

IDEOLOGÍA Y SEXUALIDAD EN *FELICES DÍAS*, *TÍO SERGIO* DE MAGALI GARCÍA RAMIS

Magali García Ramis parece superar uno de los señalamientos fundamentales propuestos por Julia Kristeva en cuanto al discurso de la mujer y la producción literaria. Básicamente las mujeres escriben de dos maneras —nos dice Kristeva—: producen libros altamente compensatorios y sustitutivos de lo que debe ser la familia (esto es: autobiografía, romance, historias o fantasías sobre la familia), o proceden, por otra parte, como escritoras histéricas, apegadas a los síntomas del cuerpo y a su desequilibrado ritmo.¹ Se les concibe ya piadosas como a la Virgen María o como seres histéricos llevados por los síntomas del cuerpo a la transgresión neurótica. Muy contraria a esta visión quizá un tanto dicotómica de la capacidad productiva de la mujer, se nos revela Magali García Ramis en su reciente novela *Felices días, tío Sergio*.² Mediante la protagonista del relato (Lidia), García Ramis nos expone lo que se podría considerar como un gran esfuerzo de superación ante una sociedad altamente opresiva, equívoca y desequilibrada, dominada por el simbólico de la cultura masculina y patriarcal.³ Se esmera nuestra novelista, además, en alcanzar un nuevo espacio significativo de reconocimiento de la vida y del ser tanto a nivel del Orden Simbólico de la cultura como del Orden Imaginario de la integridad del ser.⁴

1. Julia Kristeva, "Interview-1974" *m/f*, p. 166, 1981.

2. Magali García Ramis. *Felices días, Tío Sergio*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1986. En lo sucesivo, las citas referentes a este texto que aparezcan en nuestro trabajo pertenecerán a esta edición. Entre los trabajos críticos sobre esta novela véase de Juan Gelpí, "René Marqués y Magali García Ramis: dos acercamientos a la novela de aprendizaje", en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, pp. 78-102; de Alvin Joaquín Figueroa, "Feminismo, homosexualidad e identidad política: el lenguaje del otro en *Felices días, tío Sergio*", *La Torre*, Año V, Núm. 20, Revista de la Universidad de Puerto Rico, oct.-dic. 1991, pp. 499-505; Eliseo R. Colón Zayas, "Reseña", *La Torre* (nueva época) I. I., 1987 pp. 165-170; Aurea María Sotomayor, "Si un hombre convoca un mundo...", *Felices días, tío Sergio* en la narrativa puertorriqueña contemporánea", *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, Vol. 59, núms. 162-163 (1993) pp. 317-327.

3. El concepto "simbólico" no posee en nuestro trabajo la acepción que regularmente suele tener a partir de la retórica tradicional. Se relaciona más bien con lo que llamamos, siguiendo a Jacques Lacan, el "Orden Simbólico", o el Otro de la cultura patriarcal (el nombre-del-Padre). (Sobre esto último véase la siguiente nota). En lo relacionado al paternalismo y el patriarcado en la cultura nacional puertorriqueña véase el libro de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

4. Con estos dos conceptos sigo al psicoanalista Jacques Lacan, quien se sitúa dentro de la tradición estructuralista que propone el Orden Imaginario, el Orden Simbólico (el Nombre-del-Padre) y el Orden Real como los significantes primordiales que organizan y estructuran al sujeto. Trátase de Significantes que funcionan como archivos ocultos e invisibles que a la larga "hablan" por el sujeto y le confieren (des)orden y (des)organización. A partir del Orden simbólico se entiende que el sujeto es organizado por el lenguaje o la lengua que asimila de la cultura (el Otro, la cultura falocéntrica, el Padre). El discurso del yo tendrá que organizarse desde el significante-Otro de la cultura (del Simbólico que se ha organizado en la cultura y la historia fuera del sujeto),

Y ello sin que a niveles sumamente profundos las significaciones de la obra no dejen de estar sumergidas en cierta ambigüedad e incertidumbre. Luego de haber superado a nivel imaginario el problemático mundo que síquica e ideológicamente la hostiga, queda en la heroína el deseo de encuentro de un nuevo espacio significativo de reorganización simbólica. Bien lo reconocemos así cuando después de todo la heroína termina comprendiendo no sólo el equívoco y desequilibrio de la cultura dominante, sino también la incompleta y la, en parte, trunca disidencia representada por el tío Sergio. De ahí que el deseo de superación no sólo se exprese ante la cultura dominante del simbólico masculino que oprime tanto a la heroína como al tío, sino que se revele también frente al temeroso y distanciado proceder de este último ante esa cultura.

Bien podemos decir que el deseo de superación de un mundo degradado y de falsos valores permanece en la obra en lo incierto y en la ambigüedad, por cuanto la

y no desde el ego consciente de saber ilusoriamente engañoso y de proceder voluntarista. El verdadero discurso no emana del yo sino del Otro, del inconsciente que ha asimilado e internalizado la ley y el orden de la cultura. Ese inconsciente, que se estructura como el lenguaje, es reprimido tal y como el significante se separa y se aliena del significado. A partir de ese espacio represor o gramática del inconsciente se expresarán en diversos modos simbólicos, metonímicos y metafóricos (tropológicos en general), el Orden Simbólico (el Nombre-del-Padre) y el Orden Imaginario. Lacan concibe inicialmente cómo a partir de la estructuración orgánica (el Orden Real), y de su relación con la madre, el infante desarrolla su sentido yoico-narcisista y primario (el Imaginario). En ese sentido, todo infante ha de pasar por la etapa (pre)espejística en la que solamente es capaz de estar en contacto desarticulado con los fenómenos externos a través de la mirada, el oído y el gusto, y con muy poca capacidad propiamente cognoscitiva por encontrarse todavía en la etapa pre-verbal. Este es el estadio conducente al Orden Imaginario, cuando el infante carece de coordinación física por los primeros seis meses pese a sus algo desarrolladas capacidades visuales. En esta etapa pre-espejística se encuentra, además, la fantasía o sueño fragmentarios que va creando el infante a raíz de las caricias, la voz y la manutención que le ofrece la madre. La búsqueda de una felicidad más amplia y total aparece en la etapa ya propiamente espejística subsiguiente (de seis a dieciocho meses). Se alcanza así la etapa del espejo en la cual se establece el deseo por la unidad, encontrándose ésta en la imagen que el infante crea de sí mismo al "observar" mentalmente su propia imagen. Mas enténdase que antes de este estadio (mas bien proceso) la niña (o niño) se ha instalado como parte o extensión del cuerpo de la madre (el Orden Real, lo que queda fuera del Imaginario y del Simbólico y no se ha nombrado). Será más adelante que comience a ingresar en el Orden Imaginario que lo relaciona con el campo de la fantasía y las imágenes, a pesar de que su organismo desea permanecer apegado a la madre. Pero al emerger de su "imago" surge precisamente en el instante en que la madre se va distanciando del infante, razón por la cual éste se ve paulatinamente obligado a independizarse y a cobrar conciencia del no-yo y, por consecuencia, a construir una imagen del yo (recuérdese la metáfora del "fort-da" empleada por Freud). El arquetipo de esta fase es la del niño frente al espejo fascinado con su propia imagen como se plantea en el mito clásico del Narciso. De ahí que el Orden Imaginario se relacione con la fascinación visual, la conducta preverbal y el deseo de permanecer apegado al seno de la madre y la fantasía. El niño, que ha sentido su cuerpo como parte de la felicidad materna, al reconocerse, comienza a ingresar en el orden del lenguaje y del símbolo. De ese estadio inicial pasará a acomodarse al lenguaje del Otro, obligado a reprimir el archivo de las significaciones placenteras adquiridas de su relación inicial con la madre. Esta última queda primordialmente vinculada, en ese sentido, al imaginario: el padre se relaciona más con el simbólico. Véase de Jacques Lacan, *Escritos I y II*, Siglo XXI Editores: México, 1971. Y también del mismo autor: *Los escritos técnicos de Freud* (Lacan: El Seminario), Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1981. Para una exégesis del psicoanálisis lacaniano y sus ramificaciones véase el trabajo de Madan Sarup, *Jacques Lacan*, University of Toronto Press, 1992. También véanse los siguientes trabajos: Anita Lemaire, *Jacques Lacan*, Routledge and Kegan Paul, 1977; Carlos Guevara, *El edipo o la constitución de la subjetividad a través del lenguaje y la comunicación. Desde Lacan hasta Vygosky*, Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989; Jonathan Scott Lee, *Jacques Lacan*, Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990.

