

Trauma y re-significación sodomasoquista de la jerarquía amo-esclavo en *Fe en disfraz*, de Mayra Santos-Febres*

Lise Sauriol¹

Universidad de Montreal (Canadá)

Resumen

Siguiendo los planteamientos de Judith Butler (re-significación), Damien Lagauzière (sodomasoquismo) y Cathy Caruth (trauma), y apoyándome en varias declaraciones de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres, me acerco al ritual sodomasoquista que, en su novela *Fe en disfraz* (2009), funciona como parodia y espacio de re-significación de los esquemas de comportamientos de dominación y sumisión anclados en el pasado esclavista de la isla y del trauma que, según asume la autora, origina y subsiste de tal jerarquía.

Palabras clave: Caribe, raza, re-significación, sodomasoquismo, trauma.

Abstract

Following Judith Butler's, Damien Lagauzière's and Cathy Caruth's propositions (re-signification, sodomasochism and trauma), and relying on several declarations of the Puerto Rican writer Mayra Santos-Febres, I approach the sodomasochistic ritual that, in her novel *Fe en disfraz* (2009), works as a parody and a space of re-signification of the dominant/submissive configuration inscribed in Puerto Rican slave history, and of the trauma that, as assumed by the author, originates and survives of such hierarchy.

Keywords: Caribbean, race, re-signification, sodomasochism, trauma.

* Trauma and the sodomasochistic resignification of the master-slave hierarchy in *Fe en disfraz* by Mayra Santos-Febres

¹ Doctora en Literatura de la Universidad de Montreal (Canadá). Investigadora independiente. e-mail: lise.y.sauriol@gmail.com

"Lejos de ser un tema que resuena de antaño, como una canción semi-olvidada, el tópico de lo negro en la literatura puertorriqueña ha tomado un auge, vitalidad y pertinencia, que no puede ser soslayado por la crítica isleña. En palabras certeras, nuestro tiempo es de una literatura de negros, por negros y, confiadamente, para los descendientes de los negros".

Nelson E. Vera Santiago, 2011.

La publicación de *Fe en disfraz* (2009), la cuarta novela de la escritora Mayra Santos-Febres a la que me acerco en este artículo, coincide con la omnipresencia del tópico de lo negro al que refiere el periodista y ensayista puertorriqueño Nelson E. Vera Santiago citado en epígrafe, un auge que, en el momento histórico actual, pauta y modela discursiva y estéticamente gran parte del panorama ideotemático de las letras de la isla. Asistimos ahora en Puerto Rico a un incremento de debates sobre etnicidad y racialidad y de ficciones que integran cada vez más fragmentos de los legados afro-caribeños y puertorriqueños (Martín Sevillano, 2012: 7). Es especialmente el caso en la producción de escritoras "negras" recientes, en particular la de Santos-Febres, que proponen repensar la "arbitrariedad de las imágenes" que, tradicionalmente, definieron a la diáspora africana en las Américas y el Caribe (Rivera Casellas, 2011: 99), y rescatar vivencias y saberes así como figuras excluidas o silenciadas en las versiones históricas oficiales.

Fe en disfraz narra la relación sadomasoquista que une a Fe Verdejo, historiadora negra, con Martín Tirado, su asistente blanco, y las conexiones que esta unión interracial entabla con el pasado esclavista de la isla. Santos-Febres afirma haber escrito su obra como una "reflexión" sobre la explotación sexual en el período de la esclavitud y sus repercusiones en el presente, es decir, los "legados" e "idiosincrasias" que siguen afectando y definiendo la América Latina actual. Más allá de criterios de preferencias personales, el "gusto por explorar lo otro" y el afán de blanqueamiento que perviven en la isla actualmente, según ella, encuentran sus fundamentos en "la realidad histórica, política y de poder" y la dinámica de salvación y supervivencia de los esclavos negros. Forman parte de esos "patrones de comportamientos" que se repiten en la actualidad a pesar de que las circunstancias "históricas" hayan cambiado ("Puerto Rico es una isla")².

² Tales afirmaciones de la autora aparecen además en varios ensayos y entrevistas. Ver en particular "Raza en la cultura puertorriqueña", "Por boca propia", "El color de la seducción".

El proyecto de vitalización de “lo negro” en el que se inscribe Santos-Febres opera en su obra a partir de una doble plataforma discursiva/estética que tiene mucho en común con la genealogía bipartita que, en su análisis de las categorías identitarias informado en parte por los trabajos de Michel Foucault, emprende Judith Butler para explorar cómo, imbricados en una red de poderes/saberes, se construyen los paradigmas hegemónicos de legibilidad de las identidades y para detectar sus posibles puntos de ruptura. Una genealogía investiga tanto las condiciones de emergencia de las categorías identitarias como los límites de tales condiciones (Butler, 2004a: 216). Analógicamente, mientras los ensayos y artículos de Santos-Febres se acercan discursivamente a cómo en su historicidad fueron construidas, instituidas y naturalizadas las identidades “negras” en Puerto Rico, sus ficciones, en particular las novelas *Nuestra Señora de la noche* (2006) y *Fe en disfraz*, exploran vías que re-signifiquen las imágenes sedimentadas de la subordinación original del sujeto “negro”. Haciéndolo, como escritora “negra”, Santos-Febres responde a imperativos ideológico-temáticos actuales al volver sobre el pasado y sus propios orígenes.

