelo hegeliano relacional entre amo y esclavo o entre víctima y victimario, que aparece dentro de las conductas de las parejas heterosexuales de la novela, no se manifiesta como conducta sexual en las relaciones entre mujeres amantes de mujeres. Por el contrario, las relaciones entre los personajes de Marina y Ángela muestra, a nuestro entender, una comunicación recíproca y homogénea que revela el interés, la dedicación y el amor que la mujer tiene y siente hacia las otras mujeres. En este sentido, las historias se presentan ante el lector, no para explicar el mundo sino más bien para mostrar un amor apasionado entre mujeres, estableciendo de esta manera el derecho a diferir y a ser diferente.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzaldúa, Gloria. "Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers". *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Nueva York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. 165-74.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- Bergmann, Emilie L. "Abjection and Ambiguity: Lesbian Desire in Bemberg's *Yo, la peor de todas*". *Hispanism and Homosexualities*. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin, eds. Durham: Duke UP, 1998. 229-47.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Nueva York: Columbia UP, 1994.
- Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation?". *Contemporary Literary Criticism*. Robert Con Davis and Ronald Schleifer, eds. Nueva York: Longman, 1989. 479-91.
- _____. "The Laugh of the Medusa". *Signs* 4 (Summer 1976): 875-893.
- Clarke, Cheryl. "Lesbianism: an Act of Resistance". *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Nueva York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. 128-37.
- De Lauretis, Teresa. "La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana". Isabel Vericat, trad. *Debate Feminista* 11/6 (1995): 34-45.
- Epstein, Julia. "Either/Or-Neither/Both: Sexual Ambiguity and the Ideology of Gender". *Genders* 7 (1990): 99-142.
- Faderman, Lillian. "What is Lesbian Literature? Forming a Historical Canon". *Professions of Desire. Lesbian and Gay Studies in Literature*. George E. Haggerty and Bonnie Zimmerman, eds. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1995. 49-59.
- Ferreira-Pinto, Cristina. "O Desejo Lesbiano No Conto de Escritoras Brasileiras Contemporâneas". *Revista Iberoamericana* LXV/187 (1999): 405-21.

- García Calderón, Myrna. "La escritura erótica y el poder en Canón de alcoba de Tununa Mercado". *Revista Iberoamericana* LXIV/187 (1999): 373-82.
- González, José Luis. "El país de cuatro pisos". *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980. 9-44.
- Irigaray, Luce. "This Sex Which is Not One". *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. Linda Nicholson, ed. Nueva York: Routledge, 1977. 323-29.
- Kaminsky, Amy. "Lesbian Cartographies: Body, Text and Geography". *Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Minneapolis: The U of Minnesota P, 1993. 223-56.
- Koedt, Anne. "The Myth of the Vaginal Orgasm". *Radical Feminism*. Anne Koedt, Ellen Levine and Anita Rapone, eds. Nueva York: Quadrangle/The New York Times Book Co., 1973. 198-207.
- Lugo-Ortiz, Agnes I. "Community at Its Limits: Orality, Law, Silence, and the Homosexual Body in Luis Rafael Sánchez's *¡Jum!*". *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Emilie L. Bergman y Paul Julian Smith, eds. Durham: Duke UP, 1995. 115-36.
- Montero, Mayra. *La última noche que pasé contigo*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Richards, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?" *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers, ed. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, 1993. 31-45.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *The Lesbian Gay Studies Reader*. Henry Abelove, Michèle Aina Barale y David M. Halperin, eds. Nueva York: Routledge, 1993. 227-54.
- Rosario-Vélez, Jorge. "Somos un sueño imposible: ¿Clandestinidad sexual del bolero en *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero?". *Revista Iberoamericana* LXVIII/198 (2002): 67-77.
- Rubin Suleiman, Susan. "(Re) Writing the Body: The Politics and Poetics of Female Eroticism". *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Susan Rubin Suleiman, ed. Cambridge: Harvard UP, 1986. 7-29.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Elaine Showalter, ed. Nueva York: Pantheon, 1985. 243-70.
- Walker, Lisa. *Looking Like What You Are: Sexual Style, Race, and Lesbian Identity*. Nueva York: New York UP, 2001.
- Wittig, Monique. "One Is Not Born a Woman". *The Lesbian Gay Studies Reader*. Henry Abelove, Michèle Aina Barale y David M. Halperin, eds. Nueva York: Routledge, 1993. 103-9.

Zimmerman, Bonnie. *The Safe Sea of Women: Lesbian Fiction, 1969-1989*. Boston: Beacon, 1990.