

Transgresiones de las sujeciones identitarias femeninas

en *La última noche
que pasé contigo*,
de Mayra Montero

Transgressions of the feminine identities subjections

in *La última noche
que pasé contigo*,
by Mayra Montero

Malena Andrade Molinares*

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.22.2015.8>

* Malena Andrade Molinares es doctoranda en Ciencias Humanas en la Universidad de Los Andes de Mérida, Venezuela. Profesora de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador de Mérida (GISCVAL-ULA), adscrita al Departamento de Pedagogía de la Lengua. Su línea de investigación es la Literatura Comparada desde una perspectiva de género. Entre sus últimas publicaciones están los artículos “Una visión estética de la contemporaneidad desde la obra literaria de Almudena Grandes y la obra pictórica de María Carrera” (Tejuelo, 20, 2014) y “Arte y literatura: bifurcación y enlace con la filosofía” (Discusiones Filosóficas, 14(22), 2013). Este artículo hace parte de una investigación en curso que tiene por objetivo postular algunas consideraciones sobre las sujeciones identitarias vista a través de la literatura. Correo electrónico: malena.victor@gmail.com



Recibido: 16 de marzo de 2015 * Aprobado: 19 de abril de 2015

Resumen

El presente artículo postula cómo en la novela *La última noche que pasé contigo* (1991), de la cubana Mayra Montero, los personajes principales se caracterizan por mostrar una forma de darle rienda suelta a los sentimientos más ocultos que dejan al descubierto deseos reprimidos, los cuales son cristalizados al transgredir las normas impuestas por la sociedad occidental. La metodología de análisis utilizada es la hermenéutica, desde una estética de la recepción que contribuye a darle sentido e interpretación a la obra narrativa en cuestión, contribuyendo a interpretar aspectos de la narración. Como conclusión, se destaca que la narradora quiere mostrar las transgresiones de unos esposos sumidos en el aburrimiento matrimonial, los deseos oscuros y los pensamientos reprimidos y libertinos. Los protagonistas de la historia sostienen su vida de pareja y sus emociones al ritmo del bolero que se consolida como el género musical que se mezcla con las pasiones de estos, dándole un sentido coyuntural a toda la narración donde lo sugerente de la música se fusiona con los secretos, las pasiones y los laberintos sexuales.

Palabras clave

Sujeción identitaria, Bolero, Matrimonio, Infidelidad, Transgresión.

Abstract

This article suggests how in the novel *La última noche que pasé contigo* (1991) of the Cuban writer Mayra Montero, the main characters are characterized by showing a way to unleash the hidden feelings and desires, which are crystalized to transgress the rules imposed by Western society. The methodology of analysis we used is hermeneutics, from an aesthetic of reception that give meaning and interpretation to the narrative in question, contributing to interpret aspects of the narrative. In conclusion, we emphasize that the narrator wants to show the transgressions of a couple mired in marital boredom, dark desires, repressed and libertine thoughts. The protagonists of the story sustain their life together and their emotions by means of *bolero*, the musical genre that mixes itself with their passions, giving a cyclical sense to the whole story in which the suggestive music merges itself with their secrets, passions and sexual labyrinths.

Keywords

Identity Subjection, *Bolero*, Marriage, Infidelity, Transgression.

Reflexiones iniciales

La última noche que pasé contigo (1991), de la escritora cubana Mayra Montero, está construida a través de una serie de infracciones que se relacionan con una manera particular de actuar y obrar en una relación de pareja, actitudes que rompen con algunos preceptos que la moral impone, pero también resquebraja lo que la sociedad escrupulosa acepta como lícito. La narradora de la historia decide relatar unos amores que transgreden la norma; estos, en principio, son contados por medio de unas cartas que dan inicio a cada capítulo, titulados con nombres de boleros: “Burbujas de amor”, “Sabor a mí”, “Negra consentida”, “Amor, qué malo eres”, “Nosotros”, “Vereda tropical”, “Somos” y “La última noche que pasé contigo”. Así que las letras de algunos boleros están presentes en los encuentros fugaces, las aventuras y las infidelidades descritas en la novela. Paulatinamente suceden situaciones que pondrán en jaque los deseos reprimidos y sensaciones primarias de los personajes principales, permitiendo que cada uno por su lado dé rienda suelta a su mente y a su cuerpo.

La obra transgrede algunas sujeciones identitarias¹ y muestra cómo los amores homosexuales pueden generar tanto placer como los heterosexuales. En la clandestinidad de los encuentros sexuales los cuerpos de los amantes despliegan emociones que creían perdidas, pues sus vidas, sumidas en el vivir matrimonial, la convivencia y la rutina habían acabado con el placer. La novela se centra en los deseos reprimidos de una pareja de esposos cincuentones, Celia y Fernando. El hastío y el tedio matrimonial es evidente desde las primeras líneas: “No se ha muerto. –Hizo una pausa–. Se ha casado, que si vamos a ver vamos es peor” (Montero, 1991, p.11). Este acontecimiento (el matrimonio de la hija) les da el impulso a él y a su esposa para realizar un viaje por el Caribe, factor determinante para que hagan realidad sus fantasías contenidas desde hace mucho tiempo.