En su ensayo “Raza en la cultura puertorriqueña”, quizás el más extenso sobre el tema de la raza, Santos-Febres rastrea las condiciones históricas que, según ella, fomentaron y cristalizaron lo que llama el “terror a lo negro” del que resultó la marginalización y el silenciamiento de las vivencias negras en Puerto Rico. Lamenta que, en su especificidad histórica, “lo negro” siempre haya sido visto como un elemento negativo: “A los negros nos definieron como salvajes, amenazantes, primitivos, ininteligibles, causantes de la enfermedad que es hoy nuestra nacionalidad” (65). Explica que la “historia” de las imágenes que redujo al sujeto negro a mero cuerpo folklorizado, hiper-sexualizado y ausente del tejido social está estrechamente conectada al discurso nacionalista de principio del siglo XX.

Para Santos-Febres, el ideario nacionalista, los discursos intelectuales (cita particularmente a Antonio Pedreira) y la literatura del primer tercio del siglo XX construyeron y fomentaron la imagen del “negro” como un elemento perturbador que había que excluir de la nación, una herencia socio-intelectual que la autora aún observa en la producción ficcional reciente de la isla y que describe como la “invisibilización sistemática de la historia, la presencia y la cultura negra en Puerto Rico”; la “folklorización atemporal” del sujeto negro y del “entronque de sus definiciones en el cuerpo”; y la configuración de “lo negro como el límite de lo conocible” (65). Sin huir de estos estereotipos (o denunciarlos, procedimiento característico de sus antecesores inmediatos), ella los retoma y desvía mostrando sus

posibles fallas y puntos de ruptura. Los personajes negros o mulatos, mayoritariamente femeninos, que abundan en su producción, configuran personajes complejos, multifacéticos, activamente imbricados desde “abajo” en los engranajes sociales de su entorno y contemporaneidad, pero más importante para el proyecto de la autora, instalan un juego *paródico* de re-significaciones de esas imágenes raciales alienantes que ella destaca discursivamente.

Butler explica que el poder performativo de los discursos injuriosos, entre ellos el discurso racista, apunta a regular los comportamientos de aquellos a quienes se dirigen produciéndolos al margen de los criterios de legibilidad dominantes, es decir, relegándolos al estatus de sub-humanos (2004a: 25)³ y asignándoles una posición social subordinada (30). Explica que la injuria tiene una “historia” encerrada y fijada en las palabras mismas que, sin formularse explícitamente, es “evocada” y “reforzada” con cada enunciación humillante (2004b: 71). Insiste sin embargo en que, como cadena de citas que “constituye” al sujeto, la significación no es “un acto fundador”: por tomar lugar cada vez en una red de relaciones y un contexto social e histórico diferente, puede reproducir la norma, servirla, o “re-significarla”. Si la ofensa puede herir al interpelado y asignarle una posición subalterna, el carácter performativo de la conminación normativa que crea lo que expresa también posibilita una respuesta capaz de vaciar el insulto de su intención inicial (producir un sujeto sub-humano, herir), y desviarla de su propósito de “subordinación original” para usarla con otros fines (74). Para Butler, si el discurso como esfera del poder “significa” al sujeto a través de repeticiones de la conminación normativa, su agencia radica en la “re-significación” (2004a: 144-45), es decir, en la parodia del discurso de legitimización mediante el cual se lo había degradado.

El proyecto de re-significación de “lo negro”, presente en toda la obra de Santos-Febres, y que ya afloraba en *Anamú y Manigua* (1991), el primer poemario con el que ella se inicia como escritora, culmina en *Fe en disfraz* a través del rescate de la figura de Xica Da Silva, esclava manumisa que, a pesar de su color y origen, logró casarse con un blanco y “ascender” hasta convertirse en una importante figuras femeninas del Brasil dieciochesco. Una ascensión estrechamente ligada al cuerpo y a la entrega y demanda sexual-corporal. Escrita “subjetivamente” con, sobre y a partir del cuerpo, la obra indaga erótico-históricamente el doble cuerpo/espacio portador del

³ Butler discute brevemente la problemática de los discursos injuriosos en muchos de sus escritos, entre otros *Gender Trouble* y *Undoing Gender*, pero es en *Le pouvoir des mots* donde desarrolla más particularmente su reflexión crítica.

estigma: la piel y el papel. Re-lee, re-escribe, re-significa tanto el cuerpo “negro” como la historia que lo ha configurado.

Siguiendo los planteamientos de Judith Butler (re-significación), Damien Lagauzière (sodomismo) y Cathy Caruth (trauma), y apoyándome en varias declaraciones de Santos-Febres, me acerco al ritual sadomasoquista de Fe y Martín como al espacio de la recreación y parodia de los esquemas de comportamientos de dominación y sumisión que Santos-Febres rescata de la historia esclavista de Puerto Rico, y del *dolor* que, según asume ella, no sólo se origina en tal jerarquía sino que también subsiste. Parafraseando a Butler, *Fe en disfraz* puede leerse como una parodia de re-significación sadomasoquista de la subordinación fundadora del esclavo (2004b: 74) y del “trauma” que implica tal asignación.

De lo íntimo a lo colectivo: el trauma hecho piel

"Ahora tengo que sanarme yo de esta herida sin nombrar [...] voy a escribir hasta que me sacie y me cure. Y voy a narrar desde ese lugar del trauma y el silencio los horrores de la esclavitud en un español que nadie quiere empuñar para hablar de la experiencia. Tengo que hacerlo para poder seguir hablando de otras cosas".

Mayra Santos-Febres, 2011.

Para demostrar que el sadomasoquismo se origina tanto de un proceso psicológico –personal– como de “una trayectoria social” y de una “mecánica identitaria específica” (26), Damien Lagauzière (2010) recurre a la historia del novelista japonés Shozo Numa quien cuenta que, violado por una mujer blanca siendo prisionero de guerra, regresa a Japón y, al encontrar a su país bajo la ocupación de los blancos, empieza a tener fantasmas sadomasoquistas. Numa asocia el origen y la “compleción” de su sadomasoquismo a la situación política de su país unida a su cautiverio anterior (35). Lo más impactante y revelador de su relato se encuentra en un pasaje en el que lamenta que “los especialistas” del tema nunca se hayan interesado en el “deseo de sumisión masoquista que puede nacer del *color de la piel*” (35-6, énfasis mío) y, por lo tanto, afirma ser el único en preocuparse por “el problema de la inferioridad de los japoneses en comparación con los blancos y por el masoquismo que resulta de ella” (36)⁴.