lucha frente a las estructuras y valores que han regido la existencia del individuo en la cultura todavía no ha culminado. Sobre todo, esas estructuras simbólicas de una cultura enajenada de sí misma, y que tanto repudia y desprecia la heroína, todavía no han sido derrotadas y mucho menos están cercanas a ser sustituidas. Porque no se trata tan sólo de una superación ideológica y cultural, sino también de alcanzar nuevos procesos conducentes a reconstruir la sique a nivel amplio, sobre todo en lo relacionado al eros tanto de la mujer como del hombre en la cultura. Esos son los alcances que tío Sergio no pudo reclamar si consideramos que lo que él representa parece haber sido subyugado, según la protagonista ya adulta, por un orden cultural alienante y opresor que no le ha permitido, precisamente por las fallas y vulnerabilidades del personaje mismo, la expresión plena de las posibilidades de su ser. *Felices días, Tío Sergio* es, en ese sentido, mucho más que una novela feminista, pues se esmera en delinear un nuevo sujeto de la cultura nacional puertorriqueña.

Mas habría que considerar detenida y cautelosamente la importancia que posee la figura de Sergio en esta obra. A nivel profundo en la lectura de la novela, tío Sergio se nos revela a la larga como un significante distante que vendrá a colocar a Lidia en contacto con una otredad⁵ minada de significaciones muy diferentes a las de la cultura de las tías y los otros adultos. Representa por una parte este personaje, el otro sutilmente rechazado y marginado por los familiares y adultos, mientras que, por otra, es aceptado con gran fascinación por los niños al ofrecer precisamente significaciones y valores contrarios a los del simbólico de la cultura de la madre, las tías y los demás adultos. En ese mundo la niña protagonista se encuentra asediada y hostigada por prejuicios y equívocos que no le permiten desarrollar libremente su ser. "Así nos iban educando —nos afirma— con una mezcla de conceptos científicos y religiosos, verdaderos y falsos, liberales y conservadores, producto de miedos y prejuicios o de sus conocimientos y convicciones, que nos tomó una vida reorganizar y clasificar" (28). Y para ofrecer una perspectiva de la desacertada ideología de este mundo, la novelista acude al contexto histórico de la cultura puertorriqueña para mostrarnos una representación del escenario que se perfila a partir de la sociedad estadolibrista y muñocista de la década del 50. Se trata de la sociedad cuya ideología

5. Desde la perspectiva lacaniana la denegación es muestra de la existencia de un otro del cual el sujeto de la oficialidad mantiene su distancia y diferencia. El sujeto es construido por un Orden Simbólico (un Otro) que a su vez le crea nociones de lo afirmativo (lo aceptable) y lo negativo (lo inaceptable), de la otredad. En materia psicoanalítica muchas veces el sujeto experimenta el inconsciente como el discurso del Otro, es decir, el inconsciente del Otro. En ese sentido, la ley masculina, la cultura falocéntrica que se desprende del Otro, establecen y definen la otredad, siendo ésta, en lo que aquí concierne, la sexualidad diferente a la masculina: la femenina, la homosexual, por ejemplo. De aquí que el Otro deba ser entendido de doble manera: como sistema de relaciones socio-culturales, significantes e implícitas, que dominan al sujeto y que se filtran en éste a través de la lengua (el Orden Simbólico), y como una estructura síquica que se ha infiltrado en el inconsciente del sujeto para organizarlo y regularlo tanto de manera imaginaria como simbólica. Se trata de una combinatoria dialéctica, pues lo que aparece en el interior de la conciencia (el otro) es producido y organizado en el exterior por la cultura (el Otro). Ver obras de Lacan antes citadas.

habrá de crear el enajenado sujeto de la modernidad⁶ (visto a través de las personas adultas que rodean a la niña) con sus errados modos de separar lo moral de lo inmoral, lo celestial de lo demoníaco, lo política y sexualmente aceptable de lo supuestamente repudiable. Se proyectan así los contornos de una sociedad colonial con pretensiones de imitar los patrones, modelos y valores de los grupos más conservadores de las sociedades dominantes europeas y angloamericana. Los conflictos que comienza a acarrear este mundo de la modernidad se evidencian, por ejemplo, en la pugna entre el nuevo entretenimiento que proporciona la televisión y la tradicional costumbre de rezar el rosario todas las noches. Frente a la pugna, incluso el severo tradicionalismo de la madre sucumbe ante la modernidad y la tele. Al respecto nos dice la niña: "Poco a poco se fue interesando en los programas de aventuras como la Ley del Revólver y Los intocables y todos los de policía, y el rosario se fue rezagando a que cada quien lo rezara por la noche por su cuenta". (27). Será este súbito cambio hacia las nuevas demandas de la modernidad el que habrá de producir en las personas que rodean a la niña una severa confusión de valores y de criterios ideológicos. En ese proceso se habrán de desorganizar, además, los patrones de una cultura todavía no tan distanciada de los valores tradicionales, pero sí bastante cercana al "orden" de la modernidad, dominada ahora por nuevos instrumentales intrasíquicos de manipulación ideológico-subliminal, como la televisión. Muy bien reconoce la narradora los resultados de esa sociedad empeñada en imponer sus modos de entender las significaciones para así manipular las valoraciones del mundo. Al respecto, nos dice:

Estaba implícito en la Vida misma, que había un Bien y un Mal, y si se dijera abiertamente o de soslayo, sabíamos que a toda acción, persona e idea se le pasaba juicio en nuestra familia a la luz de ese Bien y ese Mal. Del lado del Bien estaba

6. Para algunos teorizantes contemporáneos la Modernidad se define a partir de la epistemología cartesiana que establece una ruptura entre el sujeto sapiente y el objeto del conocimiento, y que propone el mundo como una materia inerte cuyo cuerpo puede ser manipulado por una serie de dualismos generados a partir de las nociones de ruptura entre el sujeto y el objeto (cuerpo/mente, materia/espíritu, razón/emoción, masculinidad/femenidad). Para muchos teóricos, Martin Heidegger se posa como el mayor visionario de la modernidad al criticar la subjetividad distanciada y absorbida por el pensamiento desprendido del mundo. Según el filósofo este mundo pre-existe al sujeto y no puede ser conscientemente manipulado o definido, mas sin él no podemos existir. Esta noción del sujeto lleva a los críticos de la postmodernidad a rechazar la epistemología de la Ilustración que desembocó en las metodologías del racionalismo y el empirismo que reclaman epistemas de encuentro de esencias, trascendencias (la verdad secular), y les conduce a buscar alternativas a la razón cartesiano-kantiana, culminando en muchos casos en nociones irónicas, paródicas y nihilistas. La nueva era de la informática, la alta tecnología, el consumismo y las economías globales que se generan a partir de la década de los años 60 y 70 en el siglo XX, vienen a culminar con el período de la modernidad que se había iniciado desde el Renacimiento. En la cultura puertorriqueña el período de la sociedad liberal y populista estadolibristas de los años 50 vendrían a cumplir el estadio que habría de llevar a la cúspide de la modernidad ya iniciada desde mediados del siglo XIX con la cultura hacendado señorial. Sobre este aspecto véase el libro *Del nacionalismo al populismo. Cultura y política en Puerto Rico*, antología de ensayos editada por Silvia Alvarez -Curbelo y María Elena Rodríguez Castro (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993). Sobre la modernidad y la postmodernidad véase el libro editado por Patricia Waugh, *Postmodernism. A Reader*, Nueva York: Routledge, Chapman and Hall, 1992. También el libro editado por Tomas Docherty, *Postmodernism. A Reader*, Nueva York: Columbia University Press, 1993.

la religión Católica, Apostólica y Romana, el Papa, Los Estados Unidos, los americanos (...) del lado del Mal estaban los comunistas, los ateos, los masones, los protestantes, los nazis (...) (28).