La autora se sumerge en las profundidades mentales de la pareja. Los esposos, a través de su sexualidad ligada a una imaginación que se funde a lo prohibi-

1 La sujeción identitaria está íntimamente relacionada con la subordinación y los mecanismos de poder que unos sujetos ejercen sobre otros, es decir, un sometimiento que conlleva a la obediencia y al acato de lo impuesto. La sujeción es una forma de dominio, tangible en la evolución social que la mujer ha mostrado a lo largo de las distintas revoluciones, a fin de pertenecer y ser sujeto protagónico de un mundo justo y equitativo. Según Durkheim (2011, p.35), “somos víctimas de una ilusión que nos hace creer que hemos elaborado lo que se nos ha sido impuesto desde el exterior”. No obstante, la sujeción como mecanismo es inevitable. Desde que se nace se da un vínculo de amor con la madre que desarrolla en el sujeto un apego considerado natural. Por lo que, las sujeciones se corresponden con unos patrones preestablecidos, útiles para vivir en sociedad y para comprender el desarrollo social de cada cultura y para darle continuidad a lo que las estructuras perversas del patriarcado han instituido como forma casi natural de someter a las mujeres.

do, transgreden lo estipulado por la cultura androcéntrica. En el caso específico de Celia, la sociedad occidental, le ha inculcado la imposibilidad a la mujer de sentir, pues esto es visto como un pecado. Esta situación de sujeción identitaria los anima a adentrarse en unos amores clandestinos, tener aventuras con otras personas y concretar lo que por mucho tiempo habían fabulado. Así, la pareja experimenta situaciones que en su vida marital y rutinaria serían irrealizables, ya que la costumbre no permite dar rienda suelta a las fantasías. Ellos no veían la posibilidad de soñar con otras formas de acercarse al amor, situación que degenera en la abulia, apatía e indiferencia que existía en esta pareja de esposos. La narradora lo expresa de la siguiente forma: “Unos minutos antes habíamos hecho el amor, tal como se hace luego de veinticinco años, es decir, como se hacen unas maletas” (p.11).

Los personajes principales, Celia y Fernando, de forma alternada, cuentan sus infidelidades, sus anhelos y fantasías más perturbadoras, partiendo de un presente donde uno es totalmente ajeno al otro. Ambos protagonistas se ven atrapados en sus propias redes. La voz de la narradora se muestra reveladora de los secretos más ocultos de esta pareja de esposos. La novela contiene como eje transversal que franquea toda la historia un relato entramado de aventuras sexuales por parte de los personajes principales. Estos se enredan en situaciones angustiantes que se ven barnizadas por deseos reprimidos y frustraciones que por muchos años caminaron de la mano de la pareja, y que solo en el mar abierto podrán cumplirse. El sol del Caribe, la playa y sus olores provocarán un gran cambio en sus vidas.

La feminidad y las transgresiones de las sujeciones identitarias

Butler (1997, p.96) propone que la sujeción es hacerse sujeto religado a otro. Se trata de un tipo de poder que no actúa unilateralmente sobre un individuo determinado, como forma de dominación, sino que también activa o forma al sujeto, de ahí que “la sujeción no sea simplemente la dominación del sujeto ni su producción, sino que designe cierta restricción en la producción”. Este planteamiento hace pensar en la subordinación como forma que regula al individuo y lo sujeta a determinados cercos y dominios. En el caso de la mujer, la restricción en todos los ámbitos ha sido la causa histórica que las feministas buscan vencer, quienes desde diversas posturas tratan de romper toda sujeción de dominio e imponer una renovada forma de vida, en la que los parámetros sean iguales para ambos géneros. De esta forma, la libertad vendría dada por el deslastre de sujeciones identitarias que guían, determinan y signan lo que la mujer debe ser, cómo debe actuar y hasta dónde tiene posibilidades de accionar.

Las sujeciones de dominio y subordinación empiezan a perder fuerza en un mundo globalizado y lleno de oportunidades para todas las personas, aclarando que todavía existe cierta resistencia por parte del género masculino para permitir la entrada de la mujer en diversos espacios públicos. Se mantiene aún la sujeción doméstica como espacio carcelario y de opresión femenina, signo disimulado que conlleva implícitamente a la obediencia, la sumisión y dependencia. Para Lagarde (1990), en su artículo “Identidad femenina”, la idea de la sujeción identitaria femenina se corresponde con lo siguiente:

A cada mujer la constituye la formación social en que nace, vive y muere, las relaciones de producción-reproducción y con ello la clase, el grupo de edad, las relaciones con otras mujeres, con los hombres y con el poder, la sexualidad procreadora y erótica, así como las preferencias eróticas, las costumbres, las tradiciones propias, y la subjetividad personal, los niveles de vida, el acceso a los bienes materiales y simbólicos, la lengua, la religión, los conocimientos, el manejo técnico del mundo, la sabiduría, las definiciones políticas, todo ello a lo largo del ciclo de vida de cada mujer. (s.f.)

