

LA CASTRACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL PUERTORRIQUEÑA

Hasta mediados de los años setenta, René Marqués era seguramente el escritor puertorriqueño vivo mejor conocido dentro y fuera de Puerto Rico (al igual que Palés Matos lo era, de los muertos). Ello se debía en gran parte a la astucia que desplegó el escritor para darle publicidad a su obra, a la vez que se presentaba a sí mismo como el crítico más acerbo de la sociedad puertorriqueña contemporánea, la del Estado Libre Asociado, condición que aumentaba, naturalmente, el prestigio de la obra vocero de esa crítica.¹ El teatro y la cuentística de Marqués se caracterizan por un existencialismo de segunda mano, cierta angustia a la Unamuno por la ausencia de Dios, y una decidida añoranza por el tipo de pasado que suele llamarse patriarcal, mas disfrazado de nacionalismo; marco de preocupaciones donde no cabían las de los puertorriqueños de los setenta, de ahí que para esas fechas, su obra

no pesaba en la vida cultural de las nuevas promociones, o para ser más exactos, no pesaba tanto como en la década del 50 y en los primeros años de los sesenta ... se leía más ... pero se leía con el respeto un poco monótono que tienen algunos "clásicos nacionales".²

¹ En 1952 Puerto Rico se constituyó en "Estado Libre Asociado", un tipo de régimen, creado por la Convención Constituyente de 1951-52, que daba al país cierta autonomía respecto a Estados Unidos, su metrópoli —parecida a la de los estados de la unión respecto al gobierno federal. La nueva constitución incluye una cláusula, impuesta por quienes se oponían, en el parlamento estadounidense, a concederle a Puerto Rico cierta autonomía, "estipulando que cualquier enmienda substancial a la constitución tenía que contar con el consentimiento expreso del Congreso" (Fernando Picó, *Historia general de Puerto Rico*, Río Piedras, Puerto Rico, Huracán-Academia, 1986; p. 257). "En la fórmula se ratificaban los conceptos de autogobierno y de unión permanente con los Estados Unidos. La constitución no le cerraba el paso a la independencia o a la estadidad, ni a un posible desarrollo de la fórmula autonomista que consolidara el gobierno propio dentro de la unión permanente con los Estados Unidos" (260). Esos cambios políticos coinciden con un extraordinario desarrollo económico a partir de 1948. Por medio de la inversión del estado en la creación de fábricas de productos destinados al consumo interno, pero, sobre todo, gracias a la ley que eximía de impuestos por muchos años a las empresas que se establecieran en Puerto Rico, éste dejó de ser un país agrícola, se creó una clase obrera relativamente próspera, y al crecer y expandirse la mayoría de los sectores de la economía, la clase media también aumentó de tamaño y prosperó (*op. cit.*, pp. 253-54). El extraordinario crecimiento del estado que exigían las nuevas condiciones económicas, así como la expansión de la educación a todos los niveles, promovieron la creación de una clase profesional-burocrática muy fuerte. Marqués refleja todos estos factores en el cuento de que en seguida se tratará.

² Arcadio Díaz Quiñones, "René Marqués. Los desastres de la guerra: para leer a René Marqués", en su *El almuerzo en la hierba*, Río Piedras, Puerto Rico, Huracán, 1982, 133-168; p. 139.

Es el ensayo de este crítico del cual proviene la cita anterior, aparecido en 1979, el que inicia, sistemáticamente, porque explica los cimientos de la obra de Marqués, la necesarísima tarea para la cultura puertorriqueña, que había vivido encandilada por ella por muchos años, de criticarla.³

De los cincuenta, el período más activo de Marqués, es el cuento "En la popa hay un cuerpo reclinado".⁴ En su antología *Cuentos puertorriqueños de hoy* (1959), su autor lo describe como un "audaz tratamiento del matriarcado en la nueva clase media puertorriqueña".⁵ El protagonista del cuento posee muchas de las características del "puertorriqueño dócil", la fórmula con la cual iba Marqués a caracterizar a sus compatriotas en el ensayo de ese título de 1960. El propósito del ensayo es "traza[r] un cuadro clínico de la mentalidad colonizada",⁶ la cual se manifiesta en todos los aspectos de la vida puertorriqueña en forma de timidez, desesperación, actos violentos, tendencias suicidas, y se refleja, contemporáneamente, en el "sinsentido y la hibridez del Estado Libre Asociado" (art. cit., p. 311).⁷ Y también en el fenómeno que escoge Marqués —citado antes— para caracterizar "En la popa" cuando lo menciona en la

³ Díaz Quiñones cita un ensayo del narrador y crítico José Luis González donde éste identifica los fundamentos de la obra de Marqués según se manifiestan en sus textos mejor conocidos: "retorno a la tierra", "antifeminismo exacerbado" [*En la popa hay un cuerpo reclinado*], "añoranza e idealización de la sociedad agraria patriarcal", "subjetivismo ahistórico". Su obra "constituye la conmovedora búsqueda de un 'tiempo perdido', irrecuperable en definitiva, por medio de la nostalgia militante" (*op. cit.*, pp. 159-60). También cita Díaz Quiñones al narrador, dramaturgo y crítico Luis Rafael Sánchez a propósito de cómo Marqués conseguía, por medio de "matrimoniar" nacionalismo con cristianismo, "reconfortar" a su público ofreciéndole "la comunión en forma de palabra: la palabra autorizada, la palabra moral... las palabras que, sospecho, hasta los reaccionarios más repugnantes serían incapaces de rechazar" (*op. cit.*, p. 155). Juan G. Gelpí, en "'La casa en ruinas' o la crisis del canon" (*Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993), "'La casa en ruinas' o la crisis del canon", explica cómo el drama de Marqués *Los soles truncos* representa, por medio de un "espacio doméstico que se halla en ruinas", la crisis del discurso paternalista que alimenta la obra del dramaturgo (p. 121).

⁴ El cuento recibió el primer premio en el concurso de cuentos del Ateneo Puertorriqueño de 1956, y fue publicado en la colección de cuentos de su autor, *En una ciudad llamada San Juan*, de 1960. Este libro está dedicado a "San Juan, ciudad sitiada de América", y va encabezado por unas frases apocalípticas: "Todo está en llamas: los ojos y los sentidos todos están en llamas", pero como observa Díaz Quiñones —de quien provienen estos datos—, "la vieja ciudad de San Juan era también [además de lugar "sitiado" por su condición colonial] el lugar propicio para la nostalgia de un viejo pasado aristocrático, como ocurre en *Los soles truncos* o en el cuento 'Ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo', un pasado profanado por la nueva ciudad" (*op. cit.*, p. 137).

⁵ René Marqués, *Cuentos puertorriqueños de hoy*, ed., Río Piedras, Puerto Rico, Cultural, 1968; p. 101.

⁶ Josianna Arroyo, "Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá de *Insularismo*", *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 21 (1994), 303-324; p. 310.

⁷ Para una explicación de los orígenes de la "docilidad" puertorriqueña, ver el ensayo de Marqués "El ruido y la furia de los críticos del Sr. Kazin" (*El puertorriqueño dócil y otros ensayos*, Editorial Antillana, 1977; pp. 119-30). Marqués la atribuye al haber sido colonizada su patria por "un puñado de gente modestamente laboriosa o francamente indolente que habían aprendido la docilidad en España, dada su inferior condición social dentro de la rígidamente estratificada sociedad europea de la época. Con ellos habían de fundirse, sin mucho esfuerzo, dos grupos étnicos primitivos, docilizados por los trabajos forzosos y la esclavitud: taínos y africanos" (pp. 123-24).

descripción que hace de la propia carrera literaria en el prólogo a los dos cuentos suyos que selecciona para su antología; fenómeno del cual trata la sección "El patrón matriarcal", de *El puertorriqueño dócil*.

Allí Marqués comienza por atribuir el que en los últimos 20 años la mujer irrumpa como personaje protagónico en la literatura puertorriqueña, a "la instauración del patrón matriarcal estilo anglosajón en 1940 y su consecuente y arrollador desarrollo" (*op. cit.*, pp. 174, 175), y pasa a decir que, ante "la amenaza efectiva del matriarcado", son los escritores (no hay ninguna mención de escritoras)

los únicos que han reaccionado con agresividad y rebeldía ante la desaparición del último baluarte cultural donde podía aún combatirse, en parte, la docilidad colectiva: el *machismo*, versión criolla de la fusión y adaptación de dos conceptos seculares, la *honra* española y el *pater familiae* romano (p. 175).

Por cada caso de machismo "fosilizado" (*ibíd.*) que presenta "la trabajadora social" (p. 176), hay muchos más "de flagrante delito matriarcal". En la vida pública, donde el hombre fuera "dueño y señor", también avanza la mujer agresivamente (*ibíd.*). No en balde acusa José Luis González "el antifeminismo exacerbado" de "En la popa" (*cit.* por Díaz Quiñones, p. 160).