Tal contexto y proceso de aprendizaje de la protagonista nos indica que no estamos ya frente a una novela en que personajes o eventos se muestran como fuerzas rivales; el agente adverso que domina en la obra es más bien una estructura de poder, la ideología, el Orden Simbólico que domina la cultura y al individuo mismo.

Ese es precisamente el mundo que después de todo, luego de incursionar por el vetusto y clandestino mundo del tío Sergio, la protagonista parece finalmente superar a través de una mayor depuración ideológica y moral. Y es desde esa etapa final de superación ideológica y, como veremos, sexual, que Lidia relata los acontecimientos de un mundo que poco a poco ha aprendido a reconocer en todo su equívoco y en toda su oculta crueldad. Sólo cabe destacar un momento ambiguo en la novela en que la protagonista al parecer no logra superar el mundo que narra al no entender cabalmente una de sus significaciones (muy relacionada, de hecho, con el título de la novela y las connotaciones amplias de ésta). Se trata del instante en que el tío Sergio baila con Mamá Sara la triste danza que —a nuestro entender— da la impresión de atraer los opuestos de la cultura puertorriqueña (esto es: la tradicional madre y el radical hijo) y de unirlos a pesar de sus diferencias, para refrenarlos en la posible violencia a que podrían llegar como polos contrarios en esta sociedad. Al negarse a bailar con el tío tal vez Lidia rechaza el continuar la paradójica relación que ha establecido esa cultura patriarcal de quererse y repudiarse a la vez, de ser alegres cuando en realidad se sienten tristes (121). Se trata, sobre todo, de un momento de tregua en la lucha, en la cual se unen las diferencias de lo masculino y lo femenino, de lo progresista y lo tradicional, que la niña por impulso no está dispuesta a aceptar.⁷

Pero volvamos a ámbitos interpretativos menos ambiguos. Tío Sergio es, ante todo, quien habrá de mostrarle a la niña, por oposición al mundo de los adultos, a

7 La negativa de la niña a aceptar la invitación del tío Sergio a bailar tal vez se deba a su confusión de ver cómo los opuestos se funden, pues para ella su tío y su abuela representan signos muy diversos y diferenciados. No puede entender la niña cómo dos categorías tan opuestas pueden hacer una tregua para entregarse a un ritual del cuerpo tan reconciliador. De ahí que no entienda cómo les puede gustar tanto una danza con una letra tan triste. En este sentido, en ese momento del baile, se niega a aceptar la alianza y la tregua que ha mantenido a la larga juntos, sin necesidad de acudir a la violencia finalmente destructora, a dos grupos tan distintos como los que su abuela y tío representan (la oficialidad y la disidencia). En la unión de estos dos se da el elemento homogeneizante que ha mantenido la cultura nacional a pesar de las diferencias de sus grupos (conservadores, liberales y radicales). La niña, por su parte, no parece dispuesta a aceptar esa práctica y por ello huye del escenario del baile sumamente confundida. En lo referente a la música, mas adelante, luego que se ha marchado el tío, Lidia, ya con conciencia ideológica y cultura más clara, rechaza la música europea y las melodías norteamericanas y opta por escuchar las canciones de WKVM (149), a pesar de que le han señalado que la música popular es de sirvientas. Tal vez en el momento en que la madre y Sergio bailan, la niña no ha reconocido que allí se estaba manifestando una expresión de tregua, de paz y armonía de una cultura de fondo popular, como lo demuestra la unión de la música y la letra de las danzas. Este desconocimiento de la protagonista no es necesariamente aplicable al hablante (o autor) implícito y a la autora. El hecho de que esta última haya titulado la novela a partir de este acontecimiento señala su reconocimiento, aunque sea intuitivo, de la interpretación antes señalada.

reconocer de una manera más auténtica la posición que como ser humano debe tomar frente al mundo, a identificar sin reparos aquello que desea rechazar y que debe reemplazar por ser imposición de los falsos valores. Sin proponérselo plenamente, es quien permite a la protagonista ubicarse finalmente en un sitio más pleno con su Deseo,⁸ y entablar un vínculo más íntimo con la creatividad del Imaginario y con aquello que podría llevarla a un enfrentamiento con la cultura falocéntrica y opresiva que ha dominado a los padres. Al ponerla en disposición de reconocer que las significaciones válidas son precisamente las contrarias a las que le enseña el prejuiciado y desatinado mundo de su familia, Sergio se revela como un ser diferente y contrario a lo que define el mundo (el simbólico) de la cultura dominante por la que tan fanáticamente abogan los adultos en general. Posee amplio sentido así el que la identidad de Sergio (un independentista y homosexual) se presente como lo más peligroso y subversivo ante los valores dominantes y más establecidos de la sociedad. Cabe destacar, no obstante, el que su presencia cobre singular prominencia en un mundo que se distingue por la ausencia de hombres de dominio. Y al no estar presentes estos agentes de dominio, habrán de ser las mujeres quienes defiendan con mayor contundencia las significaciones más arraigadas de esa cultura masculina. Se trata, por lo tanto, de mujeres que habrán internalizado una cultura falocéntrica que ha logrado prescindir de la presencia del objeto masculino, pues éste ya domina desde los espacios simbólicos e invisibles como efectivamente lo ejerce la ideología

-
8. De acuerdo a Lacan en el desarrollo del ideal del yo del sujeto y sus construcciones sociales (el Simbólico) se crea se crea una tensión. Si bien el sujeto asimila las nociones simbólicas del entorno social no abandona muchas de sus formaciones pre-edípicas que se dan en la etapa del espejo y en la etapa pre-verbal. El primer objeto del deseo que se obtiene en estas últimas etapas pre-edípicas y pre-espejísticas se adquiere a través de la relación del infante con la madre. Con anterioridad al ingreso a los símbolos del lenguaje, el infante ha creado un deseo de permanencia en el espacio de la felicidad materna que no le permite aún distinguir su separación real de la madre como tampoco reconocer que ella es, en verdad, parte de ese afuera del padre y del poder social (del Orden Simbólico). Por ello que a la larga, el único espacio que puede asegurar la unidad, la permanencia y la armonía es el de la adhesión al imaginario que marca la ruptura con el malestar de lo simbólico (el padre, la cultura) y con lo real (lo orgánico y biológico). El sujeto se ve, no obstante, en una etapa posterior al Imaginario, y para acomodarse al lenguaje del Otro, es obligado a reprimir el archivo de las significaciones placenteras adquiridas de su relación inicial con la madre. Esta última queda primordialmente vinculada, en ese sentido, al imaginario; el padre se relaciona más con el simbólico. De ahí que, luego de la etapa del espejo, y ya asimilada la ley del padre a través del Complejo de Edipo y el Complejo de Castración, el sujeto humano se conciba como un ser escindido o dividido. El sujeto queda así con el Deseo de obtener una metáfora y/o una metonimia del pasado Imaginario, que nunca podrá recuperar ni satisfacer con objeto alguno del Orden Simbólico. Esta manera de ver el Deseo supera las nociones de los psicoanalistas freudianos más tradicionalistas para quienes ese objeto del deseo recae en la posesión del poder fálico que le confiere la cultura. Para algunas psicoanalistas feministas, por otra parte, ese Deseo es apaciguado con la presencia del niño que funciona para la mujer como sustituto del objeto fálico. Para otras feministas ese Deseo es una construcción altamente simbólica que no debe ser confundida con el pene, y que la mujer puede adquirir de manera similar al hombre. Sobre estos aspectos véase: Juliet Mitchell, "Freud and Lacan: Psychoanalytic Theories of Sexual Difference", *Women: The Longest Revolution*, Londres: Virago, 1984, pp. 248-77; Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", *New French Feminisms*, pp. 259-60; Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, 1985; Juliet Mitchell y Jacqueline Rose, *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the "école freudienne"*, Nueva York: W. W. Norton and Company, 1982.