De igual forma, se podría añadir que si existen las sujeciones identitarias femeninas, también se da la emancipación de las mismas, provocadas por la necesidad de asumir un cambio de pensamiento y de conducta. La mujer actual está desprendiéndose de las viejas tradiciones y costumbres, siempre tratando de alcanzar nuevos espacios y en pro de consolidar un mundo imparcial y ecuánime, donde el ventajismo masculino comienza a perder peso en la balanza que sujeta a la mujer como “ángel del hogar”. Al respecto, Bermúdez (2008), supone que la mujer que transcurre la mayor parte de su tiempo en los espacios domésticos es considerada “un ser moralmente superior”; el autor con estas palabras quiere señalar a otros tipos de mujeres que se han deslastrado de los cercos de la casa y han determinado actuar dinámicamente en el mundo, obviando prejuicios y alterando lo que la tradición patriarcal ha impuesto: un modelo de mujer cimentado en la tradición, el “ángel del hogar”. Este modelo posee un rango de superioridad y de ser espiritual que le es otorgado por su capacidad para amar, perdonar y consolar. Sin embargo, este arquetipo femenino está supeditado a un cerco totalmente doméstico: esa es la sujeción heredada, donde los aspectos de belleza, sutileza, abnegación y entrega hacen a la mujer merecedora de este título. Pero, con los nuevos tiempos esta empieza a transitar por diferentes espacios en los que su participación es exactamente igual que la del hombre, y que los dos se reconocen en

las diferencias y se aceptan como complementarios y necesarios para construir proyectos juntos, haciendo de la sujeción una posibilidad, no una obligación.

El planteamiento anterior supone que las mujeres conjuntamente con su herencia intangible, que las determinan y circunscribe a una cultura, también tiene la posibilidad de trascender ciertas sumisiones y subordinaciones. La mujer debe estar en total armonía con sus intereses, esto incluye adaptar las nuevas transformaciones y dinámicas sociales que van surgiendo; su cambio debe ser interior, es decir, de pensamiento y acción, más que superficial y externo. Solo así se podrá iniciar una verdadera era de igualdad entre los géneros, anhelada desde hace muchos siglos².

El concepto de transgresión de las sujeciones identitarias, visto a través de lo que expone *La última noche que pasé contigo*, abarca más que el simple hecho de narrar una historia cargada de erotismo. La novela muestra una introspección de deseos reprimidos por parte de Celia y Fernando, personajes que se pierden en una imaginación sexual que rebosa de necesidad carnal que impregna toda la obra y que, por momentos, se acerca a un relato que exige el reconocimiento y la igualdad de sentir de las mujeres, tal como lo han venido haciendo los hombres a lo largo de la historia, es decir, pensar en los géneros como seres con marcas sexuales cuyas necesidades fisiológicas son poseedoras de la misma naturaleza. Esta situación en otros tiempos no podía manifestarse tan ampliamente, así que las escritoras latinoamericanas contemporáneas se han postulado, en principio, transformar la concepción tradicional de las mujeres como seres que viven, actúan y respiran solo para los otros. Esta es una idea del pasado, la condición femenina ha conquistado nuevos espacios en todos los aspectos, incluyendo los sexuales.

Existe, en la novela que nos ocupa, un deseo de romper con la desigualdad en el discurso. La autora quiere trascender las sujeciones identitarias con un lenguaje subversivo y contestatario que a veces pareciera estar siendo narrado por una voz masculina, ya que los encuentros sexuales descritos sobrepasan lo que la sociedad puritana supone pueda ser contado con una voz enunciativa de una mujer. Entonces, leer situaciones sexuales descritas por una voz femenina es una

2 Esto queda en evidencia con la exigencia o vindicación de *La declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*, postulados en 1791 por Olympe de Gouges en plena Revolución Francesa. Este documento le valió a la figura de esta filósofa un reconocimiento hegemónico dentro de los estudios feministas y su contenido sigue siendo clave para las investigaciones de esta naturaleza.

forma de romper con la tradición, pues la cultura y la sociedad han enseñado que quienes se pueden expresar con esta libertad son los hombres. La autora busca revelar una realidad psíquica y sexual donde hombre y mujer exponen sus subjetividades no desde ángulos disímiles sino desde igualdades en los sentidos, en las necesidades primarias que caracterizan a los personajes principales de la historia. En ellos se despiertan deseos hacia otras personas, sus fantasías sexuales por años han socavado sus inconscientes y ha tenido su explosión y culminación en ese paradisíaco viaje a las Antillas en el que, según predicciones de uno de los personajes, se supone que: “[...] tan pronto como respire el olor del marisco, te volverás una leona. Los mares calientes, el mar de las Antillas a la cabeza de todos, olían a marisco pasado. Y el marisco pasado, ya tú sabes, es olor de mujer” (p.14).