Estas ideas de Marqués son una re-elaboración, mucho más virulenta, de las que expresa en el apartado "Temática", de la sección "Características de la nueva literatura" de su prólogo a *Cuentos puertorriqueños de hoy*: "la nueva literatura" (*op. cit.*, p. 20) contiene, por primera vez en la historia de la literatura puertorriqueña, estupendas caracterizaciones femeninas; el que esto no sucediese antes se debe a que la literatura reflejaba "patrones establecidos en nuestra sociedad de entonces" (p. 21); aunque la mujer había logrado la igualdad política, "el feminismo puertorriqueño ... no había logrado destruir la estructura social y cultural establecida", hasta que "con el vendaval democratizador iniciado desde 1940 [,] la sociedad puertorriqueña dio un rápido viraje hacia el matriarcado estilo anglosajón"; la "vertiginosidad" con la que desapareció la "estructura social basada en la tradición del *pater familiae*" demuestra que la sociedad nacional apreciaba poco esos valores (*ibíd.*). Todo lo cual explica que la mujer sea a menudo ahora protagonista de la obra literaria, y también que "no siempre aparece ella bajo luz benévola o halagüeña" (p. 22), pues "[l]os responsables de esa literatura", habiendo vivido "el auge inicial del matriarcado norteamericano en Puerto Rico", no han aceptado en muchos casos "con tanta docilidad como sus congéneres estadounidenses, el papel de meros proveedores que la matriarca les ha asignado dentro de ese patrón cultural que es hoy común a ambas sociedades" (*ibíd.*).

"En la popa" ilustra los efectos de ese "patrón matriarcal" en el Puerto Rico contemporáneo. El protagonista intenta finalmente sobreponerse a su "docilidad" innata asesinando a la esposa que lo esclaviza, pero aun y si ésta llegó a saber qué causaba su muerte —lo cual no se nos dice—, el acto final de su

asesino implica, por ser autodestructivo, una renuncia a actuar positivamente, además de que representa, según veremos más adelante, que acepta las premisas que enmarcan la concepción de su esposa sobre qué es ser hombre.

“En la popa” está compuesto por el discurso de un narrador omnisciente que emplea la perspectiva del *style indirect libre*, y el monólogo interior del personaje protagónico. La acción comienza cuando éste, quien ha matado a su esposa, envenenándola, se aleja de la playa en una barca, donde viaja también el cadáver, con objeto de repasar su vida y hallarle un sentido, en lo cual lo ayuda la contemplación del cuerpo tranquilamente reclinado en la popa. Y también, seguramente, el que sea ésta la primera vez que actúa por cuenta propia: “gobernando la nave, yo, por vez primera, hacia el rumbo que escoja, sin consultar a nadie” (*op. cit.*, p. 133). El autoexamen va afirmando en el personaje la consciencia de que ha sido siempre la víctima de mujeres dominantes: su madre, que no le permitió desarrollar su vocación de escritor, y, sobre todo, su esposa, que le exigió siempre objetos que él, con su sueldo de maestro, no podía costear. A esas dos “matriarcas” se suman la directora de la escuela donde trabaja, una farmacéutica, una senadora, y hasta la alcaldesa de San Juan (p. 137).⁸ Entretanto, el protagonista sólo ha podido expresar cabalmente su masculinidad, desde la adolescencia, con prostitutas, las cuales no le exigían nada, y apreciaban, además, su potencia sexual, pues se halla extraordinariamente superdotado (ver p. 130 sobre el tamaño de su aparato sexual externo; en p. 131 nos enteramos de que satisface a nueve prostitutas en su primera visita a un prostíbulo; sin embargo, su esposa, después de muerto su hijo, no le permite hacer el amor con ella a plenitud, pues no quiere perder la esbeltez al quedar embarazada [pp. 135, 138-39]) y también porque le parece que el sueldo de su esposo no basta para mantener un hijo [p. 145]).

Tres versiones de en qué consiste ser hombre se oponen entre sí en este repaso de su vida por el protagonista: la que iguala el concepto a la actividad sexual, la de su esposa, que lo hace al éxito económico, y otra, que pudiéramos llamar filosófica: “ser hombre es, por lo menos, saber por qué está uno en un bote sobre las aguas verdes” (p. 145). La primera definición le resulta indiferente al protagonista (p. 144); para confirmar su selección de la tercera, la que equipara la virilidad con la reflexión intelectual, el tipo de actividad que hubiese escogido de no ser por su madre, el protagonista tiene que rechazar la segunda. El asesinato de su esposa representa ese rechazo, pues aquélla representa a su vez la ambición de bienes que el dinero puede comprar, pero como el cadáver parece continuar reclamando los objetos que deseaba —y que la posición de Puerto Rico dentro de la órbita de Estados Unidos hace que parezcan accesibles a todos—, el protagonista toma una segunda decisión violenta:

⁸ De 1946 a 1968 fue alcaldesa de San Juan Felisa Rincón de Gautier. “Doña Felisa” tenía gran arraigo en el pueblo.

se corta los testículos y se los arroja al “cuerpo inmóvil” (p. 146). El cuento concluye así, con la presunción de la muerte del protagonista por hemorragia.

Aunque aparenta ser realista, la burda trama de “En la popa” es verdaderamente sólo el vehículo que construye Marqués para expresar su creencia de que un “matriarcado” importado de Estados Unidos gracias a la dependencia de Puerto Rico de ese país, está emasculando a su población masculina; tesis que incorporará al ensayo “El puertorriqueño dócil”, según acabamos de ver. El nuevo poder de la mujer se expresa en el cuento, en el caso de la esposa del protagonista, a través de otra de las nefastas consecuencias del *status* colonial de su patria, el consumismo —de productos estadounidenses— y la imitación de las costumbres de la metrópoli que, según Marqués, están destruyendo a Puerto Rico, especialmente por vía de las mujeres, consumidoras *par excellence*. Hubiese sido pues mejor arropar ese mensaje con un lenguaje simbólico en vez de pretender que un maestro sin más entradas que su sueldo asista, siempre por complacer a su esposa, a bailes del Club Rotario (p. 145), compre una casa en una urbanización moderna (p. 139), pero no pueda adquirir un televisor o aparatos electrodomésticos (p. 136); pierda la casa por no poder pagar la hipoteca con que la ha comprado (p. 145), pero, al parecer, vaya ese mismo día al baile de marras (p. 138), y unos días después a la playa con su esposa, bien que con la intención de envenenarla —nada menos que con un matarratas. La esposa, a quien se le quema cuanto cocina (p. 140), repite cada cierto tiempo “soy sólo una débil mujer” (pp. 136, 139); la directora de la escuela donde trabaja el protagonista lo recrimina por haber faltado a clase el día en que enterraba a su hijo (p. 137) —de cuya muerte se sugiere que es culpable su madre por negarse a cuidarlo aun cuando sabe que su esposo, de quien depende mantener limpio el tubo por el que respira el niño, está aun más cansado que ella (p. 136). Pero lo más inverosímil de todo es, naturalmente, que un hombre tan tímido y sumiso como el protagonista —tan “dócil”— pueda cometer, uno a continuación casi del otro, dos actos tan violentos. A lo largo de toda la narración, el protagonista se queja de que haya senadoras, y alcaldesas (pp. 134, 136), de que una ley “que hizo la senadora” (p. 138) lo obligue a contribuir a su propia jubilación —la cual sólo beneficiará a su mujer, “porque no hay ley que proteja al hombre” (*ibíd.*)—, de que la farmacéutica le pida que le abone lo que le debe (p. 134), y “la supervisora de inglés” (p. 137) gane más que él.

Este no sólo explícito y rabioso, pero infantil misoginismo de “En la popa”, más la falta general de verosimilitud de la historia, exigen que nos preguntemos cómo pudo el cuento ganar un prestigioso certamen literario y adquirir la fama reservada a las narraciones memorables, pues aunque es cierto que fue su propio autor quien primero, antes de que se publicase el libro del que formaba parte, lo incluyó en una antología, una de las primeras de la cuentística nacional,⁹ y la más difundida e influyente de todas por muchos años, otros críticos

⁹ En la “Bibliografía mínima” de *Cuentos puertorriqueños*, Marqués cita tres antologías de narraciones

seguirían su ejemplo.¹⁰ La explicación de esta anomalía se halla en el prestigio que Marqués había conseguido obtener para esas fechas (1956), a costa principalmente de denunciar la americanización de Puerto Rico,¹¹ de modo que cualquier texto suyo tenía, de entrada, garantizada la fama. Dada la posición dominante del autor en la literatura puertorriqueña, y el descubrimiento de ésta por la crítica hispanoamericana y el hispanismo estadounidense en la década del sesenta, era de esperar que una narración suya que tan abiertamente criticaba el *status* de Puerto Rico, y con una carga de violencia, además, tan grande —e inusitada para aquellas fechas (ver n. 11)— adquiriese, sin verdaderamente merecerlo, gran difusión. Sin embargo, “En la popa”, precisamente porque es una narración “de tesis” —ideada para expresar ciertas ideas, y cuyo desarrollo se ajusta estrictamente a ese propósito, condición que comparte con muchos otros textos de Marqués, y que les resta, ante todo, espontaneidad—, provee el marco ideal para iniciar el estudio del contenido simbólico de las imágenes de la castración en los textos que nos ocupan, además de constituir, del proceso que ellos sugieren, el primer eslabón.