en la sociedad.⁹ Y esos significantes masculinos, por rechazar la educación radical y los valores progresistas del tío, son los que la niña aprende a repudiar y reemplazar. A partir de su rechazo a la torpeza del simbólico masculino que rige esa cultura se comprende su fascinación y encantamiento con la sensibilidad y sutileza del tío. De alguna manera Sergio logra despertar en la protagonista el deseo por un Significante de significantes diversos, aquello que en la cultura los individuos suelen desear pero de manera inconsciente. A nivel inicial, la protagonista (y la novelista) están en la búsqueda de una expresión cultural de orden diverso, relacionada con una práctica social y una sexualidad más auténticas, con una política comprometida y menos contradictoria, y con un placer más genuino por el arte. Y ya a un nivel de mayor profundidad en esta búsqueda, el tío inspira algo más allá de lo ideológico y cultural, pues se revela como un significante de proyección ulterior que la niña no podrá alcanzar por sugerir un Deseo sin objeto preciso e identificable. La protagonista habrá de quedar a la larga con la noción de una falta¹⁰ profunda en su *siquis*, y con la impresión de una ausencia de representación "fálica" con la cual se pueda sustituir el simbólico androcentrismo de una cultura dominante que, para ella, ha fracasado en su proyecto humano (a ello haré referencia a finales de este trabajo). En el aspecto de una falta significativa, véase que tras su incursión por los paradigmas de la cultura subversiva a que la expone el tío, la niña descubre que "Cuando uno aprende algo, de primera intención, siente como si hubiera perdido algo" (136). La noción de haber llegado a una senda final que augura cierta incertidumbre ante lo desconocido que

9. Los sujetos son construcciones sociales y son interpelados principalmente por las significaciones dominantes de ese entorno socio-cultural, las cuales proceden de un orden con nociones simbólicas y arquetípicas del deber ser, del pasado y del destino, del bien y del mal, e incluso de lo que es sexualidad (lo masculino y lo femenino); de ello trata la ideología. Estos procesos de construcción e interpelación del sujeto ocurren en ausencia por cuanto transcurren por medio de estructuras simbólicas, lingüísticas y discursivas en general, de las cuales el individuo no es plenamente consciente por cuanto ingresan en él por medio de significantes (estructuras formales). Y más allá de los individuos, el Sujeto organizador del discurso ideológico es precisamente el Orden Simbólico de que hemos hablado, el Otro que organiza y dirige desde el inconsciente empleando valores y concepciones fundamentadas en criterios y proposiciones de dominio masculino. De ahí que se señale que la ideología esté dominada por los valores falocéntricos y patriarcales. La sexualidad, en ese sentido, es también una construcción ideológica. Véase de Louis Althusser, *Essays on Ideology*, Verso: Londres, 1984 y de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso: Londres 1985.

10. Para Lacan, la mujer cobra conciencia inicial de su falta al notar la ausencia del falo. Cuando el infante comienza a abandonar su relación de unidad imaginaria con la madre se ve obligado a ingresar en el espacio del padre (el Nombre-del-Padre). Esto obliga al infante a ponerse en contacto con la ley y la prohibición que se simboliza a través del falo como significante de poder. Si bien por una parte, el falo como significante separa de la noción de felicidad unitaria con la madre, proporciona al sujeto, por otra, el lenguaje necesario para funcionar en la cultura (el simbólico), ya que el padre y su falocentrismo se presentan como los creadores de esta cultura. Esta cultura falocéntrica lleva al sujeto a perder el cuerpo de la madre y a sentir su falta y a ocuparse de construcciones de simbolización e individuación. La falta queda en el inconsciente, llevando a ambos sexos a la represión del imaginario. A pesar de que el género masculino posee el pene, al igual que la mujer, éste está subordinado al falo como significante de poder que castra y coarta del imaginario y de las significaciones que se pudieron dar en la etapa pre-edípica. La expresión del imaginario es en este sentido un acto subversivo tanto en el hombre como en la mujer, pese a que el imaginario femenino podría ser de orden diverso. Kristeva es quizás la mayor exponente de estas ideas post-lacanianas (*Desire in Language*, Oxford: Basil Blackwell, 1980.)

se avecina, es aquí patente y rinde cuentas de la leve noción de desamparo que, más allá de la impresión de logro, se percibe en la estructura profunda de la novela.

Estos señalamientos nos permiten asegurar que la figura del tío Sergio no es tan lineal ni transparente, sino sumamente problemática y ambigua. Es así cuando se advierte que su acción política y su enfrentamiento con la familia habrán de estar refrenados por el temor a revelar su verdad más íntima, es decir, su homosexualidad. Si bien podemos decir que ocupa gran cercanía a una praxis liberadora y de concienciación ideológica que le capacita para enfrentarse a la enajenación del mundo, también podemos indicar que esta misma capacidad se detiene en el espacio de lo personal e intrasubjetivo, lo cual le hace sumamente vulnerable a los prejuicios sexuales del mundo en que vive. Véase que, más allá de sus contundentes respuestas de rechazo a la enajenación y el desajuste político con que educan a los niños, se distingue, sin embargo, el que en ningún momento en la novela habrá de aludir a su condición sexual. Significativo resulta en ese sentido (así lo sugieren en el fondo la protagonista y la novelista) que la ideología de tío Sergio carezca de una consciente política sexual. Pese a su gran capacidad transgresora no es capaz de reconocer que el poder dominante transfiere la misma intolerancia ideológica a su identidad sexual. Conviene advertir, sin embargo, que esta singular situación nos ubica más allá del horizonte de reconocimiento de que pueda ser capaz la generación que representa Sergio, por lo que la explicación del fenómeno no la encontramos en el texto sino en la historia. La novelista, bien podríamos decir, nos refiere aquí al equívoco de la generación de independentistas y nacionalistas, representados en este caso por Sergio, con una limitada capacidad para reconocer que la problemática del mundo no se limita a lo ideológico y que alcanza la identidad sexual (al eros) de los sujetos en la sociedad. Estamos, pues, ante la mayor crítica de la autora a la particular acción ideológica que desde los años cincuenta caracterizara a los sectores más radicales del país. Tiene sentido así el que casi a finales de la obra Lidia le reproche al tío el no haber cumplido cabalmente su papel de educador. Veamos:

¿Acaso no sabías que también eras responsable de continuar lo que habías comenzado con nosotros, nuestra complicidad, nuestro despertar, nuestro atisbo de lucha por la identidad? ¿O es que tú no tienes clara tu identidad y nos lo escondiste? Uno no puede llegar así a la vida de la gente, a prenderle ideas y sentimientos, y de pronto apagarlos e irse. Y eso hiciste tú. (141).