En la novela de Montero las transgresiones de sujeciones identitarias se originan en la forma de infringir las prácticas sexuales y eróticas, las cuales no tienen norma ni reglas en la imaginación y los deseos de los protagonistas, desarticulan la realidad y permiten a la apetencia sexual romper la pauta reconocida culturalmente. Así, la narración presenta paralelamente lo que por tradición se ha llamado perversión o parafilias: homosexualidad, deseos necrofilicos e infidelidades. Estos apetitos, formas de violar lo estipulado, son las constante del relato: “Y cada vez encuentro un detalle que me acerca más y más a la clave: la proximidad de la muerte, –de la muerte ajena, se sobreentiende–, exagera en algunos individuos el deseo sexual” (p.46). En *La última noche que pasé contigo* se le permite a la mujer el disfrute de su sexualidad, prohibida por la visión androcéntrica que supone que el goce sexual es una perversión en ella, y una necesidad natural para el hombre. La narradora busca romper y desmitificar esta desigualdad. Todo el relato postula en el deseo instintivo, lo natural.

Para lograr alzar su voz por medio de esta ficcionalización, Mayra Montero se vale de la sexualidad que se expone en los márgenes: las infidelidades de la mujer y los amores lésbicos. Estas transgresiones se relatan como una historia paralela, artificio narrativo usado por parte de la escritora. Se da una subversión de la sexualidad por medio del lesbianismo, expuesto en las cartas que abren cada capítulo. Estas, además, están escritas con un discurso más elevado que el relato en sí mismo. Así, en la novela parece haber dos voces distintas, y en realidad lo son: la voz enunciativa que narra la historia principal de los esposos, su aburrimiento y abulia, es muy diferente a la que relata en las epístolas firmadas por una persona de nombre Abel. Pero solo al final de la novela el lector comprenderá que el uso

de un nombre masculino fue la aña-gaza para encubrir unos amores prohibidos, así como los encuentros y pasiones de dos mujeres. El ocultamiento de identidad se da porque disfrazarse de hombre permite ciertas libertades que desde siempre le han sido negadas a las mujeres: el disfraz esconde una condición de desventaja que desde siempre le ha tocado vivir a la mujer con respecto a la supremacía y poder del hombre.

La feminidad, concepto en construcción

Dentro del amplio panorama que comprende los estudios de género y de la mujer, surge el concepto de feminidad³. Este engloba una serie de características culturales e historias que definen el hecho de ser mujer, su función dentro de la sociedad y su capacidad psicológica de decidir frente al uso corriente de lo que Marcela Lagarde (2005, p.78) ha denominado “el ser para los otros”. Esto quiere decir que la entrega abnegada, el servilismo, la esclavitud y la subordinación han sido los vicios del patriarcado que han cercado las posibilidades de la mujer en los claustros del hogar o del convento. Estos son ahora espacios opcionales, no alternativas ineludibles y de uso exclusivo de las mujeres. Según Lamas (2014, p.13), la distribución de los espacios “[...] se ha convertido en una importante distinción de género que se ha ido complicando en la medida en que las mujeres hemos entrado de manera masiva en el espacio público sin que los hombres hayan hecho lo mismo en el espacio privado”. El desarrollo social de la mujer y su incursión en los diferentes planos de todos los ámbitos de la sociedad ha determinado cuál será su rol en la sociedad, qué es lo que más le conviene y si está dispuesta a seguir siendo para los otros, en vez de reafirmar su identidad y su pensamiento. Bajo estas consideraciones, se puede afirmar que, hoy por hoy, existe un patriarcado que continúa con su férrea postura de dominio en los espacios que se consideran de plena autoridad y poderío del hombre. Así, surge una lucha que sigue exigiendo el reconocimiento a la igualdad en las capacidades, los oficios, las remuneraciones y las libertades femeninas.

3 “El concepto de feminidad aún está en construcción, y frente a los esquemas anticuados, caducos y patriarcales se planta un pensamiento femenino que confronta la mirada desde diversos espacios donde los cambios de la mujer, su presencia y su aptitud determinan un nuevo pensamiento; ahora la feminidad tiene rasgos que no solo están ligados con ser bella. La mujer es más segura, independiente y capaz de desenvolverse en todos los contextos que decida, sin más argumento que su voluntad. Entonces la feminidad puede ser considerada como las diversas cualidades o atributos que poseen las mujeres, esta afirmación guarda estrecha relación con la cultura a la cual se circunscribe la mujer. La feminidad no solo debe ser vista como una conducta adquirida y heredada, posee sin duda algunos rasgos biológicos, pero no determinantes para poder hablar de esta haciendo referencia estrictamente a la posibilidad que tiene la mujer de reproducirse” (Andrade, 2012, pp.186-187).