En un libro reciente, *El manual del buen modal y Otras ocurrencias “lite”*,¹² el narrador puertorriqueño Juan Antonio Ramos, quien se empezó a dar a conocer en los setenta y es famoso ante todo por la apropiación del lenguaje y la cultura populares puertorriqueños que sobresale en sus libros *Papo Impala está quitao* (1983) y *Vive y vacila* (1986), pero que permea toda su obra, a la cual caracteriza el tono humorístico, parodia “En la popa”. Hacia el final del capítulo “De las aventuras extramaritales”, un personaje descubre en el cuarto de baño de la habitación de motel donde acaba de tener un primer encuentro sexual con su secretaria, un dije de su esposa. Hipnotizado por la visión, incrédulo ante lo que ve, el personaje recuerda una frase del cuento “En la popa”: “‘Un hombre da a su mujer lo que ésta no tiene’, retumba en su cabeza el aforismo existencial de su aborrecida ‘Lady Chatterley’”¹³ (*op. cit.*, p. 52).

puertorriqueñas publicadas en Puerto Rico, otra —para uso universitario— en Estados Unidos, y dos más, de cuentos hispánicos, que incluyen alguna narración puertorriqueña (*op. cit.*, pp. 286-88).

¹⁰ He encontrado “En la popa” en tres antologías que tuvieron enorme difusión en cursos de castellano en las universidades norteamericanas. Aparece, junto con otro cuento de Marqués, “La hora del dragón”, en *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos*, ed. Fernando Alegría (Boston, D.C. Heath, 1964); en *Literatura hispanoamericana. Antología crítica*, ed. Orlando Gómez-Gil (New York, Holt, Rinehart, Winston, 1971), t. II, y en *Doors and Mirrors. Fiction and Poetry from Spanish America (1920-1970)*, ed. Hortense Carpentier and Janet Brof (New York, Viking Press, 1972), traducido.

¹¹ Arroyo, tras señalar que “En la popa” es, “todavía”, “Uno de los cuentos más violentos de la literatura puertorriqueña”, dice: “El hecho de que Marqués pudiese publicar un cuento con una violencia física y sico-sexual obvia en esos años dice mucho de su ‘autoridad’ dentro del canon puertorriqueño” (*art. cit.*, p. 311).

¹² Juan Antonio Ramos, *El manual del buen modal y Otras ocurrencias “lite”*, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

¹³ Alusión a la célebre novela *Lady Chatterley’s Lover*, de D.H. Lawrence (1928), sobre los amores entre un guardabosque y la esposa del dueño de la finca donde trabaja.

(El texto de “En la popa” dice “Un hombre de verdad le da a su mujer lo que ella no tiene” [*op. cit.*, p. 143].)

En el capítulo que sigue, “De cómo deshacernos de los malos pensamientos”, el personaje imagina primero que matará a su esposa y a su amante mientras hacen el amor, y, desechada esa opción porque lo llevaría a la cárcel (donde sería la víctima sexual “de presos en ayuna” [*op. cit.*, p. 55]), decide emular, aunque sin mencionar el origen del proyecto, al protagonista del cuento que ya había evocado, “En la popa”. La descripción de los actos de este otro personaje parodian los de la narración original, a veces precisamente allí donde ésta es más inverosímil: la esposa, al ser invitada “a dar un paseo en bote ... lo mirará extrañada como queriéndole decir: ‘¿Y qué pájaro habrá picado a este hombre?’, pero no dice nada y accede después de muchos ruegos”; el matarratas viene en “un frasco gigante”; el personaje “observa con irreprimible morbosidad y satisfacción cómo su compañera se retuerce de dolor, se arrastra suplicante a sus pies, y expira con la lengua derrotada y los ojos bizcos” (*ibíd.*) (Marqués no incluye una descripción de la muerte de la esposa, la cual, dado el veneno que ingirió, no debe haber sido nada plácida y fácil de contemplar). La parodia del final de “En la popa” está desarrollada en parte en un lenguaje altisonante que recuerda de cerca el del cuento, especialmente en la última escena. Este otro personaje “dirige la nave rumbo al centro mismo del mar en tanto agravia con enojosos denuestos al cuerpo desfallecido”, y ya allí, se emascula, tras “levanta[r] al cielo el arma filosa que centellea enceguecedores rayos calcinantes” (Marqués dice que su personaje “Levantó el cuchillo al sol” [*op. cit.*, p. 146]), mientras “increpa” mentalmente “a la víctima” y cita al personaje de “En la popa”: “Un hombre da a su mujer lo que ésta no tiene” (*op. cit.*, p. 55).

Tenemos pues que el protagonista de Ramos imita no sólo la auto-castración del de Marqués, sino el modo como éste la justifica: “Pero debí hacerlo desde hace años. Debí hacerlo. Porque hay algo que le roe a ella las entrañas, demandando, exigiendo, de mí, que no tengo la culpa de poseer lo que ella no tiene y nunca pedí a nadie” (*op. cit.*, p. 144). Lo que aquí se dice mentalmente el personaje representa una respuesta a la frase de su esposa que ha recordado un poco antes: “Un hombre de verdad”, etc. Obviamente, la “matriarca” aludía con esas palabras a los objetos materiales que, en su equiparación del ser verdaderamente “el hombre de la casa” con el tener una posición económica desahogada, su esposo debería poder proporcionarle. Al rebelarse finalmente contra las demandas de su cónyuge, el protagonista de “En la popa” le atribuye a aquélla, primero que nada, un sentimiento de envidia por su aparato sexual externo (“hay algo que le roe a ella las entrañas”; “no tengo la culpa de poseer”; “esa presión horrible de la envidia de ella” [*op. cit.*, p. 144]) —sin duda de acuerdo con la teoría freudiana del *penus envy*—; se dice luego que lo único que “pide” es “vivir tranquilo, buscando un sentido de mi vida. O angustiado, no logrando encontrarlo jamás” (*ibíd.*); y concluye que “ser hombre” no es lo

que su esposa cree, sino “saber por qué está uno en un bote sobre las aguas verdes”. Pero a pesar de ello, puesto que “ella lo pide ... Lo pedía, dentro de la trusa azul, reclinada en la popa, aquella criatura radiante y juvenil, de belleza sobrehumana” (p. 145), le entrega sus testículos —claro que inservibles. Esa acción representa, sin embargo, la aceptación por el personaje de la ecuación que hacía su esposa entre hombría y poder adquisitivo: ella pedía las cosas que, en su opinión —la cual, al fin y al cabo, expresa los esquemas ideológicos de la sociedad patriarcal burguesa—, un hombre, por serlo, estaba obligado a comprar; ya que no puede darle esos objetos, él le entrega aquello que debería, porque lo define como hombre, haberle dado la capacidad para complacer su consumismo.

En la versión paródica de “En la popa”, el personaje comienza por apropiarse la frase de la esposa sobre lo que “un hombre de verdad” debe dar a su cónyuge, indicando pues que nos la habemos con otra “matriarca” consumista (la frase de marras le viene a la mente al protagonista cuando contempla una cadena de su esposa [*op. cit.*, p. 52], seguramente regalo suyo). Puesto que ese aspecto de la relación entre estos cónyuges no está desarrollado por Ramos, presumo que no tiene más objeto que acercar la parodia a su objeto, precisamente a través de su clave, donde se apoya la tesis misógina de “En la popa”: las demandas de una esposa con una concepción de en qué consiste “ser hombre” producto de su consumismo. Pero el personaje de Ramos no padece angustias de tipo existencial, ni tampoco le preocupa el consumismo de su esposa, o el que le envidie sus órganos genitales. Aunque en apariencia repite el gesto del personaje del que es caricatura, incluido el arrojarle al cadáver reclinado en la popa el objeto de la castración, lo hace con un sentido diferente, y no sólo por el tono caricaturesco (compárese la descripción de Marqués: “El alarido, junto al despojo sangrante, fue a estrellarse contra el cuerpo inmóvil que permanecía apoyado suave, casi graciosamente, sobre la popa del bote” [p. 146], con la de Ramos: “el mondongo ensangrentado que Usted restralla contra el rostro macilento de la muerta” [p. 55]), sino porque la víctima de su emasculación era su pene, mientras que “En la popa”, aunque no se aclara cuál es el objeto inmediato de la castración —voz de significado ambiguo en castellano: castrar significa “extirpar o inutilizar los órganos genitales”—, el texto sugiere que el protagonista se cercena los testículos: “agarró el conjunto de tejido esponjoso” (p. 146); lo cual, de hecho, corresponde mejor a la acepción más generalizada de “genital”: “que sirve para la generación; testículo”. En lugar de sentirse culpable por poseer esos órganos genitales de los que carece su esposa y que le envidia, este otro personaje le entrega, como regalo póstumo, la porción más llamativa de su aparato reproductor.