Estos reproches al tío, como representante de la cultura subversiva puertorriqueña, nos proponen que *Felices días* es más una novela de crítica a la cultura radical y nacionalista de la modernidad que a la cultura liberal muñocista, ya autonomista o asimilista, que se diera a partir de los años 50. Nos sugiere, además, que si bien la protagonista se separa del Otro patriarcal y falocéntrico de la cultura dominante, que se desarrolla a partir de la cultura muñocista, también se distancia, aunque con una ironía muy diferente, de la idiosincracia que ofrece el "otro" de la cultura nacionalista

e independentista, vista aquí a través del tío Sergio.¹¹ Se vislumbra así la búsqueda de una tercera alternativa.

Cabe reconocer, pues, que pese a afirmar los valores ideológicos del tío Sergio, la novela denuncia, sin embargo, su falta de concienciación sexual. Porque no se trata sólo de la búsqueda de una educación conceptual sino más bien de ponderación y de aprehensión del discurso corporal. Mas no por ello podemos decir que el intento comunicativo del tío quede frustrado, pues es él quien inicia a la niña en el reconocimiento de sí misma, y quien la conduce a cobrar metacognición en una cultura en la cual los individuos son manipulados precisamente por la enajenación y la alienación que propicia la modernidad de la sociedad dominante. Conviene destacar aquí, no obstante, cómo, pese a esta toma de conciencia, resulta muy peculiar el que la niña ya adulta tampoco haga referencia a su identidad sexual, y ello a pesar de que podríamos sospechar que esa identidad es parecida a la del tío. Pero si bien la protagonista-adulta no alude a su sexualidad, su aventura auto-educativa la lleva a un estadio de mayor reconocimiento del cuerpo que el tío Sergio. De ahí que no debamos esperar que a través de ella se repita la incompleta acción de tío Sergio. Al parecer la hablante espera, en este aspecto, la complicidad de un lector capaz de reconocer que su liberación, además de política, ha sido profundamente sexual (en ello estriba la razón de ser de la novela, en el fondo preocupada por la ineludible relación entre política y sexualidad, entre mente y cuerpo, tal y como la entiende la postmodernidad¹²). Bien podemos decir que domina finalmente en el discurso de la novela, la subversión desde el clandestinaje de la conciencia, desde la

11. Este aspecto ha sido señalado por Juan Gelpi en nota al calce en su libro ya citado en la nota No. 54: "Sin declararlo de manera explícita, la novela de García Ramis se distancia del paternalismo que forma parte tanto del nacionalismo puertorriqueño como del populismo muñocista" (p. 96).

12. El término postmodernismo o postmodernidad ha sido acuñado en las últimas tres o cuatro décadas. Sus teóricos se han ocupado, ante todo, de aspectos metacognitivos y sumamente reflexivos, y de crear una epistemología anticartesiana que rompa con los modelos racionalistas que colocan al sujeto en un ilusorio control de sus deseos (voluntarismo) y lo separan del objeto de reflexión o acción. De aquí que la postmodernidad insista en un sujeto construido por nociones simbólicas y lingüísticas (de poder y saber) que comprenden tanto la ideología como la sexualidad. Sus teóricos hablan de la caída o deconstrucción de las metanarrativas racionalistas de la Ilustración que dominan las mentalidades desde Descartes y Kant hasta los positivistas del siglo XIX. Insisten en que la crisis de las metanarrativas de la modernidad comienza con Marx y Freud, principalmente. En la actualidad, Jean-François Lyotard y Michel Foucault rechazan las teorías totalizantes del mundo moderno, que pretenden ofrecer conocimiento de aspectos globales de la experiencia cognoscitiva humana, y le prestan más atención a las voces del "otro" (marginales y suplementarias) que son excluidas precisamente por estas filosofías que se ubican en lo originario y causal. La postmodernidad se ocupa más del cuerpo, el deseo, la locura, la marginalidad. Magali García Ramis, en su intento de ver la problemática del sujeto nacional puertorriqueño desde la perspectiva de la otredad (la mujer, los homosexuales, las madres solteras, los disidentes) pueden ser considerada en muchos aspectos como una escritora de la postmodernidad junto a Rosario Ferré, Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega, Manuel Ramos Otero, Juan Antonio Ramos, Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros. Sobre las teorías de la postmodernidad véase de Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourses of Modernity*, Oxford: Polity, 1987; de Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1985; de Tomas Docherty (con una introducción), la antología de lecturas titulada *Postmodernism. A Reader*, Nueva York: Columbia University Press, 1993.

complicidad que ofrece el irónico silencio. Y ello tal vez debido a que la autora del discurso novelesco, al igual que el tío Sergio y la protagonista, se encuentran aún en un contexto represivo que no tolera discursos auténticos y abiertos, por lo que recurre a un distanciamiento irónico que pretende pasar casi desapercibido y que es poco delatador.

A nivel amplio, la novela se muestra estructurada a partir del deseo de romper con lo establecido, de transgredir la ley y la norma. De ahí que la llegada del tío Sergio divida la historia en un antes y un después, permitiéndole a la protagonista comprender que su instinto de rebeldía tiene razón de ser, pues se justifica ante un mundo cargado de miedos, mitos y falsa ideología. “Así más o menos es como recuerdo la víspera de su llegada; –nos dice– escondida, como siempre habría de ser, huyéndole al castigo de las leyes que iba rompiendo una tras otra, sin proponérmelo, sobando gatos y creciendo en miedos, en el miedo de tantas cosas antes de que él llegara” (p. 28). Pero incluso antes de la aparición del tío Sergio, la niña se había dispuesto a romper con la regla moral de mayor envergadura: esto es, la prohibición de ciertas indagaciones sexuales. Tómese como ejemplo la ocasión en que desobedece a la madre y se acerca a la Margara, pese al terror que le han inculcado por la posibilidad de contagiarse con algo desconocido y peligroso (3). Notable resulta además este deseo de transgresión, al decirnos a principios de la novela: “retábamos al mundo, al buen gusto y a la familia”. Es este placer ante la conducta desafiante, aspecto que la lleva a fijarse en el modo en que se para su madre: “se paraba en un solo pie, con el otro puesto en la rodilla del que la sostenía”. Y no se trata de la simple observación de un gesto corporal, pues la niña lo habrá de imitar, impulsada por su deseo de exposición subversiva del cuerpo, y atraída sobre todo por la falta de femineidad que, según lo señalan las tías Elena y Sara F., tal expresión conlleva (p.1). Mas no debemos pasar por alto esta peculiar y subconsciente transgresión de la madre, por cuanto viene a resaltar en parte la inquietud que hay en la familia por la ausencia de una figura paterna central. Destaquemos en este aspecto el lamento de la protagonista: “no había ningún hombre que estableciera su ritmo de vida y su modo de varón junto a nosotros” –nos dice en una ocasión(12). Esta ausencia de un padre nos lleva, pues, a reconocer una vez más que la novela nos presenta un desacertado mundo dominado desde la ausencia por el Orden Simbólico de una sociedad patriarcal cuyas significaciones funcionan desde el inconsciente, de manera invisible y sumamente abstractas e ideologizadas. Y no ya a un nivel tan abstracto sino concreto, la figura paternal que en la praxis cotidiana de esta sociedad podría rendir cuentas de los prejuicios y equívocos, se encuentra ausente del texto y es algo añorada. La protagonista, por su parte, y desde su identidad diferenciada, tendrá que reconocer y superar la problemática del mundo sin un padre que la medie y guíe. Y esa figura masculina que viene a sustituir al padre es precisamente el tío Sergio, a quienes los adultos rechazan por homosexual (y nacionalista). Como sabemos, al fin de cuentas la niña habrá aceptado tanto la disidencia sexual como la resistencia política del tío.