La dominación del hombre frente a la mujer no es solo cosa del pasado, sigue vigente dentro de la sociedad contemporánea. Bourdieu (2000, p.68) señala al respecto que: “Los hombres siguen dominando el espacio público y el campo del poder, mientras que las mujeres permanecen entregadas al espacio privado (doméstico, espacio de la reproducción) donde se perpetúa la lógica de la economía de los bienes simbólicos”. Sin embargo, en los tiempos actuales, los espacios públicos y privados están siendo resignificados. En esa reconversión de valores entra en juego la reformulación de los aspectos femeninos y masculinos, es decir, nuevas formas de cosmovisiones por parte de los géneros, que poseen ahora nuevas características, sin perder su identidad genérica, su vinculación arquetipal. Existe ahora la posibilidad de mostrar que en esas inversiones de roles también se puede reafirmar el hecho mismo de ser mujer o el hecho de ser hombre.

La situación anteriormente mencionada ha provocado que a los narradores y los artistas en general les interese reflejar esta idea: unos lo hacen pensando en el pasado, otros acercándose más al presente, y otros desmitificando que la mujer como individuo es solo para los espacios cerrados, para la reproducción, para el sexo y la diversión masculina. Estos postulados son desmitificados por Montero en su novela.

La última noche que pasé contigo trata de representar a una mujer que desde su sexualidad no solo quiere reproducirse, sino que quiere placer, erotismo y sensualidad. Además, el mismo discurso escrito por una mujer habla de la búsqueda por igualar su producción narrativa femenina a la masculina, y expresarse como lo han venido haciendo los hombres. Es claro que la narradora asume roles tanto masculinos como femeninos, pues se interna en la pareja de esposos y alterna sus pensamientos, lo que indudablemente la conduce a intercalar los discursos para darle rienda suelta a sus subjetividades y anhelos no conquistados en su vida marital, pues la historia deja claro que el matrimonio, como parte de la rutina, acaba con los deseos carnales.

La narradora presenta desde las primeras líneas de su obra una temática ligada a definiciones corporales que denotan tanto una corporeidad femenina como una masculina. El tono erótico de la novela le imprime al texto rasgos de sensualidad que desborda una carga profundamente erótica, por medio de un lenguaje subversivo que muestra con gran habilidad pasajes sexuales al estilo de los planteamientos estéticos de Ana Teresa Torres con su novela *La favorita del señor* o Almudena Grandes con *Las edades de Lulú*. El siguiente fragmento da cuenta de esto:

Celia se echó a reír, se le estremecieron los pechos desnudos y tuvo un último gesto maternal [...]. Hacía muchos años que no dormíamos desnudos y me intimidó en primer lugar el contacto de su sexo, abierto y plácido, que se adhirió con un dulcísimo chasquido sobre mi muslo izquierdo. (p.11)

Se puede observar en esas líneas cómo la narradora con firme convicción y alevosía sabe hacia dónde dirige su discurso, sus personajes y sus planteamientos estéticos, superando una mojigatería y puritanismo que venían determinando el lenguaje de la narrativa escrita por mujeres. El discurso erótico expuesto por Montero despliega las subjetividades de una sensualidad que a muchos podría escandalizar, pero como señala Lagarde (2005, p.20), “la sexualidad específicamente humana es lenguaje, símbolo, norma, rito y mito: es uno de los espacios privilegiados de la sanción, del tabú, de la obligatoriedad y de la transgresión”.

Lo obscuro y oculto

Fernando, el personaje principal, muestra su lado obscuro con un marcado erotismo: vale recordar la forma como habla de los encuentros sexuales de su hija con su novio, y de la manera como los espiaba, demostrando fascinación que oculta un pensamiento incestuoso que transgrede las líneas de lo normal:

Yo solía espiarlos de madrugada, oculto detrás de las persianas, cuando él la traía de vuelta a casa. Primero bajaba Elena, miraba a todas partes, y de un brinco se metía de nuevo por la puerta de atrás; luego lo hacía él, con menos cautela, desabrochándose el pantalón antes de zambullirse en la carnicería. Media hora más tarde aparecían los dos, cada uno por su lado, ella pálida arreglándose la falda, y él más sereno, metiéndose la camisa, acomodándose el cinturón y bostezando. (p.15)

Pasajes de esta naturaleza se pueden leer a lo largo de toda la historia. Con ellos la autora quiere demostrar cómo los pensamientos de hombres y mujeres por momentos pueden verse envilecidos por situaciones sexuales que desbordan cualquier atadura, y que están allí esperando el momento oportuno para concretarse, hacerse realidad. Espiar a su hija solo reflejaba, de manera inconsciente, el deseo incestuoso, pues soñaba con estar con ella y esto lo atormentaba. El sueño de Fernando con la amiga de su hija, que en el fondo no es sino la misma hija, tiene una explicación expuesta por Levi-Strauss, citada por Bataille en su libro *El erotismo* (1995), quien señala lo siguiente:

El problema del incesto se plantea, en efecto, en el ámbito de la familia: siempre es un grado o, más precisamente, una forma, de parentesco lo que decide que se prohíban las relaciones sexuales o el matrimonio entre dos personas. Recíprocamente, lo que da sentido a la determinación del parentesco es la posición de los individuos el uno con respecto al otro desde el punto de vista de las relaciones sexuales, estos no pueden unirse, aquellos sí, y por fin, determinado vínculo de primazgo representa una indicación privilegiada, a menudo incluso con exclusión de cualquier otro matrimonio. (p.147)

Este lado oscuro se conforma como una posibilidad sexual trasgresora de la norma de las personas, los instintos sobrepasan de manera incomprensible las imposiciones de la cultura. La vida humana impone un orden en las cosas, por lo que un sueño incestuoso es un acto bochornoso, una mala jugada del destino, algo que el inconsciente quiere y necesita borrar.