Pero nada de esto ha tenido verdaderamente lugar: “La impresión brutal” (p. 55) de la última escena de la historia que este otro protagonista imagina que va a repetir, hace que frene violentamente, pues está conduciendo su automóvil

mientras piensa cómo vengar el adulterio de su esposa. A partir de ese momento, la acción de "En la popa" va perdiendo la urgencia por repetirla que llevó al personaje de Ramos a imaginarse a sí mismo encarnando al personaje de Marqués, mientras aquél bebe cervezas y come "bacalaítos fritos" y "alcapurrias de jueyes" (p. 56), y camina luego por la playa —quizá la misma donde el maestro de Marqués asesina a su esposa—, hasta que, ya "en paz consigo mismo", se ríe de "su inocencia" planeando "el 'crimen perfecto'", y de la "torpeza" con la que habría querido "dar el tajo fatal con el filo del cuchillo hacia arriba... Fractura del miembro... Un mes con yeso... A la primera erección... *Earthquake*" (*ibíd.*). Recobrado el control de sí mismo, el personaje de Ramos se olvida del problema que lo agobia. Desgraciadamente, su esposa lo confronta cuando acaba de tener relaciones sexuales con su secretaria, obteniendo, en el divorcio subsiguiente, todos los bienes materiales de su cónyuge; lo cual la acerca, en este epílogo de la historia, a la esposa del protagonista de Marqués, con su ambición consumista.

La parodia de "En la popa" de *El manual del buen modal* concluye con otra apropiación literaria, ésta sólo textual. La recompensa para el personaje de haberlo perdido todo (incluso su amante, que al parecer lo era también de su jefe [56]) es que ya tampoco tiene obligaciones ("se le releva de sus deberes" [p. 57]) respecto al *Manual del buen modal*, "pues, sin remedio ni apelación estará... *Out!*"; fuera del libro una vez cumplida su función como personaje. La frase precedente, que describe los sentimientos del protagonista de Ramos al comprender que es libre, pero también que desaparece, contiene una cita de Borges (la cual subrayo): "*Con alivio, con humillación, con terror, comprende que a partir de ese instante a Usted se le releva*", etc. (p. 57). Esas palabras provienen del cuento "Las ruinas circulares", de *Ficciones*, donde expresan los sentimientos del protagonista al comprender "que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo". El personaje de Ramos comprende que es el reflejo de otro personaje —y, por lo tanto, de otro autor (o de dos, si el primer homicidio que planea proviene también de una narración que desconozco)—; de ahí su "humillación" (el "terror" del personaje de Borges de que su "hijo" se entere, pues el fuego no lo quema, de que es "la proyección del sueño de otro hombre", es, en el de Ramos, mera consecuencia de la apropiación de toda la frase). El "alivio" se lo produce el comprender que es solamente un personaje que es a su vez reflejo de otro personaje. Al título de su narración, "De cómo deshacernos de los malos pensamientos", podría haberle añadido el autor: "o de René Marqués". Que es lo que hace Ramos, al menos en cuanto al cuento "En la popa", primero parodiando sus peores aspectos como narración; haciendo luego que su protagonista rechace imitar al del otro cuento; revelando que aquél es un ente de ficción, y, por fin, mediante la cita de Borges, la cual afirma la naturaleza intertextual de lo narrado, pero colocando el texto bajo un patrocinio mucho más prestigioso que el inicial de Marqués.

(Ramos trata también de “En la popa” en una de las charlas del “doctor Moncho Loro”,¹⁴ personaje que ha creado para, a través de las lucubraciones de este intelectual cascarrabias y sin pelos en la lengua, discutir, burlándose de sus implicaciones, autores, libros, hipótesis sobre la cultura nacional. “El Doctor Moncho Loro: René Marqués y el matriarcado”¹⁵ comienza citando a la esposa de “En la popa” cuando recrimina al protagonista por no poder satisfacer sus apetitos materiales: “Un hombre de verdad”, etc., y pasa a desarrollar la relación, solamente implícita en el relato de Marqués, entre el consumismo femenino y el “matriarcado”: “Esta demanda parece traducir el mal esencial que encarna el matriarcado” [*op. cit.*, p. 167], en apoyo de lo cual cita la sección ya mencionada del prólogo a *Cuentos puertorriqueños de hoy*. “Moncho Loro” hace a continuación un resumen de “En la popa”, y pasa a explicar, con seriedad académica, la posición de Marqués, quien “resiste la avalancha industrializadora y deshumanizante de los 40 [la cual] culpa por el resquebrajamiento de todo el andamiaje del molde tradicional de la hacienda” [p. 169]. La defensa por Marqués de ese modelo frente “al monstruoso y caótico ambiente de la ciudad y el progreso” [*ibíd.*], está siendo vindicada por el proceso social que aleja a la mujer del hogar, hace que exija la igualdad con el hombre, y crea tensiones domésticas. Habiendo adoptado ya abiertamente la misoginia del objeto de su charla —asumimos que en plan de choteo—, el conferenciante trata de pasar al campo de la literatura, donde los “vaticinios” de Marqués “se cumplen con desconcertante exactitud”, ya que la literatura nacional “ha caído en manos de ciertas damas que dejan chiquitas a la detestable protagonista de ‘En la popa’” [*ibíd.*], pero las interrupciones del público femenino, a las que responde en un tono que ya no es académico —“que ustedes las mujeres están sencillamente alzás, y si nosotros los hombres no nos amarramos los pantalones terminaremos como el infeliz del cuento” [170]—, se lo impiden. Moncho Loro termina acusando a las escritoras de querer “castrar” a los hombres con cuentos “que carecen de toda validez”, y cita como ejemplo el cuento de Ana Lydia Vega “letra para salsa y tres soneos por encargo”, incluido en *Virgenes y mártires*, donde “una mujer muy machota [] invita al Tipo a un motel con la mala intención de pasmarlo” [*op. cit.*, p. 170].)

El escritor “nuyorican”¹⁶ Ed Vega es autor de una novela muy ambiciosa

¹⁴ “El doctor Moncho Loro; René Marqués y el matriarcado”, en *El tramo de ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*, ed. Ana Lydia Vega, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989; pp. 167-70. El libro incluye ocho “conferencias” del personaje.

¹⁵ “Moncho Loro” hizo su aparición, en un tono más festivo, tratando de las deformaciones populares del castellano en Puerto Rico, mas como hablante popular él mismo, en “el doctor moncho loro: lingüística”, en *Pactos de silencio y algunas erratas de fe*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1980; pp. 101-102.

¹⁶ La crítica suele llamar así a los puertorriqueños y sus descendientes asentados en Estados Unidos, por haber sido el área de la ciudad de New York donde primero se establecieron en grandes cantidades los inmigrantes de la isla.

(*The Comeback*, de 1985), y de dos colecciones de cuentos. La primera, *Mendoza's Dreams* (1987), constituye un verdadero hito en la literatura de los puertorriqueños de Estados Unidos: Mendoza, un alter ego de Vega, después de haber escrito el tipo de narración con que se fundó la literatura "nuyorican", y cuyo mejor exponente es *Down These Mean Streets* (1967), de Piri Thomas —el relato en primera persona y parcialmente autobiográfico de un joven, hijo de padres puertorriqueños, sobre su búsqueda de identidad racial, adicción a las drogas, actividades criminales, estancia en la cárcel, y conversión religiosa—, decide dejar de producir lo que él llama *ghetto novels*, no obstante ser el tipo de literatura que el público y los editores demandan, para, en cambio, darle vida literaria a los sueños con los que sus vecinos del ghetto alivian el peso de las condiciones sociales bajo las que viven. El resultado son varios cuentos llenos de humor; una mirada a la sociedad nuyorricana desde otra perspectiva que la corriente.¹⁷

El segundo libro de Vega, *Casualty Report*,¹⁸ contiene un cuento muy curioso, ante todo por su violento desenlace, muy diferente a los de las demás narraciones del libro: "Revenge and Prelude to a Well-Deserved Suicide". El que el cuento concluya con una auto-emasculación me hace pensar que hay en él un subtexto alusivo a "En la popa" —al igual que una de las narraciones de *Mendoza's Dreams*, "The True Story Behind the Writing of the Conquest of Fructífera Soto", se burla, con sus rituales priápicos y su visión de un Puerto Rico barroco, de la novela *La noche oscura del niño Avilés*, de Edgardo Rodríguez Juliá. De hecho, el protagonista de "Revenge" piensa en un momento en ahogar a su esposa en el mar, pero renuncia a la idea al darse cuenta de que su explicación de cómo murió no sería creída (*op. cit.*, p. 104).