⁴ Todas las traducciones de los textos publicados en otro idioma que el español que aparecen en la bibliografía son mías.

Lagauzière plantea que los fantasmas de Numa emanan de una experiencia personal “reforzada” por un contexto socio-histórico específico (36), lo que es cierto. Pero lo que oblitera, es que su historia es ante todo la de un “trauma”, hipótesis que el especialista rechaza de antemano puesto que sostiene que el traumatizado “evita” revivir la angustia del choque y se niega a recordarla, mientras el masoquista confronta sus miedos, intenta reproducir y hacer durar el dolor lo más posible (121). Lo que Lagauzière analiza como una huida y un deseo de olvidar corresponde en realidad a la dinámica misma del trauma, esto es, al obligado período de latencia que, como lo explica Cathy Caruth, siempre sigue el choque inicial. Para ella, la historia de un trauma siempre es la de una experiencia “tardía” (7).

En su narración, Numa conecta claramente su deseo de sumisión a la dolorosa experiencia pasada de una humillación personal, una “herida” psicológica, que resurge en su presente después de un período de latencia, cuando, re-estimulado por la visión de un país asediado por los blancos, él empieza a cobrar consciencia de ella, y comienzan a atormentarle fantasmas sadomasoquistas que él mismo atribuye a un “problema” de “inferioridad racial”. Explicado en clave butleriana, el trauma de Numa resulta de una “herida” enraizada en un evento personal humillante, ella misma insertada en una cadena de poder cuyo discurso injurioso y repetitivo ha ido construyéndole como a un sujeto “racializado” inferior.

Para Butler (2004b), el mecanismo de la herida “lingüística” y el de la “corporal” son equivalentes (25). Decir que las “palabras hieren”, que el lenguaje es “violento” sugiere que el lenguaje tiene la capacidad de generar dolores y “efectos” similares a los de una herida corporal. La fuerza y la eficacia del insulto no provienen del golpe infligido por la enunciación sino de su sedimentación, de su “historicidad”, y de la forma en que se repite, estrechamente ligada, según plantea Butler, a un “trauma” social. Afirma que el insulto “funciona en parte gracias a una memoria cifrada que vive dentro del lenguaje y es vehiculado por él”, y que el individuo vive como un proceso de “sujeción continua” que le obliga a “re-poner” en escena la injuria “mediante signos que a la vez la re-actúan y obliteran la escena” inicial (71-2).

Butler reitera en eso el análisis de Caruth para quien el traumatismo corporal no radica en el choque inicial sino en “la repetición del sufrimiento” que ocasiona (citada en Butler, 2004b: nota 26, p. 257): la “actuación involuntaria de un evento que, simplemente, uno no puede dejar al lado” (2) y que se percibe mentalmente como una amenaza a la vida del cuerpo (62). Sobrevivir a un trauma, desde luego, no significa salir indemne y vivo de un evento violento sino

que, precisamente, corresponde a vivir “la inacabada necesidad” de repetir el evento destructivo, con la finalidad de “domar lo que nunca ha sido captado completamente en primer lugar” (62-3). Como lo sugiere Santos-Febres en el epígrafe de esta sección, la “inacabada necesidad” de repetir la herida que ella asume como mujer “negra” pasa para ella por el decir, por la escritura. Para Fe, su personaje, toma la forma de una repetición ritualizada del sufrimiento con el que carga al actuar de “esclava” y masoquista. El doble proceso, escriturario/corporal, se unen en un proyecto común que propone “domar” el trauma racial, eso es, re-significarlo.

Mientras cataloga e investiga documentos en el que espera encontrar trazas de las primeras olas de inmigrantes de Chicago para armar una exposición, Fe Verdejo descubre archivos que contienen declaraciones de esclavas negras de apellidos españoles y portugueses que, después de haber sufrido repetidamente abusos físicos, morales o sexuales, piden el amparo real. En esos papeles aparecen también condenas del Santo Oficio con descripciones de tormentos, castigos y violaciones, al igual que testimonios de esclavas manumisas que lograron “ascender” y convertirse en hacendadas. Todos esos documentos se caracterizan, según el narrador/recopilador Martin, por su contenido “sexual particularmente violento” y por describir “estupros y forzamientos con lujos de detalles” (22).

Después de haber obtenido una beca de investigación, Fe prosigue sus búsquedas en la región de Minas Gerais (Brasil) de donde provienen los archivos “más dramáticos y numerosos” (23). Encuentra allí una serie de cartas firmadas por Xica Da Silva, así como, “escondido detrás de un techo falso” en el ático de un convento, el vestido que la mujer estrenaba la noche en que su ex-amor, Fernandes de Oliviera, la presentó públicamente por primera vez a la sociedad criolla. Fernandes había invertido las ganancias de un año entero en el costoso traje especialmente hecho para ella en Portugal. Quería que “Xica respirara lujo” y que “aquel traje espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante” (77). Desde el principio, Fe se siente irremediamente atraída por el vestido:

Contempló por horas las amplias faldas del traje [...] descubrió que el traje se sostenía por un complicado arnés de varilla y cuero. Las varillas estaban expuestas, su alambre corroído levantaba crestas de herrumbre filosa. Por ellas, también, Fe pasó sus manos. Las cortó el arnés. Corrió la sangre entre las palmas, por los dedos. El cuero frío se bebió el líquido rojo, gota a gota, y se tensó, como si recobrara una esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos (25).