Asimismo, los protagonistas saben desde el primer capítulo que la infidelidad es propia de este matrimonio. Celia le es infiel a su esposo y este a su vez le hace lo mismo con cualquier extraña: “aquellas infidelidades me dejaban de plano insatisfecho, al día siguiente amanecía con una especie de resaca del alma” (p.16). A Fernando lo embarga un posterior arrepentimiento y un sentimiento de culpa, luego de sentirse agobiado por una falta de lo que cree es una transgresión.

El lado oscuro que presenta la novela *La última noche que pasé contigo* muestra a una mujer atada a ciertos convencionalismos, el matrimonio que en una riada de hastío se repite casi mecánicamente, pretexto perfecto y humano de infidelidades. Así, en una unión que no tiene mucho espacio para las delicadezas del amor, surgen los encuentros de Celia y Agustín Conejo, lo cual causa en los pensamientos de Fernando que nazca de manera reiterativa una “lucha del marido y el amante que no ha cesado jamás. Enemigos infatigables, dejan en la historia de la mujer un rastro de sangre y de odio que se prolonga a través de los siglos” (De las Carreras, 2006, p.61).

En un momento, la narradora se esfuerza para que el lector sospeche que ya en épocas pasadas este matrimonio ya había consumado sus infidelidades y había dado rienda suelta a su lado oscuro. El pensamiento persistente de Fernando sobre los posibles adulterios de su esposa con su primo Marianito se transforma en una proyección a partir de la vida misma del protagonista. Pero Montero no

quiere dejar cabos sueltos y explica que este personaje es homosexual, lo cual supone que la sospecha de alguna infidelidad por parte de Celia queda desmantelada. La desconfianza por parte del marido queda así sin asidero, y se revela que no es más que la prolongación de su propia consciencia.

La última noche que pasé contigo recuerda a la colección de cuentos *Delta de Venus* (1969) escritos por la francesa Anais Nin. En este libro, la autora expone de manera desgarradora relatos con situaciones fuera de lo común. Esta obra sirve como punto de partida de lo que muchas narradoras latinoamericanas plantean en sus escritos: la descarga de un tono erótico, más allá de lo impensable. Al respecto, Nin (1969, p.10) comenta en la introducción al texto que:

En la época en que nos dedicábamos a escribir relatos eróticos a dólar la página, me di cuenta de que durante siglos habíamos tenido un solo modelo para este género literario: los textos de autores masculinos. Yo era ya consciente de que existía una diferencia entre el tratamiento dado a la experiencia sexual por los hombres y por las mujeres. Me constaba la gran disparidad existente entre lo explícito de Henry Miller y mis ambigüedades, entre su visión humorística rabelaisiana del sexo y mis poéticas descripciones de relaciones sexuales contenidas en los fragmentos no publicados de mi Diario. Como escribí en el volumen tercero de aquel, experimentaba el sentimiento de que la caja de Pandora contenía los misterios de la sensualidad femenina, tan distinta de la masculina, que el lenguaje del hombre no resultaba adecuado para describirla.

Con estas palabras es fácil determinar cómo el hilo discursivo de una mujer que narra situaciones de erotismo revela una sensualidad femenina que, al decir de la autora, supera el discurso masculino, concediéndole a estas voces féminas un grito que subrepticamente necesita la igualdad, lógicamente desde una diferencia que hace de la diversidad una posibilidad que, sin duda, también ocupa a los géneros y a la forma como manifiestan su sexualidad.

Boleros y epístolas, hilos de una misma madeja

Toda la novela se teje en la confluencia del bolero. Este género musical encarna una gran metáfora dionisiaca: la narradora paulatinamente va develando la fusión con las prácticas sexuales con la música una especie de emancipación y libertad

que solo por medio de la palabra escrita en conjunción con las canciones se hace posible.

La finalidad de los boleros, a decir de Montero es “para cortarnos la venas y para hacernos polvo, y para todas esas cosas salvajes y calientes” (p.88). Esto conlleva a afirmar que este género musical no solo corresponde a un artilugio, sino a una necesidad fisiológica unida a la vida misma. Esto es evidente desde el mismo nombre de la obra, pues de inmediato el lector se remite a la canción “La última noche que pasé contigo” (1946), compuesta por el cubano Bobby Collazo.