Como el de "En la popa", este otro protagonista, George Cordero, también desea vengarse de su cónyuge. Su razón para ello no son exigencias de tipo consumista por parte de ésta, sino el que le ha sido infiel con un "young superstud Chicano" (p. 101), cuyo origen étnico sin duda agrava la humillación de Cordero, pues la proyecta al plano de las diferencias entre las dos principales minorías hispánicas en Estados Unidos, la mexicana o chicana y la puertorriqueña, la primera de las cuales es más activa políticamente. Durante su viaje en autobús desde Nueva York al sur de California, en busca de su esposa, quien está allí con el hijo de ambos, el protagonista de "Revenge" piensa en el adulterio de su esposa, el cual, junto con sus mentiras respecto a su *liaison* todavía le causan dolor (p. 99); imagina modos de asesinarla (p. 101), y "whenever his mind's circuits overloaded with anger" (*ibíd.*) —aparentemente, pues, para

¹⁷ Ver Wolfgang Binder, "A Hispanic Voice of Satire: Ed Vega's Portrait of the Puerto Rican Community," en *Voix et Langages aux Etats-Unis*, Actes du Colloque des 20, 21 et 22 Mars 1992, Groupe de Recherche et d'Etudes Nord-Américaines (G.R.E.N.A.), Publications de l'Université de Provence, 1992; 229-43.

¹⁸ Ed Vega, *Casualty Report*, Houston, Texas, Arte Público, 1991.

distraerse con otros pensamientos, pero en realidad, como en seguida veremos, por la relación de esos recuerdos con la traición de que ha sido víctima— evoca cierto verano de su vida. También escribe en su diario, compone un poema y una carta de despedida —pues planea suicidarse— a su hijo, aún niño, en cuya vida desearía tener algún impacto, aunque fuese haciéndolo preguntarse por qué se había suicidado (p. 100).

Al comienzo de sus reflexiones, Cordero se caracteriza a sí mismo como “a fool” (pp. 99, 101); alguien que trata de adaptarse al mundo donde le ha tocado vivir, pero que, como descubre cada vez que indaga sobre la causa de sus problemas, “would never belong” (p. 99). La prueba de ello es el modo como fracasó en sus esfuerzos por incorporarse integralmente al mundo de sus compañeros durante su estancia en el “Oaks and Pines Christian Camp” (p. 108). El sentimiento de frustración que experimenta el personaje es de naturaleza sexual: de las dos muchachas norteamericanas de quienes estuvo enamorado aquel verano, y que también lo estuvieron de él, según indica el que le escribiesen cartas en setiembre (p. 108), respecto a la una se siente humillado, pues bailando con ella tuvo una eyaculación, de la cual la culpa (p. 103), y sobre la otra, por la que parecía verdaderamente atraído, y con quien mantuvo una larga relación epistolar, se entera de que su virginidad, que él creía que debía respetar, la había perdido ya a manos de un amigo suyo, también hispano (pp. 101, 107).

Intrínseco a la experiencia con las dos muchachas, a su atractivo lo mismo que a las repercusiones interiores del fracaso en las relaciones con ellas, es el haber sido ambas “wasps” (*white Anglo-Saxon protestants*), “living in places like Scarsdale and Rye and Manhasset, names that clashed violently with their [el de George Cordero, quien vive en uno de los *barrios* de los inmigrantes puertorriqueños] world of ... junkies, gangs, and the garbage and smells of the city” (p. 103). De la esposa del protagonista, Nancy, asumimos que es norteamericana, *an American*, como se llamaba a los “wasps” cuando George era joven (p. 103); en tanto que su adulterio, y la sensación de fracaso en la que se traduce para aquél, cuestionan su propia sexualidad según los parámetros donde la posición del hombre es la dominante en la relación: “The stud [el chicano] had mocked his life with contrived friendship while he waited for Cordero to leave so he could resume Nancy’s education of sexuality in the ‘70s” (p. 101). De hecho, una de las primeras imágenes que tenemos de Cordero es la de un hombre cuya sexualidad está en crisis: se masturba cada noche para poder dormir, pero por hábito, incapaz de evocar “a pretty face or a well-filled breast or even that magic triangle of pubic fleece which he detested even in pictures” (p. 100); a veces permitiéndose pensamientos prohibidos: el amante de su esposa lo viola, o es él quien lo posee mientras el otro la penetra (*ibíd.*).

El sentimiento de frustración de Cordero —cuyo apellido seguramente encierra una alusión al cordero que figura en el escudo de Puerto Rico, original-

mente llamado “San Juan Bautista”, santo al que siempre se representa acompañado de ese animal, epítome de la docilidad— tiene sus raíces en su situación de inmigrante involuntario (“pilgrim thrown upon the shores of the promised land via a Pan Am flight from an island of coconuts and chirping tree frogs” [p. 100]). En la carta que le escribe a su hijo, de modo que le llegue después de su muerte, el protagonista de “Revenge” le habla de un vecino, fallecido unos días atrás, quien criticaba el egoísmo y la búsqueda del poder que a su ver estaban destruyendo a Estados Unidos. Y también le habla de su propio padre, muerto antes de que naciese su hijo, el cual cree que ha heredado aficiones de su abuelo, y al que desearía que hubiese tratado, “to kind of pass things on” (p. 104), es decir, para que aquél le pudiese transmitir su cultura, algo de lo que él mismo se siente incapaz, como también lo es de muchas cosas: entender el mundo, o enseñar a la gente —no obstante su reputación de ser un buen maestro— “to save themselves from themselves [que es] what they want to learn” (*ibíd.*). Estos sentimientos parecen conectados con, si no es que causados por, el haber sido trasplantado, desde un Puerto Rico rural que todavía parece añorar (todos los personajes puertorriqueños de los cuentos de Vega provienen del mismo pueblo inventado, Cacimar)¹⁹ a un país y una sociedad de los que no se siente parte, aun y cuando ha vivido allí la mayor parte de su vida (la primera línea del cuento lo define como “George Cordero, wedded to America forever and betrayed by life too many times” [p. 99]) y pertenece, es de presumir, a la clase media alta, como catedrático universitario (es “associate professor of psychology” [p. 107], con muchas publicaciones [p. 112]; nótese el paralelo con la profesión del personaje de Marqués). Es obvio que las relaciones frustradas con mujeres originales del país donde vive, influye enormemente en los sentimientos de Cordero: “I have no country, no clear identity. I’ve tried to identify with humanity, but it doesn’t work” (p. 107).

Una vez a solas con su esposa, Cordero la viola brutalmente, la interroga sobre su amante repetidamente, la hace cortarse su largo cabello rubio, y quemarlo junto con las ropas que usó mientras estaba con el chicano, y vuelve a violarla (el uso de este verbo indica que aunque Nancy consienta en ser poseída, los esposos no hacen el amor antes de que tenga lugar la penetración). Pero estas acciones no bastan para calmar la furia que siente el personaje, y apagar su deseo de destruir “algo” totalmente (p. 110), aun y cuando una parte de sí mismo le pide, aunque débilmente, que sea razonable, y lo insta a aceptar que la situación que ha causado esta crisis ha concluido, que el pesar de Nancy es

¹⁹ Según Vega, el nombre proviene de un cacique taíno que murió luchando contra los españoles, y cuyo espíritu, de acuerdo con un mito creado por el propio Vega en una novela inédita, “Cacimar”, fue finalmente depositado en un valle ficticio del centro de Puerto Rico, entre Cayey, Caguas y Aguas Buenas; el área donde creció Vega, quien es de Cidra (Leira Manso, “Ed Vega: hacedor de sueños, pintor de realidades”, *Revista de Estudios Generales*, Universidad de Puerto Rico, 10.10 [julio 1995-junio 1996], 51-86; 52).

sincero, que la fidelidad que quería de ella "had finally come", independientemente de los actos irrazonables y crueles de George, pues ha comprendido por fin su dolor; que, en fin, están unidos para siempre y que ella no lo dejará ya nunca (p. 110). De modo que, como la voz que desde dentro le ruega que contenga su cólera carece de convicción y de poder, y como, al mismo tiempo, su esposa le ha hablado de empezar de nuevo, quizá teniendo otro hijo, concluye que lo que quiere es encubrir la paternidad del hijo que seguramente espera, y, para frustrar su plan, decide castrarse.