Por nuestra parte podemos decir, y yendo más allá del texto, que la situación nos sugiere que estamos frente a una inteligencia letrada (en este caso representada por la autora) que ha expulsado de su horizonte de expectativas socio-culturales la posible intervención significativa de un patriarca por cuanto es éste mismo quien en un pasado (no novelizado en esta obra) ha creado la crisis de la cultura. Sólo queda prestarles atención a aquellos agentes de la otredad que desdicen y contradicen el Orden Simbólico organizado y legado por el patriarca: a los disidentes nacionalistas, los homosexuales, las prostitutas. El tío, figura arquetípica según el psicoanálisis en la sustitución de la figura del padre, viene a llenar en parte este vacío, pero de una manera muy problemática.

Nuestra protagonista se encuentra, pues, en la intuitiva búsqueda de un significante superior, nuevo y distinto al simbólico androcentrismo de esa cultura, que confiera sentido más significativo y humano a la vida y que le permita reconstruir un mundo en desequilibrio y crisis. Por esa razón, la protagonista ya adulta habrá de comprender la dualidad y conflicto en la que se encontraba inmerso su tío. Se compadece del ser que en una ocasión pudo estar, como ella misma dice: "Devolviendo a la compañía los tomos que no vendió de su abominable Colección de Hombre Ilustres Washington nunca dijo una mentira", "ordenado esas pasteurizadas versiones a medias de la historia", mientras que por otra parte se identifica con el tío que lee al subversivo poeta español Miguel Hernández ("mientras bajo el brazo llevaba, doliente, sabiéndose incompleto, un poemario de Miguel Hernández?" (6). Este recuerdo de la protagonista adulta, en que antepone el lenguaje poético al falso lenguaje del patriarcado imperial, nos indica que ya desde un principio la niña Lidia se ha sentido plenamente identificada con el amplio simbolismo que el tío representa. Bien intuye que con su rechazo a los signos convencionales de la cultura, el tío propone una alternativa al modo de ser que le imponen la madre y las tías, quienes aparecen, como señalamos, dominadas por la ley patriarcal de una sociedad en crisis.

Desde su aparición Sergio somete a los niños a nuevas experiencias y modos de concebir la realidad de manera diferente. Mucho más profunda y humana viene a ser su manera de ponerlos en contacto con el mundo al tomar en consideración el ámbito de la muerte. Sobre este aspecto adviértase cómo su llegada coincide con la tristeza de los niños ante la desaparición del gato Daruel. Sorprendidos y entusiasmados quedan éstos al proponerles el tío la celebración de un entierro simbólico, "in absentia", para el desaparecido gato. Los infantes son ingresados así en lo que podemos concebir como un nuevo espacio del imaginario, en el cual logran experimentar las cosas sin su referencialidad presente, donde las sensaciones y el cuerpo son sometidos al misterio y al ritual. Son expuestos así a una nueva relación con la ausencia y la muerte, que más adelante le servirá a la niña para entender incluso la desaparición y luego muerte del propio tío Sergio. Se trata de cómo, con su ritualizado proceder, Sergio muestra a los niños, más allá de la indiferencia de la cultura dominante ante las relaciones profundas y sentimentales, a entablar un contacto más íntimo con lo sagrado de la vida al rendirle privilegio y continuidad

al cuerpo, tras la muerte. Las galletitas preparadas en forma de gato, en la recepción posterior al funeral, tío Sergio se las hizo comer para luego brindar por el ausentado felino, y ello como muestra de un ceremonioso proceder con exigencias de mayor solemnidad ante los miembros de la comunidad. Veamos:

Entonces comenzó a contarnos de cómo algunos salvajes se comían a los jefes de otras tribus y a los misioneros para adquirir sabiduría y su fuerza; nos dijo que era algo simbólico y muy antiguo el que nos comiésemos las galletitas como si estuviésemos metiéndonos por dentro todo lo que queríamos a Daruel (23).

Por otra parte, esta manera de ritualizar el cuerpo, la muerte, la ausencia, lo sagrado y lo simbólico también habrá de guardar una relación muy estrecha con el modo en que los niños aprenderán a concebir el simbolismo del arte y la cultura. Ello les permitirá diferenciarse notablemente de los modos de conocer que ofrecen la educación y las otras instituciones dominantes, además de permitirles disponer con mayor autenticidad de los aspectos del arte y la cultura, de manera muy contraria a como lo realiza la sociedad (específicamente la tía Ele, quien más que interesada en el arte lo está en el hecho de que éste procede de Francia) (p. 19-21).

Tales situaciones distinguen a Sergio como un significante fálico muy distinto al simbólico de la cultura, que se podría posar como estructura ausente sustitutiva de la figura del padre. De ahí que ya desde un principio tío Sergio represente una severa amenaza al Orden de la cultura dominante, sobre todo por su insistencia en cultivar un nuevo y atractivo imaginario que resulta altamente llamativo para la niña. Mas conviene insistir en que la protagonista articula su discurso novelesco ya desde una posición ideológica de adulta en la cual ha trascendido no sólo muchos de los escollos de la ideología y los valores de la cultura, sino también los obstáculos de la incompleta disidencia del tío. Su esfuerzo, en ese sentido, se deposita en la necesidad de alcanzar una reorganización conceptual del simbólico de la cultura así como de reconsiderar el aspecto emotivo-sexual que limita a la posición disidente del tío. Si bien en la tradición histórica isleña esta capacidad y potencial disidentes y revolucionarios se le han adjudicado al nacionalismo y al independentismo, no así a la búsqueda de la identidad y liberación sexual. Por lo general, la sexualidad aparece en la literatura anterior, alienada (en el inconsciente) de la política y la ideología. Quizá estemos aquí ante una ineludible dialogicidad con el discurso de René Marqués, pues el lector puede reconocer en algunas de las obras de este autor una soslayada y latente expresión homosexual que se presenta como alternativa al simbólico de la cultura dominante aunque ello no sea consciente. La hablante de *Felices días*, por su parte, no lleva hasta mayores límites la importancia de la sexualidad en lo que podría ser una re-organización del Orden Simbólico de la cultura, aunque sí posee una conciencia e inquietud más agudas que la mayoría de los novelistas anteriores sobre estos aspectos.

Estas consideraciones sobre la sexualidad nos señalan que no basta destacar en esta novela sólo las diferencias ideológicas y axiológicas, como en otras novelas de

la literatura puertorriqueña, sino también advertir la singular relevancia que adquiere la representación de una problemática tan singular como es la del género. Evidente resulta en la novela el obsesivo deseo y la lucha de la protagonista por comprender el mundo desde la particular perspectiva de la mujer. Tomemos simplemente como ejemplo de ello la ironía con que la protagonista relata el momento en que le ofrecen un libro para comprender mejor su primera menstruación:

La misma noche que mami nos dio los libros, después de hacernos prometer que no nos los prestaríamos porque era "lectura individual y privada", nos intercambiamos los libros y nos encerramos cada uno en su cuarto a tratar de entender qué era todo eso sucio y malo que el sexo traía, todo el dolor de la humanidad, todo el sufrimiento del parir que Dios dio como castigo a la mujer por haber tentado a Adán, toda la responsabilidad que implicaba la gracia divina del sacramento del matrimonio, (...) Pero en ningún lugar decía cómo era que uno hacía el amor (86-87).