Más allá del valor “profesional” que reviste para ella, el traje despierta en su cuerpo unas ansias íntimas que ya habían aflorado en la violencia de su primera experiencia sexual. Para celebrar sus quince años y su salida del internado, donde había sido matriculada para escapar al destino que tocaba a todas las mujeres de la familia embarazadas prematuramente a los catorce años, su abuela le organizó una gran fiesta. Le hizo cortar un traje nuevo, y le escogió como pareja a Aníbal Andrés, un joven “blanco como la nieve”, muy cortés, que quería ser “ingeniero petrolero”, y que, según confiaba ella, iba “a llegar lejos” (89-90). Aquella noche, la abuela “bajó la guardia” y permitió que los dos jóvenes salieran solos de paseo. Abusada por el joven, Fe sentirá por primera vez el placer que, según afirma Santos-Febres, no nace “por condición natural” sino por “condición creada”, una manifestación del eros particular al Caribe cuyo origen la escritora sitúa en el pasado esclavista (Santos-Febres, 2005: 86). Fe recuerda:

El muchacho comenzó a mordirme, a arañarme, a abrirme con empujones. Forcejeé un poco, pero lo peor de todo fue cómo mi cuerpo respondió a cada empujón y a cada manoplazo. Respondió con sangre y con ardor. Respondió con un temblor intenso que salió, inesperado, de mi vagina. Latí completa, en carne viva, debajo del traje. Aquella fue la única vez que grité, mientras Aníbal Andrés estuvo regocijándose en mi carne (90).

Cuando en la sala del museo, después de haberse cortado en las varillas corroídas del arnés, Fe empieza a lamer su sangre, el sabor agridulce del placer/dolor aflora de nuevo en su cuerpo conectándola con su pasado: “Respondiendo a un impulso, Fe sorbió despacio el resto de su sangre. Su intención inicial era no manchar el traje. Sin embargo, se encontró disfrutando del sabor de sus rasgaduras. Tenue ardor sobre la piel, líquido pastoso y cálido. Alivio” (25-6).

De regreso a Chicago, a pocos días del estreno de la exposición “Esclavas manumisas de Latinoamérica” que le ganará el reconocimiento de sus pares y augurará un brillante futuro profesional para ella, precisamente un 31 de octubre, Fe se acerca al maniquí que, en la sala aséptica del museo, expone el traje de Xica. Inicia entonces un extraño ritual que culminará luego en sus encuentros sadomasoquistas con Martín:

Se deslizó dentro de las telas. Se calzó las medias caladas y las ligas. Le quedaron exactas. El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel. Lo más difícil fue ajustarse el pasacintas de seda que tejía su prisión sobre el vientre, pero lo

logró. Entonces, bajo aquel disfraz, la museógrafa Fe Verdejo se tiró a la calle y no regresó al seminario hasta la madrugada, con la piel hecha un rasguño y un ardor (26).

Desde este momento, la vida de Fe está hilvanada a la de Xica. El traje, con su historia de sangre vertida, abre una brecha hacia el pasado y la herida, y une simbólicamente a la mujer moderna y exitosa con la ex-esclava negra. Cada vez que reviste el traje de Xica, Fe se transforma, literalmente. Al contrario de Xica que aspiraba a subir en la escala social, ella abandona momentáneamente su condición de mujer moderna para experimentar, simbólicamente y corporalmente, la de esclava. El traje, que marcó el fin de la esclavitud de Xica, precipita el resurgimiento del trauma de Fe, simboliza el comienzo de su sumisión voluntaria⁵, eso es, de la repetición del sufrimiento.

El arnés, cuya función inicial era sostener el vestido y modelar el cuerpo de Xica para que se ajustara al traje, se re-significa y condiciona toda la puesta en escena del ritual sadomasoquista. Enlazando el presente y el pasado, la historia íntima y colectiva, de accesorio femenino “codificado, cultural, histórico”⁶ pasa a ser, por una parte, símbolo de la sujeción de Xica y de los forzamientos y dolores de las esclavas, y por otra, yugo erótico liberador tanto de las tensiones sexuales como, última y simbólicamente, del trauma que Fe pone “teatralmente” en escena.

“Masocentrismo” y ritualización del sexo

La teatralización y ritualización ostentosa del sexo (puesta en escena, accesorios, trajes), omnipresente y de importancia capital en la relación sadomasoquista, según Lagauzière (2010), tiene, entre otras funciones, la de enmascarar la “verdadera” posición desempeñada por el masoquista en la jerarquía sexual (70). Lejos de ser tan nítidos como lo podríamos suponer, los papeles de sadoquista⁷ y masoquista

⁵ Lagauzière utiliza la expresión para hablar de la sumisión superlativa que “finge” el masoquista en el ritual sadomasoquista.

⁶ Scarpetta habla en estos términos del corsé que, con los primeros avances de liberación femenina en los años 20, pasa de incentivo erótico a ser considerado como un verdadero instrumento de tortura, hasta que, recientemente, recobre todo su valor como adorno erótico (261).

⁷ Lagauzière subraya la ambigüedad que conlleva el prefijo “sado” en el término “sadosomasoquismo”. Explica que el dominante en la pareja sadomasoquista difiere del sádico en que no ejerce una coerción en contra de la voluntad de su amante. Afirma que muchos de los adeptos del sadosomasoquismo resuelven esa ambigüedad al hablar más bien de dominante/dominado. Por su parte, propone hablar de sadoquista y masoquista (18-20), términos que retomo en mi análisis.

son flexibles, y hasta, intercambiables (70-1). Haciendo eco a lo que plantea Deleuze en su lectura de *La Venus à la fourrure*, de Sacher-Masoch, Lagauzière resalta el carácter “masocentrista” de la relación sadomasoquista. A pesar de su aparente docilidad, el masoquista es el que escoge a su verdugo, decide la puesta en escena y dirige la relación (73-4) poniendo en tela de juicio el principio mismo de la dominación. Por su puesta en escena del sufrimiento y de la coerción, es él quien erotiza y parodia la jerarquía y las dinámicas de dominación social de las que él mismo es el producto (33).