La descripción de esta auto-emasculación contrasta con la de "En la popa", pues no es un acto impulsivo, como el del protagonista del cuento de Marqués, sino muy deliberado y meticuloso; consecuentemente, también ocupa un espacio textual mucho mayor: más de dos páginas a un solo espacio frente a la de "En la popa": apenas una página. Cordero, quien ha estudiado anatomía y ha visto, además, de niño, en el campo puertorriqueño, castrar cerdos y toros (p. 110), sabe dónde dar el corte y cómo detener una hemorragia, pero ese mismo conocimiento anatómico le revela, una vez concluida la operación, que ha seccionado una arteria y que está desangrándose internamente, de modo que llama una ambulancia. Cuando unos momentos antes de perder el conocimiento definitivamente, llegan su esposa y su hijo, el protagonista no los reconoce, aunque le parecen vagamente conocidos, el niño muy parecido a él cuando tenía su edad; la mujer, asustada, pero sin que pueda comprender por qué o quién es: "she might be a doctor or perhaps she played the flute, but he wasn't quite sure" (p. 112): su odio hacia ella ha sido borrado por la sangre.

La auto-emasculación de "Revenge" va precedida de una serie de reflexiones que incluyen como objeto la situación colonial de la patria del protagonista: éste recuerda como en una isla junto a la costa de Puerto Rico (Cayo Santiago, frente a la playa de Humacao) se crían monos para ser usados en experimentos en Estados Unidos. A algunos se los castra —mientras que a las hembras se las esteriliza—, pero continúan sintiendo apetito sexual.²⁰ Paralelamente, Cordero piensa que después del acto de limpieza que va a llevar a cabo, él y su esposa volverán a hacer el amor "somehow" (p. 110). La conducta histórica de los monos fascina al protagonista cuando la observa durante una visita al islote con un ex-compañero de estudios postgraduados que trabajaba en el proyecto; al mismo tiempo, le hace sentir como si estuviera de vuelta en la escuela secundaria y fuese impotente frente a los matones que lo atormentaban (p. 111). El "único propósito" (p. 110) —es decir, la justificación de su existencia— de Cayo Santiago parece ser la de criar cierto tipo de monos para experimentos en Estados Unidos, lo cual es quizá la razón de que le parezca a Cordero un Puerto Rico en miniatura: "the monkeys sharing only three concerns: eating, screwing and fighting to establish a hierarchy of authority" (p. 111). De ahí Cordero

²⁰ Ver, por James Loy y otros, *The behavior of gonadectomized Rhesus Monkeys*, London, Karger, 1984.

pasa a recordar la esterilización de un cuarto de millón de puertorriqueñas,²¹ y el comentario de alguien sobre que a los hombres no era necesario esterilizarlos, pues les habían entregado (“given up”) sus testículos a sus colonizadores estadounidenses (*ibíd.*).

Las diferencias entre los protagonistas de “En la popa” y “Revenge” parecen, a primera vista, más importantes que el acto que los acerca. La “débil mujer” del cuento de Marqués no le es infiel a su esposo, cuya sexualidad, aunque frustrada en cuanto a su vehículo “natural” —ya vimos como la esposa del personaje no le permite que la posea—, continúa siendo “normal” y activa con la prostituta que visita regularmente (*op. cit.*, pp. 138, 141). Por lo tanto, el personaje mantiene todo el valor simbólico de su hombría en la versión más superficial de ésta: sigue siendo un “macho”; pero no así en la versión de su esposa de lo que constituye ser hombre, puesto que no puede satisfacer sus ambiciones materiales. El aspecto bienestar económico de la relación entre los Cordero no juega ningún papel en el cuento de Vega. Sin embargo, al preferir sexualmente a otros hombres, aunque fuese temporalmente, a su esposo, Nancy lo hace dudar de su virilidad, lo cual lo lleva a recordar otros fracasos (o lo que él considera fracasos) en el mismo terreno, que relaciona, a su vez, con su imperfecta adaptación a la sociedad norteamericana. El resultado es que se desmorone la débil estructura mental que Cordero había levantado precisamente para conseguir aquélla. Su pertenencia a la sociedad puertorriqueña es, a su vez, algo que el maestro de Marqués no sólo no cuestiona, sino que afirma, indirectamente, por medio de la crítica al consumismo de su esposa, ya que éste, como generado por los productos y el modo de vida de Estados Unidos, resulta ser una consecuencia de la inserción de las de su metrópoli en las costumbres de Puerto Rico. Finalmente, mientras que el protagonista de “Revenge” sigue amando a su esposa, siendo, de hecho, el estar consciente de ello lo que más le duele —“more than any of her betrayals” (*op. cit.*, p. 104); plural que sugiere que ha habido otros adulterios por parte de Nancy, a no ser que esas traiciones sean de tipo moral—, el de “En la popa” odia a la suya. Este personaje se casó, después de muerta su madre —la cual había aceptado a su esposa, por ser “de buena cuna” (*op. cit.*, p. 133)—, buscando saciar el “hambre vieja de amor” que le parece que proviene de haber estado dominado por su madre (“porque no hay ser que viva con menos amor que el hijo de una madre que dirige con sus manos duras el destino, y es esclava de su hijo” [*ibíd.*]), y que no satisfacían las nueve prostitutas que frecuenta (*ibíd.*). Es decir, que el protagonista de Marqués se casa para suplir una falta —¿buscando un sustituto para la madre

²¹ “Because of the problems return emigrants created for Puerto Rico [durante la década del sesenta], a renewed emphasis was placed on family planning and the wholesale sterilization of women” (Marisa Alicea, “The Latino Immigration Experience: The Case of Mexicanos, Puertorriqueños, and Cubanos”, *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*, vol. 4, *Sociology* [Houston, Arte Público Press, University of Houston, 1993]; p. 45). Hay también un film sobre el episodio, “La operación”.

muerta?—, y como quien prometía dar amor y suavidad a su vida (p. 132), no se la ha dado, concluye odiándola: “hasta que me estalle la cabeza y me den ganas de echarle plomo derretido en todos los huecos de su cuerpo” (p. 141); pensamiento que encierra una alusión al deseo que continúa sintiendo por su cónyuge.

Cordero sueña con asesinar a su esposa para vengar la humillación, de tipo sexual, que le ha infligido, pero sabiendo que no lo hará; el personaje de Marqués mata a la suya para vengarse de otro tipo de humillación, de tipo social (y también para acallar para siempre sus reproches). Al reflexionar sobre lo que lo ha llevado a cometer ese crimen, el protagonista de “En la popa” termina aceptando la interpretación negativa de su masculinidad por su esposa-“matriarca”, siendo esto lo que lo lleva a cercenarse los testículos.²² Tenemos pues que, aunque los personajes de los cuentos de Marqués y de Vega hayan sido humillados por sus esposas por diferentes razones, socioeconómicas en un caso, sexuales en el otro, y tengan respecto a ellas sentimientos diferentes, porque ambos narradores caracterizan la masculinidad de sus protagonistas por medio de sus glándulas reproductivas, de acuerdo con lo que prescribe el discurso patriarcal dominante que responsabiliza al hombre con la continuación de la especie a través de su permanente sometimiento de la mujer que recibe el semen, el rechazo por sus cónyuges de esos protagonistas, aunque obedezca a razones diferentes, es interpretado por ellos del mismo modo: “se los han cortado”, en la expresión vulgar. Ahora bien, el que pongan en práctica, con un acto de autoviolencia extrema, esa metáfora, se explica, a la larga, por la intervención en la percepción por ambos personajes de lo sucedido, del modo como conciben su nacionalidad, que es la misma, pero influida por circunstancias y ambientes diferentes.