Sirvanos también este trozo como muestra para reconocer el que la narración de la novela se convierte en la exposición del proceso mediante el cual la niña va descubriendo los signos de una sociedad capaz de hacerla diferente y designarla como mujer de acuerdo con los intereses de una cultura que privilegia el simbólico masculino junto a sus nociones conceptuales y corporales. Trátase precisamente de la cultura androcéntrica que, de manera similar a Sergio, la convierte en un "otro" desplazado y suplementario. Como todo sujeto de esa sociedad, inicialmente la niña habrá de internalizar ese simbólico de la cultura masculina por el proceso de diferenciación de signos corporales con efecto intrasíquico: "De pronto, todos los calzoncillos que colgaban en los patios y galerías eran motivo de interés para mí, — nos dice— porque ahí estaba la forma de los hombres. Todos los calzoncillos jockey tenían el molde de los hombres. Todos, hasta los de Andrés y tío Sergio" (pp. 87-88). Mas adviértase que el momento de mayor reconocimiento de esta diferenciación que la cultura ejerce hacia su cuerpo se revela a través de su hermano. En una ocasión, en ánimo de desquite, Lidia pretende sorprenderlo advirtiéndole que sabe de sus prácticas de masturbación. Ante la amenaza que podría ofrecer la niña, y al pretender ésta participar del simbólico masculino, el hermano le indica:

Mira, yo soy un hombre, ¿ves? Los curas son hombres. Ellos entienden. Yo le puedo decir que compré libros de sexo y hasta que me masturbé, y me dicen que cuántas veces y me mandan unos padre nuestros y credos y ave marías y me perdonan. En cambio tú... (...) Tú eres una mujer y no se supone que hagas nada. Las mujeres tienen que ser limpias. Tú nunca te vas a conseguir novio, nunca te vas a poder casar si no eres limpia. Al padre no le va a gustar que sepas de sexo o mires revistas o hagas nada. Capaz que se lo dice a Mami y tía Ele (89).

La reflexión de Lidia ante estas palabras es inmediata:

Y mi mundo se cayó. Andrés me estaba haciendo un favor al decirme todo esto, y era cierto. Los varones, porque tenían el "lobo por dentro" como decía Sara F.,

cometían faltas a la pureza pero no podían evitarlo. En cambio las mujeres éramos sólo viciosas porque Dios sí nos había dado la fuerza y la gracia divina para aguantar la tentación ya que no éramos como los hombres, no teníamos la urgencia del lobo por dentro. Yo, era una viciosa. No quería decírmelo a mí misma pero eso era lo que yo era (89-90).

Más si bien podemos leer con ironía estos juicios (pues Lidia sabe que muy distante está de ser viciosa y sucia), debemos también advertir su reconocimiento de cómo la cultura es capaz de marginar a aquellos que se salen de la norma. Lo entendemos así cuando nos dice: "Yo excomulgada de la Gracia Divina, lo sabía, yo para siempre fuera de los buenos, de los JUSTOS, de los LIMPIOS, de los CATOLICOS, de mi FAMILIA. Yo en liga entonces y quizás para siempre con los parias, los distintos ¿con el tío Sergio? ¿Le habría pasado algo así a él? (90). Bien ha entendido finalmente la adolescente Lidia que la cultura del simbólico masculino y patriarcal fragmenta, margina (castra), y establece la diferencia de la mujer en un plano de subordinación. Reconoce, además, la capacidad de la sociedad dominante para someter a la mujer a un proceso de castración simbólica tanto ante la cultura como frente a los varones. Importa advertir, no obstante, que la niña ha aceptado de una manera muy irónica el Complejo de Edipo y el Complejo de Castración a los cuales la cultura del simbólico patriarcal también somete a los varones para alcanzar la sumisión y la obediencia. Y ello de manera muy contraria al tío, quien ha sido doblegado, como vimos, al silencio.

Más adelante, a través de los episodios de violencia provocados por la cultura de dominio masculino, la niña tiene la oportunidad de mostrarse a sí misma lo arbitrario de su rol subordinado. Al relatarnos la airosa defensa que realiza ante la violencia iniciática de los demás estudiantes varones frente al hermano, se percata de que su posición de mujer subordinada a la cultura masculina es más compleja de lo que pensaba. Luego de la frustrante reacción del hermano apunta:

Nos quedamos demasiado sucios, pero sí callados. Caminamos de regreso a casa, yo asustada. Andrés humillado. Si yo hubiese sido su hermano menor, seguro estaría orgulloso de mí. Hubiésemos sido como los Hermanos Villalobos, los Hermanos Solís frente al mundo. Pero ¿a qué adolescente le podía gustar que su hermana menor le ayudara a pelear contra sus compañeros de clase? Era vergonzoso y sin embargo era bueno que sólo a él no hubiesen logrado bajarle los pantalones (95-96).

Adviértase aquí cómo, además de sufrir el pleno descubrimiento de no ser a la usanza de los varones (deseo de masculinidad que habrá de reprimir), tendrá que tolerar, aunque con rabia, el castigo (entiéndase, la castración) al que la someten. Y será Sergio quien una vez más habrá de solidarizarse con ella, compadeciéndola con ternura. Ante el hecho, nos dice la niña misma: "Y yo me eché a llorar con mucha vergüenza porque en mi familia no se lloraba y para ese tipo de ternura, yo no tenía defensas" (99). En esta ocasión sí logra unir su cuerpo al del tío.

Singular resulta el que todas estas inseguridades dan base al inmenso deseo de Lidia por abandonar la etapa de lo que le parece una insegura y frágil niñez y por alcanzar cierta seguridad que cree reconocer en la adultez. Al respecto nos dice: "(...) si algo ansiábamos mi hermano y yo era poder responder a los regaños y consejos, acabar de ser grandes y alejarnos para siempre de la vida que llevábamos" (2). Más adelante apunta: "mientras sentía unas ganas terribles de llorar, de acabar de crecer, de irme de allí" (5). Mas pese a este conflicto con la niñez, podemos decir que hay tensión dialéctica en el discurso total de la obra, pues se evidencia en la creación de la novela una necesidad de retrotraerse a la niñez en búsqueda de explicaciones válidas que puedan arrojar luz sobre el origen del desajustado mundo de los adultos y de esa sociedad patriarcal. Existe en la obra un ansioso deseo de aprehensión del sujeto infantil que pueda revelar de manera metafórica y metonímica la problemática de la cultura nacional. Pero a pesar de esta búsqueda de los orígenes, no debemos pasar por alto cómo se trasluce un ambiguo resentimiento ante el pasado y la niñez, que si nos fijamos en el título de la obra, parece quedar después de todo. Bien podemos advertir el sutil dejo de irónica nostalgia en un título en que se menciona una felicidad que sólo existió en el fugaz momento del baile que la niña no pudo entender cabalmente. En ello —me parece— hay más ruptura y malestar que continuidad y nostalgia.

En esta búsqueda de procesos que podrían dar parte de la infancia, cobra singular importancia la praxis corporal, específicamente en la semiosis del olfato: "y su olor, sobre todo yo insisto en su olor", —nos dice la narradora refiriéndose al tío (80). Cuando colocan aparte la ropa de Sergio, la niña señala: "En la primera oportunidad que tuve, yo levanté la tapa del hamper de la ropa de tío Sergio y olí y olí tratando de establecer una diferencia entre su ropa y la nuestra y lo único que conseguí fue identificar claramente y para siempre su olor, porque los de todos los demás estaban mezclados" (85). Y luego de sorprenderse de encontrar a Sergio y Micaela en la cama, la niña dice: "Me acerqué y toqué las sábanas, miré afuera, no fuera a venir nadie y me acosté en la cama. Traté de oler la almohada, pero sólo olía a aguas de lilas, (...)" (132). Significativo resulta este placer obtenido a través del olfato, pues como Lidia misma señala, éste ha organizado muchas de las significaciones de sus espacios y experiencias más vitales. Así nos lo evidencia cuando dice:

Quiero que entiendas que cuando tú llegaste, yo quería identificar claramente los olores que más me gustaban, que llenaban las necesidades más mías, que ordenaban mi vida: el de las crayolas, de mi niñez y mis estudios; el del culantro, de la vida familiar; y el de pólvora de los fulminantes de mis juegos y de los cohetes de fiestas de navidad. Entonces me empezó a gustar el tuyo, y fue a la par con el de los libros, sobre todo los libros de arte, y nunca los he podido separar (137)

Finalmente, al lamentarse por la partida del tío, la protagonista se aqueja de que incluso le coarten el placer del olfato que la une a él: "Pero cuando te fuiste limpiaron tu cuarto y no dejaron trazo de tu olor" (137). No obstante, y después de toda esta

violencia y opresión del mundo, incluso contra su olfato (contra su cuerpo), no logran eliminar la profunda dimensión simbólica e intrasíquica que para Lidia ha adquirido la figura del tío. Sergio habrá de quedar fijo en la memoria, como ocurriera con el gato que en ausencia fue ritualizado, convirtiéndose así en mito y símbolo capaz, mediante la memoria, de conferir significado y continuidad desde su muerte a la existencia. Y es precisamente al estar ausente en cuerpo, luego de haber provocado representaciones y estímulos tan intra-subjetivos, que Sergio se transforma en potencial para representar el falo ausente buscado por la niña, pero ya dentro de un orden simbólico muy superior que pueda sustituir el androcentrismo de la cultura dominante. Sobre esta búsqueda de un significante fálico véase que en una ocasión se pregunta: “¿Era pecado darse cuenta de que entre las piernas de todos los hombres colgaban sus sus sus Andrés decía bicho, Mami decía pipí, las tías decían “eso” Mamá Sara “el pajarito.” Tío Sergio nunca lo mencionaba” (p. 88). Y en este aspecto, más allá de las significaciones conscientes de la obra, destaquemos cómo la diferencia que marca al tío en su constitución sexual (es decir: la ausencia de un lenguaje, pues “nunca lo mencionaba”) lo lleva esta vez a convertirse en significante a-fálico del deseo de la niña. Resulta aún más sorprendente la peculiaridad de esta situación que lo propone como un poder diferente al del simbólico de la cultura dominante, cuando vemos que la niña se percata en una ocasión del fallido intento de su tío en relacionarse sexualmente con Micaela (131-133). Por nuestra parte cabe señalar que, más allá de los celos que la relación del tío con Micaela le provoca, estamos aquí ante un nivel subconsciente, en que Lidia descubre la falta de potencia y acción fálica del tío.¹³ Mas este reconocimiento de la privación en el tío, que se compara con la falta de ella misma tal como se la atribuye la cultura masculina (no

13. Este significante fálico no debe ser confundido con el pene ni con la noción de envidia del pene que caracteriza a la mujer según los freudianos más conservadores. Para los lacanianos tanto la mujer como el hombre se encuentran atrapados en una estructura ausente, de deseo, por el falo que representa la estructura de poder del simbólico de la cultura. Esta noción es posterior a las ideas freudianas más convencionales que marcan y distinguen a la mujer dentro del masoquismo, la envidia del pene, los celos, ego débil, etc. Sobre este aspecto, Juliet Mitchell plantea en su libro *Psicoanálisis y feminismo* (Harmondsworth: Penguin, 1974) que lo presentado por el discurso freudiano (y luego laciano) es más bien un análisis de la situación de la mujer y no una justificación del poder patriarcal. El freudismo, visto dentro de las teorías del discurso, no tiene por qué contradecir la visión laciana de que el sujeto ingresa en un Orden Simbólico que estructura su lenguaje y significaciones sociales, siendo esto a su vez lo que le brinda una posición al sujeto dentro del orden de ese simbólico, ya que fuera de él lo que se encuentra es la sicosis. Los rasgos que definen a la mujer en este orden son consecuencia de su subordinación (la cual también “sufrir” el hombre) a la ley fálica del simbólico masculino y no un atributo natural psico-biológico como muchos androcentistas y misóginos suelen creer o sugerir. Mas a pesar de que el falo se distingue del pene, este viene en un inicio a identificar al niño, por cuanto es un significante visible de diferenciación. Así, el significante inicial (biológico) pasa a convertirse en una estructura simbólica (“prestigio” de posesión del pene) por pura arbitrariedad y convencionalismo cultural y no por imposición de la naturaleza. El falo pasa a ser un significante representativo del prestigio y del privilegio masculinos que le confieren una noción de dominio a la cultura patriarcal. Es esta cultura fálica la que se encarga de simbolizar a la mujer como un “otro”, desde su posición de dominio. La falta que pueda sentir la mujer, no se debe al descubrimiento de la falta de pene en su cuerpo, sino al reconocimiento de la falsa ideología del simbólico masculino; no es en tal sentido un descubrimiento de la falta de pene a nivel corporal como creen

se olvide el diálogo con el hermano), no la lleva necesariamente a la frustración o al trauma incapacitante, por cuanto en el fondo ha reconocido que su tío es de una constitución sexual distinta de la de la cultura dominante que tanto desprecia. Ciertamente hay confusión inicial al ver que su objeto del deseo carece del fetiche fálico que le permitiría activar, aunque fuera imaginariamente, sus deseos incestuosos y alcanzar algún tipo de satisfacción en la cultura disidente. Pero más adelante habrá de desplazar su eros hacia acciones y actividades sublimadas de diversa índole simbólica y creativa. De ahí que el poder alcanzado por ella finalmente, se manifieste a través de la escritura y el dominio del ser obtenido por medio de la palabra y el arte. Tiene sentido así que casi a finales de la obra la narradora señale:

...y te recordé con ese cariño de antes y te recordé con Micaela, levantándote de unas sábanas mojadas, muerto en la niebla como el Rey Arturo, y, a diferencia de él, vencido sin haber tenido ganas de luchar, vencido y yéndote, dejando atrás un mito, y recordé aún más fuertemente el día que bailaste con Mamá una danza, al son de antes de que "no volverán jamás felices días de amor" y aguantando las ganas de llorar y descubriendo que yo todavía seguiría por la vida, comencé a desbordarme en ti en un español incierto y auténtico y agarré papel y pluma para empezar esta carta que comenzó "Felices días, Tío Sergio, Felices Días... (150).

Finalmente, más allá de la irónica felicidad, por medio del signo y la escritura la protagonista alcanza de una manera más significativa el lenguaje de lo prohibido y la transgresión que lleva al placer creativo, para iniciar así el proceso de subvertir el Simbólico de la cultura y recuperar el Imaginario, lo que había propuesto, con sus pocas palabras y tímidas acciones, el tío Sergio. El significante primordial ausente que se ha estado buscando y no se logra alcanzar es precisamente el que permite la escritura y el arte; en fin, ese significante comienza a ser construido mediante el triunfo que propone la aparición de la novela misma.

*Luis Felipe Díaz
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras*

algunos freudianos. Para Juliet Mitchell, la labor de las feministas es la de subvertir esta ficción y buscar un orden no patrocéntrico. Para feministas como Hélène Cixous y Luce Irigaray la sexualidad femenina no está centrada en el falo sino en la vagina, el clitoris, los labios, los senos; espacios éstos de la sexualidad que se relacionan con la etapa pre-simbólica y pre-édipica (igual para Julia Kristeva) y se vinculan más a la madre, con quien la niña guarda una relación distinta de la que posee el varón. Cixous e Irigaray ven el cuerpo como el lugar de la especificidad de la femineidad, por cuanto éste es constituido libidinalmente antes de la entrada al lenguaje y a la ley del padre fundamentados en el logocentrismo que separa y diferencia. Ver obras antes citadas de estas dos teóricas. Importante en la explicación y clarificación de este debate es el libro de Elizabeth Grosz, *A Feminist Introduction*, Londres: Routledge, 1990.