La “desviación” de la norma que opera el ritual radica esencialmente en su relación con el poder: construye una jerarquía en la que el control es intercambiable y experimentado alternativamente por cada uno de los amantes según las cláusulas de un contrato establecido entre ellos sin necesidad de “injerencia estática o política”, y en la que, tanto el sadoquista como el masoquista disfrutaban alternativamente del ejercicio del poder, una dinámica, según subraya, impensable en la “realidad” social jerárquica (Lagauzière, 72). Por una parte, la sumisión “superlativa” que demuestra el masoquista termina mostrando toda la “absurdistad” y el carácter construido de las relaciones de poder (219). Por otra, su “esclavitud voluntaria” y docilidad fingida constituyen modos de resistencia y rebeldía (79) que le permiten revertir los “órdenes” de los “enemigos” despojándolos de todo sentido amenazante e intimidante (78). Traducido en términos butlerianos y aplicado al trauma racial, se puede decir que, si, en su puesta en escena, el ritual sadomasoquista hace re-circular las imágenes y la conminación a ser esclavo, en cambio las “cita” en contra de sus propósitos iniciales (“herir”) produciendo más bien el “efecto” contrario, es decir, induciendo placer (Butler, 2004b: 39), re-significando el “dolor” que le era asociado.

Cada encuentro entre Fe y Martín refleja la teatralización y ritualización propias del sadomasoquismo. Las sesiones tienen lugar en un cuadro depurado que simboliza la total entrega de Fe y la desposesión tanto material como psicológica de la(s) esclava(s): un cuarto de la casa de Fe enteramente pintado de blanco que contrasta con su piel negra, amoblado con un único diván donde se sentará Martín, y a sus pies, una caja que contiene el precioso vestido de Xica que, como una segunda piel, Fe revestirá en un lento ritual ante su amante. Cuenta el hombre:

Acomodó el semicírculo de metal en el aire. Luego, llevó el arnés hasta su minúscula cintura, suspirando. Con una mano, Fe apretó las correas del arnés contra su carne. Frunció el ceño. Su piel se arrugó contra las bandas, mudando de color,

enrojeciéndose [...] Fe apretó aún más el arnés y echó un poco la cabeza hacia atrás, mordiéndose los labios. Las varillas se hundieron en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las primeras gotas de sangre. Fe dio un paso y el arnés bailó contra la carne expuesta, hiriéndola aún más. Entonces, mi jefa procedió a vestirse con el traje amarillo de seda. (57).

A cada herida que le inflige el arnés, Fe recuerda, eso es, siente y vive en carne propia las vejaciones sufridas por sus antepasadas. Literal y metafóricamente, el arnés del traje graba su cuerpo inscribiéndole en la piel esas historias de sexualidad obligada que suponía la relación amo/esclavo y las reintroduce en el presente de un ritual sadomasoquista.

Como lo explica Lagauzière, el traje, y aquí en particular el arnés, tiene una función similar a la de las máscaras que, en las ceremonias tribales ancestrales, simbolizaban espíritus o dioses que, según asumían los participantes, terminaban “poseyendo” al que las llevaba. El traje “libera” al portador de las limitaciones e interdicciones sociales y sexuales y lo hace entrar literalmente en otra piel con la que él mismo termina identificándose (177-79). Como lo afirma Martín, el traje de Fe “está habitado” (77). Como las pieles que llevan de los “humores” y “espíritus” de los animales sacrificados en los ritos ancestrales de Sam Hein (13), el equivalente sagrado de *Halloween*, el vestido de Fe lleva el alma de Xica y, por extensión, las de toda la línea de esclavas que se desdoblaron a través de ella.

De acuerdo al masocentrismo destacado por Deleuze y Lagauzière, aunque metamorfoseada en “esclava”, Fe sigue dirigiendo y controlando los encuentros. Es ella quien invita a Martín para la primera “Noche de Brujas” (55); ella quien inicia la relación sadomasoquista: “me tomó de la mano y me condujo por un pasillo hasta un salón contiguo. Pensé que me llevaba a su habitación. Pero no. Abrió las puertas de un cuarto blanco [...] (56); ella quien fija las reglas de juego: “Las indicaciones de Fe son claras y hay que seguirlas al pie de la letra. Son sus condiciones para nuestro encuentro. Esta vez, me han llegado escuetas, precisas” (15). Cuando en el primer encuentro, en su papel de “esclava” sumisa, “a gatas” delante de su amo, Fe empieza a lamer el cuerpo de Martín, “los pies, luego, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, las entrepiernas” (57-8), Martín, paradójicamente “preso del rito” y avergonzado por el placer que le procura la “sumisión” de su amante, confesará que, a pesar de actuar verdugo, en realidad se siente “el penetrado, el desnudo”, “el venido” (59). Experimentando una sujeción psicológica, bajo la influencia de su compañera, Martín

se define repetitivamente como una víctima: “Me dirijo hacia la pira del sacrificio que es Fe Verdejo. No es curioso que ofrezca mi carne a su extraño rito (14); “me encuentro de una blancura vulnerable, como de animal a punto de ser degollado” (20).