Freud y otros psicólogos después de él estudiaron los efectos de la percepción por el niño de las diferencias entre los sexos, identificándolos en gran medida, en el varón, con el temor a la castración por el padre (“la ley”) como castigo del deseo del niño de robarle su esposa. Estrechamente asociada pues con la “situación” edipal primigenia, la que tiene que ver con la castración se resuelve generalmente de modo positivo, pero, cuando no es así, genera imágenes que, al fijarse en el subconsciente, afectan negativamente el desarrollo de la personalidad (además de la de la castración misma —que también puede ser llevada a cabo por la madre, por envidia—, están la de la mujer con pene, la de la vagina como el resultado de una mutilación, la auto-emasculación de

²² Tratando de la manera paternalista como Marqués desarrolla su crítica de la sociedad puertorriqueña, haciendo que “la definición política de un estado nacional determin[e] la individual”, explica Arroyo que “la voz autoritaria de Marqués se convierte, como ya observé [respecto a] Pedreira, en la voz de un padre que regaña a sus hijos” (*art. cit.*, p. 311). Y añade la crítica: “Es la misma figura del maestro [regañón] la que ‘reprime’ de algún modo su voz autoritaria y termina castrándose en el simbólico cuento ‘En la popa hay un cuerpo reclinado’” (*ibíd.*).

modo de sustituir a la madre en su relación con el padre, o bien para identificarse con ella, el odio a la madre porque recibe el pene paterno). Para Lacan, todos esos temores e imágenes giran en torno al sentimiento de una carencia cuyo objeto, el falo, es en este caso imaginario. La “ley de castración” es positiva porque nos hace desear —el suplir esa carencia—; para que el deseo resulte victorioso, tiene que haber atravesado la amenaza de castración, la cual, sin embargo, lo marca para siempre.²³

El tipo de castración con que concluyen las narraciones de Marqués y de Vega, porque no afecta al pene, no parece emparentado con el temor a la castración que, según la psicología freudiana, siente el niño. Su objeto, los testículos, se desarrolla en el varón en un período muy posterior al del descubrimiento inicial de la sexualidad por el niño a través del pene, mas porque está directamente relacionado con los factores que transforman al niño en hombre, como el cambio de la voz, viene a representar la masculinidad tanto como el pene, pero de modo diferente que éste, no a través del ejercicio sexual del varón, sino del fruto tradicional de esa actividad, el cual hace posible el semen que guardan los testículos, y que, al convertir al hombre en *pater familias*, le confiere su autoridad social. El protagonista de “En la popa” no tiene por qué dudar de su capacidad sexual, cuyo vehículo es el pene. Sin embargo, porque ha fracasado como proveedor en el matrimonio, de lo cual culpa a la americanización de su patria, convertida en “un mundo de devoradoras y esclavos” (*op. cit.*, p. 146), considera que ha perdido su función social como hombre, representada, a su vez, por los testículos, que decide, por lo tanto, cercenarse. Cordero padece grandes dudas en cuanto a su virilidad, según vimos, dudas que se remontan a y están asociadas con sus primeras tentativas de integrarse a la sociedad norteamericana. El cortarse los testículos se propone, en su caso, impedir que el acto sexual pueda tener, cuando lo practique, el significado social que le confiere el semen. Nótese que aunque Cordero inició su viaje pensando que se habría quitado la vida para cuando su hijo reciba la carta que le escribe (*op. cit.*, p. 100), su muerte, sin embargo, no es un suicidio, sino resultado de un error en el modo como se emascula; en tanto que del protagonista de “En la popa” asumimos que morirá desangrado, solo en una barca lejos de la orilla. De cualquier modo, ambas muertes son el corolario natural de la castración: sin testículos no tiene sentido para un hombre vivir.

Las profundísimas raíces culturales de la ecuación hombre=testículos creo que dificultan para el escritor hombre el representar literariamente —en lugar de simplemente mencionar o aludir a ello— el acto de cercenarlos, incluso más que otras mutilaciones corporales, siempre desagradables de evocar, cuanto más de describir.²⁴ (La castración del pene, por ser incluso más dolorosa, es, de

²³ Ver al respecto Daniel Gil y Luz Porras de Rodríguez, ed., *La castración. Freud, Klein, Lacan*, Montevideo, EPDAL, 1989.

²⁴ En *The Sun Also Rises*, de Hemingway (1926), sabemos que el protagonista es impotente de resultas

hecho, "irrepresentable": en "De cómo deshacernos" es imaginada, y aun así, en tono de chacota). Que Marqués y Vega se sobrepongan a esa suerte de tabú y describan la autoemasculación de dos protagonistas, se explica, a mi ver, porque en ambos casos el acto posee un significado transindividual. Este es, de hecho, el que lo explica y exige que tenga lugar, por encima de las motivaciones que aparentemente lo provocan (frustración en el caso del personaje de Marqués, deseo de venganza en el de Vega), y también el que permite que ambos escritores puedan narrar la autocastración en detalle (ver, al respecto, n. 24). Tanto uno como otro hacen mucho más que describir con relativo detalle ese acto, ya que éste, en realidad, reproduce lo que interpretan como la castración de Puerto Rico por su metrópoli.

Para Cordero, las traiciones de su esposa, estadounidense, reproducen la manipulación de su isla natal por la patria de aquélla; de ahí que quiera eliminar la fuente de su semen —que ya no poseen, en la interpretación de los que esterilizaban a las mujeres puertorriqueñas, sus hombres—, para que Nancy no pueda engañarlo de nuevo haciéndole creer que es suyo el hijo de otro, lo mismo que Estados Unidos continúa engañando a Puerto Rico haciéndole creer que es una entidad independiente (el "Estado *Libre Asociado*"), es decir, provista de semen. Al renunciar a su masculinidad para evitar que su esposa, al igual que otras mujeres antes (todas estadounidenses) se aprovechen de ella, lo cual paralela lo que hace Estados Unidos con Puerto Rico, el personaje de Vega también renuncia, indirectamente, a "pasar" por norteamericano: es puertorriqueño y, por lo tanto, "castrado". El escritor nuyorricano es mucho más explícito que Marqués respecto al trasfondo ideológico que enmarca el acto de su personaje, lo cual se refleja en que se le dedique mayor espacio textual a la descripción de aquél. Es muy probable que el que Vega trate de la colonización de Puerto Rico, sugiriendo pues de modo bastante directo una conexión entre ésta y lo que se propone hacer Cordero, sea consecuencia de que el problema nacional, en su caso, está agudizado por la emigración al continente, donde tiene lugar una especie de segunda colonización para el puertorriqueño (repárese en que tanto el personaje como su creador han nacido en Puerto Rico y emigrado a Estados Unidos de niños).

"En la popa" desarrolla desde el principio una crítica del consumismo contemporáneo, del que es víctima el protagonista y por el que su creador culpa a la dependencia colonial de su patria. El acto final de aquél emasculándose

de una herida sufrida en la guerra mundial, pero nunca se aclara la naturaleza de la castración: Jake le dice a una prostituta cuyas caricias rechaza, que está enfermo, y luego que fue herido en la guerra; a Brett, la mujer de quien está enamorado, le recuerda que lo que le sucedió no tiene nada de gracioso, y que nunca piensa en ello; más tarde, se dice que es realmente terrible el haber sido herido, y recuerda las palabras del coronel que comenta que ha dado más que su vida por la causa aliada, y añade, "Che mala fortuna!" (Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises*, New York, Charles Scribner's Sons, 1926; pp. 15, 16, 26, 31).

quiere Marqués que se interprete como una acusación a la colonización de su patria por Estados Unidos, la cual ha traído consigo los televisores, lavadoras y barrios periféricos que ansía la esposa del personaje, pero también senadoras, alcaldesas, directoras de escuelas y hasta farmacéuticas, es decir, mujeres en posiciones de mando en lugar de subordinadas. Como siempre en Marqués, la añoranza por el pasado patriarcal se disfraza de nacionalismo; es decir, el escritor quiere que creamos que la posición actual —bajo “el matriarcado estilo aglosajón” (*Cuentos puertorriqueños...*, p. 21)— de los compatriotas del protagonista de “En la popa”, como “esclavos” de “devoradoras” (p. 146), los despoja de la capacidad de darle al ejercicio de su virilidad la función social implícita en el semen, cuando, en realidad, lo que lamenta es el que la mujer puertorriqueña contemporánea ocupe posiciones de poder y no sea sumisa. Lo cual no quita que “En la popa” represente una denuncia, aunque teñida de fobias y prejuicios personales, a la situación política de Puerto Rico.

La posición de Ramos respecto a los problemas representados por Marqués y Vega por medio de la auto-castración de sus protagonistas, es muy diferente de la de éstos. Lo mismo que el protagonista de Vega, el de “De cómo deshacernos” ha sido traicionado por su cónyuge, y también, a lo que parece, por un “super-macho” (véase la descripción del acto sexual que imagina el personaje: p. 53), pero su reacción a ello no se parece en nada a la de George Cordero, y sigue como modelo la del protagonista de “En la popa”, motivada, a su vez, no por un adulterio, sino por las humillaciones a las que el consumismo “made in U.S.A.” de su esposa, lo somete. El que el personaje de Ramos imagine que se cercenará, en lugar de los testículos, el pene, indica que se halla libre de las preocupaciones respecto a la nacionalidad que aquejan al protagonista que imita lo mismo que al de Vega, y para las que el aparato productor de semen sirve de expresión simbólica. La situación colonial de Puerto Rico, o su dependencia de Estados Unidos, no angustian, deprimen, o provocan la cólera de este personaje, el cual las ha aceptado como parte de sus circunstancias. De ahí que, en definitiva, decida no seguir las huellas del protagonista de “En la popa”; además de que en su versión de lo hecho por aquél, sólo habría conseguido fracturarse el pene. La parodia por Ramos del famoso cuento de Marqués implica, por una parte, el rechazo definitivo de la influencia de éste; por otra, sugiere que hay que hallar soluciones, o al menos respuestas, al problema nacional representado por Marqués lo mismo que por Vega, en lugar de volverle la espalda con un sacrificio apocalíptico de la masculinidad, la cual este otro personaje prefiere no perder, incluso si no le sirve de mucho, como a Puerto Rico su régimen político actual.