El bolero se impone en toda Latinoamérica y traspasa su lugar de origen (la música) para ocupar otro en la literatura, donde predomina un mundo que experimenta las delicias del sexo entreverado con este tipo de canciones. A la narradora le interesa contar actos sexuales y aventuras extramatrimoniales vividas por Celia y Fernando. Deja ver que la edad dorada de Celia es propicia para cometer infidelidades. Si bien lo había hecho en otras ocasiones, ahora será la catarsis que necesita para continuar en el simulacro de un matrimonio donde la confianza y el cariño han solapado los deseos lujuriosos, deseos que sí pueden cristalizar con otras personas. Se asiste entonces a un encuentro de liberación femenina y de emancipación sentimental. No hay espacio para el amor, solo para el deseo carnal, se transgrede la función materna, doméstica y la función de hija y esposa sumisa, obediente y dócil. Y, a decir de la misma protagonista “me moriré también diciéndoles que me perdonen Dios, papá, la pobre Elena, que me perdone allá Fernando, pero que así me gusta, así, más rápido, no te detengas, todavía falta lo mejor, todavía no” (p.51).

La novela hace uso del bolero como sinonimia del deseo sexual, de la lujuria, del deseo lascivo que ronda los encuentros sexuales y las infidelidades. Así, es propicio destacar cómo la presencia del bolero formó parte esencial en la vida de Fernando y Celia: “Fernando hablaba de la filosofía del bolero, una manera de ver el mundo, de sufrir con cierta elegancia [...], el bolero lo ayudaba a pensar, lo animaba a decidirse, lo obligaba a ser quien era” (p.102). Este género musical, según Rosario-Vélez (2002, p.68):

[...] encarna todo un catálogo de manifestaciones dionisíacas en las que el cuerpo femenino emerge como ambrosía sin corresponder a la sexualidad reproductiva, mimética y de acreditación cultural. Tal enfoque explora la documentación y develación de

otros deseos y prácticas sexuales que acogen al bolero como lenguaje que propicia la emancipación, canalización y disfrute de la sexualidad que se ha tildado de prohibida e inútil para la mujer.

Con el bolero se da un funcionamiento social que repercute en los mecanismos de actuar de los hombres y en las regulaciones culturales que determinarán el poder de sus actos y de su conducta. Existe en Fernando una personalidad muy endeble que necesita de un motor para ejecutar su accionar. Ese motor que transforma la energía de este personaje es la música, pudiendo comprenderse que las prácticas eróticas son las que le dan sentido a su vida. Por el contrario, cuando Celia habla del bolero, lo hace desde una problematización más ilícita, es decir, desde el deseo, ya que manifiesta que cuando Fernando la visitaba siendo novios y se marchaba, ella necesitaba reconocerse:

[...] me tentaba las sienes, me acariciaba las mejillas y me buscaba los pómulos, el hueso de la quijada, los anillos de la tráquea. De ahí en adelante el camino se bifurcaba [...], yo ponía una mano encima de la otra y con las dos me oprimía el sexo, empujando hacia abajo, como si tratará de vaciarlo, todo a su tiempo, todo en su ritmo natural que era naturalmente el ritmo del bolero. (p.103)

Resulta significativo observar cómo Mayra Montero en otra obra llamada *Púrpura profundo* (2000) muestra también una relación intrínseca entre el erotismo y la música. Podría afirmarse que para el alma caribeña, la música y el ritmo acompañan las actividades de quienes habitan en esas zonas, lo cual indica que esa mixtura podría determinar la consciencia escritural de sus creadores.

Como se ha venido diciendo, los boleros y las epístolas se funden paralelamente en la narración; la canción “Somos” resulta de tono plañidero: “Somos era la canción de tu abuela. La vejez le dio por ahí. Se murió oyéndola, mi madre contó que hubo que ponérsela diecisiete veces antes de que entrara en coma” (p.183). Con este bolero, las mujeres que se amaron, Ángela y Marina (protagonistas de las epístolas) muestran las dulzuras extravagantes de un amor que transgrede la norma. Lo hacen con un discurso totalmente alejado de la historia central, muestran un amor intenso que se camufla bajo la firma del nombre de Abel. El disfraz masculino ha sido por muchas décadas la opción de las mujeres para consolidar sus sueños. Rosario Castellanos (1998, p.880) en su famoso ensayo *Mujer que sabe latín*, expone cómo para la mujer siempre ha sido necesario el disfraz. Así

recuerda a Sor Juana Inés de la Cruz, quien tenía que disfrazarse de hombre para que se le abrieran las puertas de la Real Pontificia Universidad de México.

Ángela y Marina cristalizarán lo ilícito, lo prohibido, al tener relaciones sexuales; consolidan así el amor homosexual, lésbico, expuesto por medio de unas epístolas que abren cada capítulo y que cuentan otra historia diferente, la cual solo será comprendida al finalizar la novela. Allí se presenta una transgresión de sujeciones identitarias, específicamente de orden sexual. Esta afirmación se refiere a la transgresión de lo que la cultura y la tradición ha impuesto, concretamente las relaciones heterosexuales, pues la sociedad desde un patriarcado cruel y perverso le ha venido negando la posibilidad a estas parejas de que puedan amarse libremente y sin etiquetas de ninguna clase.