La misma flexibilidad en la distribución de los papeles se manifiesta lingüísticamente en el ritual. Como narrador y recopilador de la novela que, a un nivel meta, va leyendo el lector, Martín, en gran parte de la obra, le niega la palabra a Fe pero en uno de los escasos momentos en que le delega parcialmente la voz, ella lo “domina” verbalmente cuando se expresa por mandamiento:

—Arrodíllate —me pidió en un susurro.
Yo, erecto, me postré ante Fe.
—Bésame.
Obediente, acerqué mis labios a sus labios, que permanecieron cerrados. [...]
—Descálzame

(100-01).

El texto sugiere que Fe ordena y Martín obedece: “me postré”, “obediente, acerqué mis labios”, pero la ambigüedad persiste. Martín sigue conservando el poder narrativo al “citar” a Fe y al matizar sus órdenes: “me pidió en un susurro”. Tal control culmina en su descripción del tercer encuentro que marca el final y desenlace de los rituales esclavistas del 31 de octubre entre los amantes, y que él presenta bajo forma de una proyección a través de la cual imagina virtualmente el último rito del disfraz. Dice:

Me imagino, por ejemplo, cómo veré a Fe mutando ante mis ojos. Se convertirá en cortesana haitiana de los tiempos de Henri Christophe, en la mismísima Xica Da Silva, en todas esas mujeres negras, trasplantadas por un extraño curso del azar (y de la Historia) a ese traje, a esa otra piel. La veré también como Fe Verdejo, la insigne historiadora, esclava de su tormento. (113).

Con su relato predictivo, Martín proyecta autoridad y control sobre el futuro encuentro. Pero, en la relación sadomasoquista, siendo “dialéctica”, las “órdenes” del sadoquista tienen más de persuasión y educación que de dominación y, finalmente, el masoquista sigue dirigiendo: es “la víctima quien habla a través de su verdugo” (Deleuze, 1967: 22). La omnisciencia y estrategia “autor-itaria” de Martín, simbólicamente, remite al silencio de las esclavas reducidas por sus

amos a mero cuerpo disponible. Sin embargo, la transferibilidad/ ambigüedad de los papeles permite pensar que no es Martín quien “habla”, sino Fe quien, unida a voces del pasado, se expresa a través de él restituyéndoles el derecho de hablar.

Como su sumisión, la mudez de Fe es voluntaria. Testimonia el silencio impuesto históricamente a esas “mujeres negras” a cuyas historias Martín sólo podrá acercarse parcialmente al aceptar escuchar lo que el cuerpo herido de Fe, en sus silencios y lamentos, quiere transmitirle. Para Caruth (1996), toda narrativa de trauma pone en escena una voz que “llora” a través de una herida y vuelve repetitivamente para que escuchemos y transmitamos su mensaje, un mensaje que cuenta una doble “crisis” “de muerte” y “de vida” al testimoniar de “la naturaleza insoportable de un evento y la naturaleza insoportable de su supervivencia” (7). Por extensión, estas historias narran cómo un trauma personal, por estar ligado de alguna manera al de otro(s) ser(es) humano(s), puede conducir a un “estrecho encuentro” al que acepta oír este grito (8).

En el último encuentro, unido al dolor de Fe y portador de una nueva consciencia, Martín, por fin, será capaz de escuchar lo que le pide insistentemente la voz de su amante. Más allá del incentivo sexual que reviste el disfraz para él, aceptará ver el drama que esconde el traje de “cortesana haitiana” y la entrega voluntaria de su amante — una “piel rasgada por alambres” que “cuenta una misma historia — la repetida, la inmutable— (114), y de cuyo yugo y embrujo Martín espera liberarla. De ritual puramente sexual, el encuentro proyectado pasa entonces a ser ritual de liberación y catarsis del trauma de Fe.

Catarsis y re-significación del trauma

Para describir la liberación que, paradójicamente, desatan el proceso de despersonalización inducido por la coerción y la entrega corporal del masoquista, Brulotte refiere a la protagonista de la conocida película *Histoire d'O* (Just Jaeckin, 1975). Subraya que, en su papel de cautiva, las ataduras que la mujer considera primero como una “alienación insoportable” terminan liberándola de su “existencia responsable” en la cotidianidad, de su cuerpo y límites y de sus “blocajes internos” introduciéndola en algo como un “cocón prenatal” (84). Similarmente Lagauzière afirma que la sesión sadomasoquista introduce a los participantes en “un espacio/tiempo fuera del tiempo, de lo real, un espacio de libertad donde todo es posible y donde la existencia es más intensa” (176). Para él, el ritual funciona como un limen propicio para la creación de mundos alternos, o en palabras de

Deleuze, para la creación de “un doble del mundo” capaz de mostrar y develar los “excesos y violencias” del primero (33). El masoquismo funciona como “un prisma” que permite al individuo aprehender y alterar el mundo en el que vive y darle un sentido diferente al que le “impone” la sociedad (Lagauzière, 23).

En un primer nivel, efectivamente, el ritual “libera” a Fe de la posición y función social jerárquica que ocupa en la realidad y de sus “blocajes”, introduciéndola en un tiempo/espacio apartado de lo cotidiano donde el dolor pueda re-significarse en placer. Pero el simbolismo de su liberación, en su dimensión y valor iniciáticos y alcance histórico, va mucho más allá de este mero aspecto personal: postula la doble liberación íntima/colectiva de una cadena racial traumática. Como lo afirma Lagauzière, muchos de los adeptos al sadomasoquismo viven su sexualidad como un verdadero ceremonial y recorrido “iniciático” (45) y se perciben como seres marcados y elegidos por el destino (78-9). Después de pasar exitosamente todas las pruebas del ritual, haberse superado y conocerse mejor, ellos se sienten “engrandecidos” (45). En eso, el sufrimiento al que se somete el masoquista tiene mucho de la ordalía medieval en la que, mediante ritos sagrados, el iniciado “moría” para “renacer”, “caía” para volver a levantarse y pasaba de un “estatuto profano” y “estado inferior” a uno de iniciado y superior. Del mismo modo, el ritual sadomasoquista implica que, para liberarse y renacer, el “iniciado” se vea infligir dolores, violencias “físicas y/o morales, amenazas o privaciones” (Lagauzière, 169-70) y que tenga una actitud de renunciamiento y humildad.