Colofón sobre Vargas Llosa

Los cachorros. (*Pichula Cuéllar*) (1967),²⁵ de Vargas Llosa, trata también de una castración, accidental en este caso, y del pene en vez de los testículos. Estando en cuarto año de primaria, o sea, entre los nueve y diez años de edad, el protagonista pierde el pene o parte de él de resultas de las mordeduras de un perro. De ahí en adelante, Cuéllar, a quien ya lo movía desde antes un gran deseo de adaptarse a los gustos de sus amigos y de ser aceptado por ellos, tratará por todos los medios de continuar perteneciendo al grupo de "cachorros"; de ahí que incluso acepte el apodo que le ponen éstos, "Pichulita", versión del nombre vulgar para el miembro en el Perú²⁶ que alude directamente a la masculinidad disminuida del personaje. La pertenencia de Cuéllar a "los cachorros" se hace, sin embargo, imposible, una vez que éstos empiezan a practicar los ritos de la adolescencia, de modo que aquél, quien se va revelando en este proceso como más complejo en sus sentimientos que sus amigos, da finalmente en jugar con la muerte por medio de correr en su coche a gran velocidad, hasta que termina matándose.

Esta estupenda novella, antesala y laboratorio de la mejor novela de su autor, *Conversación en la Catedral*, se propone ya lo que ésta desarrollará a fondo: una pintura de la sociedad limeña (y, por extensión, de la latinoamericana, de la que aquélla es representativa). Santiago Zavala o "Zavalita", como llaman sus amigos al protagonista de *Conversación*, es un personaje muy complejo, que rechaza la ideología de la clase de la que proviene, la burguesía media con aspiraciones a alta, tanto en lo político como en lo social, pero sin llegar jamás a romper totalmente con los temores y prejuicios que caracterizan la conducta de sus padres y hermanos. "Zavalita" sufre de una especie de parálisis de la voluntad para actuar, para poner en obra sus convicciones, y de un impulso autodestructivo, al mismo tiempo, el origen de los cuales se hallan, a la larga, en su formación social, en su interacción con una sociedad "jodida" por naturaleza. En el primer párrafo de la novela, su protagonista, contemplando "sin amor" una avenida del centro de Lima, se pregunta: "¿En qué momento se había jodido el Perú?", y a continuación se dice que él es como su patria y que tampoco sabe cuándo le sucedió tal cosa.²⁷ La compleja historia que sigue investiga no el origen de tal situación, sino sus manifestaciones, confirmándonos a los lectores en el pesimismo de "Zavalita" respecto a sí mismo y al mundo en que le tocó vivir.

El sentimiento de frustración que aqueja a "Zavalita" está representado en *Los cachorros* muy concretamente a través de la falta de la que sufre Cuéllar y que termina destruyéndolo. Lo mismo que el protagonista de *Conversación*, "los

²⁵ Mario Vargas Llosa, *Los cachorros (Pichula Cuéllar)*, Barcelona, Lumen, 1979.

²⁶ Que es a su vez versión de la voz española "picha" (miembro viril).

²⁷ Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, 2 vol., Barcelona, Seix Barral, 1969; p. 13.

cachorros”, incluido Cuéllar, parecen destinados, por pertenecer a la clase dominante, a actuar positivamente respecto a cierta sociedad, sólo que el propio egoísmo, frivolidad, ignorancia, o, simplemente, falta de voluntad (el caso de “Zavalita”) les impide de entrada esa actuación, con la consecuencia de que aquélla se hunde cada vez más en el caos. Reconociendo que mi interpretación puede redundar en disminuir la riqueza de significados de la novella,²⁸ propongo que la castración sufrida por el mejor dotado intelectualmente y el más sensible de “los cachorros” —es el mejor estudiante de la clase (*op. cit.*, p. 54); se enamora sincera y profundamente (p. 100); lee más que sus amigos y lo preocupan cuestiones filosóficas (p. 93); lo conmueven la pobreza y los males sociales (p. 110)— representa la impotencia de las burguesías latinoamericanas para hacer avanzar las sociedades que han sido educadas para dirigir.

Las cuatro obras examinadas sugieren pues que la representación de la castración resulta una imagen ideal para expresar lo que el escritor en cuestión siente respecto a la gestión nacional con la que se ha responsabilizado tradicionalmente al hombre. Cuando los protagonistas de Marqués y Vega se seccionan los testículos en un gesto de rebeldía contra las humillaciones de que son objeto por sus cónyuges, están expresando la convicción de su fracaso, como “proveedor” el uno, como amante el otro; es decir, en cuanto hombres, condición con la cual la sociedad tiende a identificar esas otras capacidades. Ese fracaso es el resultado, a la larga, del *status* de la nación de donde provienen, el cual ha hecho al personaje de Marqués la víctima de un “matriarcado” consumista, y al de Vega, un ser, por doblemente colonizado, incapaz de adaptarse a la sociedad donde vive y, como consecuencia, de relacionarse positivamente con sus semejantes. El que el protagonista de Ramos parodie la acción del de “En la popa” expresa que se opone a ser destruido por los efectos de la dependencia colonial; sin embargo, el que conserve, con sus órganos genitales intactos, la capacidad para ejercer una gestión histórica, no resulta en nada positivo, y el personaje se esfuma al final de la narración al aceptar, en lugar de con las de Marqués, con las palabras que Borges atribuye a un personaje que es él mismo sueño de otro, que no es más que eso, ilusión —en lo cual podría haber una alusión a lo efímero del proyecto nacional puertorriqueño. Al aspirante a “cachorro” Cuéllar, miembro intelectualmente privilegiado de la burguesía adinerada de una nación independiente, nada debería impedirle el poder desarrollar

²⁸ En su prólogo a la edición que cito de *Los cachorros*, José Miguel Oviedo, notando que una mayoría de los lectores del relato “han preferido leerlo como la trasposición simbólica de sus propios elementos anecdóticos”, repasa algunas de las interpretaciones de la “intrahistoria” de la novela. Una la ve como una “parábola de la integración social”; otra como una denuncia de los efectos de “la educación religiosa [que] ha castrado a toda la generación a la que alude Vargas Llosa”; un tercer crítico cree que se trata de una parábola del destino del artista en Hispanoamérica”; a las cuales agrega el propio Oviedo la posibilidad de que *Los cachorros* sea “una ilustración psicoanalítica del complejo de castración”, o incluso un modo de decirnos que “cada etapa formativa del individuo es una castración, una deformación” (*op. cit.*, p. 20).

un papel positivo dentro de la sociedad en que vive, excepto que el encontrarse ésta irremediablemente "jodida", ha eliminado en él, desde siempre, la posibilidad de hacerlo, de lo que es indicio la pérdida del instrumento que le permitiría diseminar sus genes.

Julio Rodríguez-Luis
Universidad de Wisconsin
Milwaukee

Principales textos citados

Arroyo, Josianna. "Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá de *Insularismo*." *Revista de Estudios Hispánicos. Universidad de Puerto Rico. Facultad de Humanidades*. 21 (1994): 303-324.

Díaz Quiñones, Arcadio. "René Marqués. Los desastres de la guerra: para leer a René Marqués." *El almuerzo en la hierba*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1982: 133-168.

Marqués, René. *Cuentos puertorriqueños de hoy*, ed. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural, 1968. *El puertorriqueño dócil y otros ensayos. 1953-1971*. Editorial Antillana, 1977.

Ramos, Juan Antonio. *El manual del buen modal y Otras ocurrencias "lite"*. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

"El doctor Moncho Loro; Rene Marqués y el matriarcado." *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*. Ana Lydia Vega, ed. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989: 167-170.

Vargas Llosa, Mario. *Los cachorros (Pichula Cuéllar)*. Barcelona: Lumen, 1979.

Conversación en la Catedral, 2 vol. Barcelona: Seix Barral, 1969.

Vega, Ed. *Casualty Report*. Houston, Texas: Arte Público, 1991.