Conclusión

Toda la novela postula un viaje al Caribe que cristaliza las infidelidades y fantasías recónditas de los protagonistas. Celia y Fernando son transgresores de la norma impuesta por la sociedad, que establece la fidelidad como columna vertebral del matrimonio; exceden lo que la regla social ha pautado como catalizador del comportamiento humano. La novela se transforma no solo en un viaje placentero de una pareja marcada por el hastío, sino que también muestra un imbricado laberinto de placeres carnales renovados por las infidelidades que, al parecer, les redimen sus anhelos de lo prohibido. La travesía marítima no es más que el artilugio para despojarse de las ataduras y de las rutinas.

Esta obra narrativa se conforma como un discurso transgresor desde el comienzo, pues a la narradora le interesa dejar al descubierto hacia dónde se dirigen sus personajes. El subterfugio para mostrar la infidelidad, los deseos ocultos y la necesidad de darle algún ingrediente adicional al matrimonio es la recurrencia constante a los boleros y a las epístolas, en el caso de la historia paralela que se cuenta. Celia, de manera clara, invierte su función de madre y esposa por la de amante. Ella sabe que el placer no se mezcla con las labores doméstica y mucho menos con el amor, así que sostiene un romance fugaz y pasajero con un hombre desconocido, con el que solo le interesa el roce de los cuerpos, el goce placentero cercano al dolor y a la muerte. Esta infidelidad desarticula cualquier discurso que suponga un orden preestablecido que se erige como organizador de todos los movimientos de la mujer desde los espacios del hogar y por medio de los condicionamientos que impone el patriarcado.

Celia desafía estos postulados y se aleja de la idea de la mujer como formadora de valores y esclava del hombre. Su transgresión aparece dentro de una organización binaria: ella es la mujer cincuentona que representa los pilares de un matrimonio signado por el cansancio y la caducidad de los años de convivencia, en contraposición a la mujer que tiene unos profundos deseos que no están vinculados de manera alguna a su esposo sino a otro hombre.

En síntesis, la mujer, de reiteradas maneras, ha sido vista como un sujeto marginal, reprimido y opacado por la fuerza y el poder masculino. Sin embargo, en esta novela se traspasan fronteras mostrando de manera contundente cómo, desde diversas posturas, la mujer puede tener la potestad de revertir lo culturalmente aceptado y transgredir lo prescrito por una sociedad que invisibiliza todas sus potencialidades. Existe un mecanismo cultural que conlleva a omitir la presencia de lo femenino, enalteciendo lo masculino, situación que solo ha sido un artificio del patriarcado para mantener su hegemonía y dominio. Pero la novela de Montero desmitifica esta trampa y centra su atención en el ritmo de los boleros para dejar claro que la supresión sexual de la mujer es una mentira, que esta siente tanto como el hombre y es capaz de cumplir sus fantasías sexuales en el corazón del Caribe, sin remordimientos ni sentimientos de culpabilidad. Se impone, así, la figura de la mujer sobre la abrumadora presencia masculina. La narradora desenmascara verdades femeninas que son difíciles de reconocer debido a las sujeciones identitarias a las que está sometida la mujer, situación que se está transformando en procura de una evolución y un reconocimiento que nunca más permitirá volver a la constricción de los cautiverios del pasado.

Referencias bibliográficas

- Andrade, M. (2012). Una aproximación desde el género al estudio de la representación de la feminidad en algunas obras de la literatura y la pintura. *Consciencia y Diálogo*, 3(3), 185-193.
- Bataille, G. (1995). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Bermúdez, I. (2008). El ángel del hogar: Una aplicación de la semántica liberal a las mujeres en el siglo XIX andino. *Historia y espacio*, 30, 1-23.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder. Teoría sobre las sujeciones*. Madrid: Cátedra.
- Castellanos, R. (1998). *Mujer que sabe latín. Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.

- De las Carreras, R. (2006). El marido y el amante. En O. Baigorria (Ed.). *El amor libre. Eros y anarquía* (150-187) Buenos Aires: Terramar Ediciones.
- Durkheim, E. (2011/1894). *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gouges, O. de. (1791). *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana y desarrollo histórico de los derechos fundamentales*. Recuperado de <http://www.feministasconstitucional.org/node/59>
- Lagarde, M. (1990). *Identidad femenina*. Recuperado de http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Autónoma de México/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Lamas, M. (2014). *Mujeres al timón en la función pública*. México: Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir.
- Montero, M. (1991). *La última noche que pasé contigo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Nin, A. (1969). *El Delta de Venus*. Barcelona: Bruguera.
- Rosario-Velez, J. (2002). Somos un sueño imposible: ¿Clandestinidad sexual del bolero en la última noche que pasé contigo de Mayra Montero? *Revista Iberoamericana*, LXVIII (198), 67-77.