Al “evocar” “lo que teme” (121), al relacionar sufrimiento y placer, y al quitarle todo sentido de “amenaza” al dolor (78), el sadomasoquismo lo “re-significa” y transforma en una prueba iniciática del que saldrá purificado (150-51). El ritual, vivido como una experiencia “casimítica” (151) y sagrada, constituye como en las prácticas de alto riesgo y la ordalía una manera de ejercer un control sobre la vida y el destino (153). Al pedir y dirigir su propia “punicción”, el masoquista se convierte en “maestro de su destino” (78). Su “confrontación erótica” con el sufrimiento le permite encarar sus miedos, “tomar el toro por las astas”, “mirar la muerte a los ojos” (148), superar sus límites y, de este modo, probar su valor y darle un sentido nuevo a su vida (152-53). La “victoria” sobre la muerte conforta el sentimiento de haber sido elegido. Es como si “por su intercambio simbólico con la muerte”, se sintiera “portador de una parte de lo sagrado que garantice la legitimidad y el valor de su existencia” (115). La satisfacción de haber superado la prueba deviene signo de liberación de la tensión y restablecimiento del equilibrio roto por el sufrimiento, un placer

“trascendente” que retiran tanto el masoquista como el sadoquista, testigo del dolor del otro (151).

Martín sugiere efectivamente que él y Fe fueron “elegidos” para realizar el ritual: Fe “se prestó para que el rito encontrara ruta en su carne” y para realizarlo “buscó” a Martín hasta encontrarlo (93). El ritual sadomasoquista como es debido se sellará con sangre y dolor. Para Fe, con el arnés que le lastima la piel. Para Martín con una ligera cortadura que se infligirá con una antigua navaja toledana ofrecida por la historiadora que le permitirá conectarse con su propio dolor: la blanchura que él también lleva como una “herida” (20). Ambas lesiones reabrirán la “historia” de las heridas corporales y morales “encerrada” en los términos “amo” y “esclavo”, cuya cadena de repetición ha ido sedimentando la jerarquía blanco/negro. Fe y Martín viajarán por y adentro de su trauma de linaje respectivo, ambos “testigos” y “actores” de una re-significación mutua que apunta a liberar la historia personal/colectiva fijada en el discurso y sus cuerpos. Martín, por fin, se sentirá listo para este “estrecho encuentro” (8) del que habla Caruth y para escuchar la voz que grita a través de las heridas de Fe y realizar lo que “exige el rito” (114):

Fe murmurará palabras que yo escucharé atento [...] Palabras a medio camino entre la confesión y la conjura.

–salir de este cuerpo...

Esta vez, cuando las diga, sacaré la navaja toledana. Sé que lo haré. Lo exige el tiempo enquistado en el dolor de Fe, que ahora es mío. Lo exige mi carne que ya no puede distinguir, no quiere distinguir de quién es la sangre que mana. (114).

Entonces, podrá someterse “obediente a los avatares” de la historia (114). Explica que esperará la “señal” de Fe para sacar la navaja, estas palabras “escapadas” de la boca de su amante y repetidas como un leitmotiv en los precedentes rituales y que por fin podrá descifrar: “— Sácame de aquí”. Dice Martín:

Fe estará postrada contra el diván que contrastará, pálido, con su piel color madera chocolate. La desnudaré completa. Cortaré las telas de ese traje. Mi navaja rasgará el pepló, el pasacintas, destrozará las mangas y los holanes. Fe gritará, le taparé la boca. Entenderá que debo hacerlo; deshacerme de esa barrera que frena nuestro encuentro definitivo, duradero. Espero que [...] a sus pies, acepte el traje desgarrado. En la memoria de mi dueña, sonarán latigazos y carimbos. Se desvanecerán cicatrices y humillaciones. Entonces, Fe,

liberada, entenderá y se abrirá para mí. Ella misma lo ha querido. Me lo ha pedido todo este tiempo: “Rompe el traje, desgárralo, sácame de aquí”. (114).

En un nivel más inmediato, “Sácame de aquí” puede verse como el grito que pide catarsis sexual, o como la expresión contractual que, como lo afirma Lagauzière, sirve de “salida de emergencia” (153) al masoquista cuando, por no poder soportar más, quiere interrumpir el dolor. Pero en un nivel más profundo, el grito de Fe es una súplica para que Martín la libere del “dolor” y trauma que la “aprisiona” y la obliga a repetir obsesivamente los mismos gestos. A través de los ojos de Martín, el final de la novela sugiere que, una vez recobrada la memoria y curada la herida, ambos personajes podrán asumir una atracción mutua fuera de los patrones de exotización y de sus determinaciones históricas.

Santos-Febres afirma que *Fe en disfraz* encierra una tesis “filosófica”, la de que “hay que recordar y sanar a la misma vez para que una presencia siga moviéndose en la vida” (citada en Tatiana Pérez, 2009). Como lo afirma el narrador en la frase que clausura su “obra”: “Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar” (116). Al igual que otras novelas históricas recientes cuyo “poder cuestionador”, según resalta Pons (1999), reside en una combinación de estrategias y procedimientos narrativos que llaman la atención hacia el carácter ficcional del texto literario y la subjetividad inherente a cualquier reconstrucción histórica, *Fe en disfraz* re-escibe el trauma racial, a través de un lenguaje corporal y escriturario resuelta y conscientemente subjetivo, erótico y poético. Tal ejercicio constituye, según la lectura que hace Pons de la nueva novela histórica, una respuesta y un gesto “político” ante los “delirios” de la historia oficial cuyo objetivo no es “denunciar” sino “abrir un espacio *narrativo* en una lucha contra el olvido” (161, énfasis mío), y mostrar cómo estos delirios pueden seguir afectando el presente.

“Sácame de aquí” es esta voz que se manifiesta a través del cuerpo y de las heridas de Fe para evocar una doble historia en la que convergen la muerte de sus antepasadas –el pasado– y la supervivencia de la historiadora –el presente–. Esta voz se dirige a Martín, elegido para transmitirla, pero también a nosotros lectores. Parafraseando a Caruth, esa voz nos convida a “repensar la historia y nuestro acercamiento a ella” de modo más “subjetivo, ético y político” (12). El carácter enigmático, pero valioso y eficaz, de la novela atestigua que la historia de sevicias pasadas, por muy reales que hayan sido, no puede transmitirse por el único saber historiográfico, es decir, “científico”, sino a través de manifestaciones “subjetivas” que

conservan y se nutren de un vaivén entre lo que se conoce a nivel experiencial y lo que siempre quedará irrecuperablemente oculto. En el caso de *Fe en disfraz*, a través de una transmisión escrituraria cuyo carácter imaginativo, liminal y erótico/subjetivo repite el trauma racial que lamenta discursivamente Santos-Febres, dirigiendo nuestra atención hacia él.

Como lo afirma Butler (2004b), “por muy fuerte que sea la oposición al discurso de odio, hacerlo re-circular, reproduce inevitablemente el trauma” (72). La repetición es “inevitable”, pero la atenuación de los efectos del trauma pasa por esa necesaria re-significación: una repetición desviada y paródica de la subordinación originaria que no ofrece ninguna seguridad de éxito pero que queda abierta al futuro (74). El proceso de re-significación del sujeto negro en el que se inscribe *Fe en disfraz* va en el mismo sentido. Como en otras narrativas históricas recientes, Santos-Febres presenta el pasado como algo conectado con un presente inacabado en el que lo que aparecía enquistado, “bloqueado en la memoria y la historia” (Pons, 1999: 161), incluyendo el trauma, se proyecta como algo transformable. Una tesis filosófica pero igualmente muy política.

Bibliografía

- Brulotte, Gaëtan. (1998). *Oeuvres de chair. Figures du discours érotique*. Paris: L'Harmattan; Québec: Les Presses de l'Université Laval.
- Butler, Judith. (2004a). *Undoing Gender*. New York & London: Routledge, 2004a.
- . (2004b). *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*. Trad, Charlotte Nordmann. Paris: Éditions Amsterdam..
- Caruth, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Deleuze, Gilles. (1967). *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel. La vénus à la fourrure*. Paris: Minuit.
- Lagauzière, Damien. (2010). *Le masochisme. Du masochisme au sacré*. Paris: L'Harmattan.
- Martín Sevillano, Ana Belén. (Ed.). (2012). “Escritura y mujer en Puerto Rico hoy”, *Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI. Creación y crítica*. Section d'Études hispaniques. Université de Montréal. *Tinkuy Boletín de investigación y debate* 18: 6-8.
- Pérez-Rivera, Tatiana (2009). “Silencios para sobrevivir”, *El Nuevo Día* (16 de diciembre).
- Pons, María Cristina. (1999). “La novela histórica de fin de siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo”, *Perfiles Latinoamericanos* 15: 139-169. En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2212309>. (Consultado el 19 de abril 2013).

- Santos-Febres, Mayra. (2011). "A Mayra Santos-Febres, escritora y profesora de la Universidad Puerto Rico, Recinto de Río Piedras." Entrevista con María Caballero Wangüemert. *Letral*, nº 6, pp. 152-55.
- _____. (2009). "Raza en la cultura puertorriqueña", *Poligramas* 31 (Junio), pp. 49-67: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3052/1/Rev.%20Poligramas,No.31,p.49-70,2009.pdf>. (Consultado el 26 de abril de 2013).
- _____. (2009). *Fe en disfraz*. Florida: Alfaguara.
- _____. (2009). "Puerto Rico es una isla de mujeres". *Almamagazine.com* (12 mayo): <<http://www.almamagazine.com/entradas-mayra-santos-febres-puerto-rico-es-una-isla-de-mujeres>> (Consultado el 28 de diciembre de 2012).
- _____. (2006). *Nuestra señora de la noche*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____. (2005). "El color de la seducción". En *Sobre piel y papel*. San Juan: Ediciones Callejón, pp. 118-22.
- _____. (2005). "Los usos del eros en el Caribe". En *Sobre piel y papel*. San Juan: Ediciones Callejón, pp. 82-99.
- _____. "Por boca propia". En *Sobre piel y papel*. San Juan: Ediciones Callejón, pp. 63-7.
- Rivera Casellas, Zaira O. (2011). "La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres", *Cincinnati Romance Review* 30: 99-116.: <<http://www.cromrev.com/volumes/vol30/07-vol30-rivera.pdf>>. (Consultado el 28 de diciembre de 2012).
- Scarpetta, Guy. (2004). *Variations sur l'érotisme*. Paris: Descartes & Cie.
- Vera Santiago, Nelson E. (2011). "La contemporaneidad de la literatura negra en Puerto Rico (2009-2010)", *La Acera* (23 de junio): <<http://laacera.com/posts/nelson-e-vera-santiago/2011/02/la-contemporaneidad-de-la-literatura-negra-en-puerto-rico-2009-2010>>.