

Reflexiones en torno a la novela: *Fe en disfraz* de Mayra Santos – Febres

Germán Feijoo Martínez

¿Cómo podemos las mujeres visibles, las letradas, las consumistas, escaparnos de ser la carnada y la comida? No sé, quizás a través de la risa...
(Mayra Santos, “Más mujer que nadie: 10”)

Poeta, narradora, negra y caribeña, hija de maestros, su padre fue historiador, los personajes de la novela son historiadores. Primer dato de interés que puede apuntar al reconocimiento de las posibles pautas para construir al narrador y personaje de la novela, que se llama Martín Tirado, o la recreación de un álter ego de la escritora, y a la vez de Fe, la historiadora y jefa que se va a convertir en una decantadora de nudos de vida, que Martín tendrá que desatar a navajazos.

Un segundo dato que se debe tener en cuenta para acercarse a la obra de la autora es la penosa enfermedad de su madre que relata en *Sobre piel y papel, 2010*, “*memorias del Alzheimer*”, allí surge monumental la estatura de Mayra, capaz de contar a carne viva el horror de ver escapar de su cuerpo a quien se encarceló en éste en búsqueda de convertirse en la gran señora, como lo narra la escritora, el estereotipo femenino que se ha convertido en la cárcel que el patriarcalismo ha construido para el cuerpo femenino. El Alzheimer o la enfermedad es el precio que las mujeres como su madre deben pagar por querer ser como lo pide el estereotipo de identidad patriarcal. Para Mayra el habitar el cuerpo como casa-cárcel es una terrible violencia provocada desde la condición de opresión de la mujer por la supremacía masculina, por lo anterior, en su obra la búsqueda más ardua es liberar los cuerpos de sus cárceles de piel, en especial el de la mujeres negras que tienen el estigma de la discriminación múltiple, La autora se deja leer:

...El cuerpo es la casa propia, la manera más íntegra e íntima que tenemos para relacionarnos con los demás. Es la puerta hacia la vida y las relaciones más fundamentales con los seres humanos. Creo que para acabar de crecer como mujeres tenemos que revisar las maneras en que habitamos nuestros cuerpos. No verlos como objetos de intercambio, o como encarnación de utopías, sino encontrar una manera de aprender a conocerlos. Una vez logremos esa integración real, entonces, su disfrute será profundo, íntegro, liberador. Al fin podremos todas salir de nuestras cárceles de carne... (Santos: 10)

Los anteriores comentarios adquieren relevancia al reconocer a la escritora como enemiga del objetivismo positivista que deja afuera el cuerpo humano para convertirlo en objetividad científica, como se puede leer en *“Más mujer que nadie”*,

...El cuerpo de la ciencia, predominantemente masculino, fragmentado, invisible insiste en la objetividad, en dejar afuera todo lo humano, en ceñirse al experimento. Es el ojo que mide y mira. El experimento es el cuerpo (de la mujer, de la tierra, de la enfermedad). Regular las oscuras manifestaciones de su risa. En el escalón más bajo han colocado al cuerpo racial femenino. Por ese empieza la autopsia. Allí se prueban los experimentos. En ese cuerpo mudo y oscuro, como en el de un animal, que queda al límite de la ética. Es un cuerpo que puede esconderse en laboratorios, en campos de concentración o de refugiados, en ghettos, en las trastiendas y cuartos de servicio de las casas grandes, en los arrabales de la pobreza... (Santos: 4)

En las preguntas por las rutas de la escritura, el asma de niñez de la escritora tiene un tercer dato de interés que da la cuota inicial de su precoz talento en su profesión, oficio y vocación, y que marca los ritmos de la novela referenciada. Ésta pasa por 24 apartes que parecen hechos con el aliento de quien está condenado a cumplir, como si se tuviera que terminar siempre lo que se empieza. Cada aparte está solo, no parece terminar, sin embargo, se corta para empezar en otro aliento, en otro hecho la larga continuidad de la novela en su paso por los tiempos de los hechos humanos. Asimismo, hay un juego de vida y muerte en el asma de la autora, que revelará dos claves de la obra leída, que se dejan ver en las preguntas del artículo: *“Mas mujer que nadie”*,

...Ese aroma lo hacía "perder la razón, acceder a sus más oscuros deseos." Porque, admitámoslo, ¿quién alguna vez no ha deseado poseer por completo a un ser humano? (...) tantas veces nos vimos a nosotras mismas como ofertas para la demanda de hombres, tanto quisimos convertirnos en las doncellas puras, honradas, hermosas y amantísimas. O en las seductoras hambrientas y poderosas. Porque, admitámoslo ¿quién no ha deseado secretamente ser completamente poseída? (Santos: 4).

Las preguntas se resolverán enteramente en el juego de violencia que se desarrolla en Fe en disfraz, en una relación digna del Márquez de Sade, que al igual que Fe y Martín, se entregan a un juego voluntario y pasional de una relación sadiana. La relación del asma de la autora con el juego de Martín y Fe, se relaciona desde el tiempo de muerte y vida que da el corte de la respiración de los asmáticos, de quien se quiere ir del cuerpo, y para lograrlo no respira, y luego de quien se quiere quedar y respira. El asma es una clave que le resta fuerza al argumento meramente sadiano de la relación de Fe con Martín, porque a

diferencia de Sade, los personajes de Santos- Febres se quieren liberar de la cárcel – cuerpo o disfraz, y eso se lee claramente en los artículos que Mayra escribe y que cito aquí:

...Pero, en el centro mismo del deseo de posesión, late la intrínseca paradoja. Para poseer a otro ser humano tienes que negarlo. Según la tradición judeo-cristiana que heredamos en Occidente, la manera consistente en despojar a un ser de su humanidad es reducirlo a ser mero cuerpo. Convertirle el cuerpo en cárcel... (Santos, Más mujer: 4)

Se trata de jugar a poseer y negar el cuerpo porque es cárcel de identidades racializadas, patriarcalizadas, subalternizadas, devoradas, dominantes que se han autoingerido y que nos indigestan a pesar de la aparente satisfacción que podemos sentir por ser gran señor o señora. En muchas ocasiones la enfermedad se alza como el mecanismo liberador, cuando no lo hace la relación sadomasoquista, la autora apela al recuerdo de su madre para afirmar lo contradictorio de la identidad femenina:

...Así miré yo a mi madre, yo, mujer formada bajo el nuevo paradigma de la liberación sexual. La miraba como a una mujer que soñaba a destiempo con ser una señora. La criticaba a ella sin darme cuenta de que en mí no se operó tampoco una transformación profunda. Quizás para ella la sexualidad no era un asunto crítico. Pero para mí la sexualidad se convirtió en una asignación más que cumplir para hacerme "mujer." (...) Pero el cuerpo, es decir, la relación personal, "sagrada," íntegra con el propio cuerpo seguía escapándoseme de las manos (...) Este paradigma refuerza estereotipos peligrosos- los de la mujer manipuladora, que usa su cuerpo por un lado y su "moralidad" por el otro como gancho de seducción... (Santos: Mas mujer: 6).

Otra clave de la novela pasa por el sentido del tiempo que en la autora se hace muy notorio en su derribar de fronteras que impone a las barreras temporales su fragilidad y simpleza. Su temporal sentido del tiempo va de un espacio en el presente a un tiempo remoto que se une a través de personajes femeninos que dan la noción de memorias ancestrales incorporadas de la cual sus personajes temen no regresar, o es más, dejar de respirar. En concordancia, el vestido que le regalan a Fe las monjas es el símil del tiempo, es el tiempo mismo, al que se puede disfrazar, ocultar como se hace con el cuerpo. La que sigue es una afirmación que muestra la construcción del tiempo en el trabajo: *...los ancestros son los que nos fija en el tiempo...* (Santos: 2009, 92). En el uso temporal del trabajo hay una recurrencia notable de los ritos más sangrientos que ocurren los treinta y uno de octubre, durante una fiesta pagana de origen europeo, no cuando hay cosechas como sucede en África y en Latinoamérica.

El escenario en el que transcurre la obra es citadina e internacional, llena de historiadores solos y solas que rememoran el Caribe que le da a toda la geografía de la novela sentidos llenos de sensualidad, olores, gustos, mucha piel que se expresa constantemente en emociones que llenan los espacios que permiten las páginas. Se transita por varios mundos, incluidos los íntimos, se visitan países, lugares diversos, que evidencian los márgenes y las fronteras en todos los mundos del presente y del pasado que son transgredidos con mucha facilidad.

Hay un lenguaje que reproduce el tiempo de quienes marcan su vida desde el estudiar e investigar como si la cadencia de su estilo de vida estuviese marcada por una neurosis. El entorno está como telón de fondo, solo y de vez en cuando música canónica es permitida para quienes no están muy interesados en reproducir lo musical, se trata de reproducir lo ancestral pegado a la piel: el sexo, por lo que no hay espacio para el ambiente local o de procedencia en el que el bolero está ausente. Está presente una vida cotidiana internacional llena de no lugares, como dice Marc Augé, tales como aeropuertos, restaurantes, calles que se transitan como pretexto para llegar al vacío que se evidenció tras la visita realizada, así sea a la amante. Ahora se debe aclarar que la autora monta guardia contra las construcciones esencialistas de las identidades, en su novela evidencia ese cuerpo racializado por el otro occidentalizado y blanco reflejado en Martín, la autora en su trabajo sobre *“raza en la cultura puertorriqueña”* deja muy en claro:

...Si tan sólo buscamos el significado de “lo negro” en el cuerpo (color, sensualidad, fuerza, violencia, amenaza, vigor, danza) y no nos fijamos en la construcción histórica de esa definición biológica de lo negro, cometemos el error de crear nuevas racializaciones exclusivistas, nuevas modalidades de un racismo que vuelva a definir lo negro como irracional, primitivo, atemporal, ahistórico, indefinible a través de la palabra y el conocimiento, amenazante... (Santos, 2008: 56).

La neurosis acecha a los personajes historiadores de la novela, y en cautela predispone dispositivos disciplinarios para controlar el cuerpo que requiere de mucha limpieza, orden, aunque esté lleno de asperezas que como cicatrices muestra páginas de dolor y placer. Controla con disciplina como debe proceder quien de manera sádica hunde todo de sí en el cuerpo de la otra que manda desde quien confirma que está sola y masoquista.

La autora enmascara el género, lo disfrazo, lo oculta, lo transmuta, y sobre todo lo ritualiza en sangre, como lo han hecho las antiguas tradiciones. Es así como en su artículo *“Sobre*

cómo hacerse mujer”, nos narra desde su propia experiencia el juego que llevarán a cabo sus personajes en la novela:

...Es así de sencillo. Aprendí a hacerme mujer copiando a mi madre, pero también observando los modelos “femeninos” que me ofrecían algunos de mis amigos travestis y gay. Esto me confundió por mucho tiempo. ¿Cómo puede una aprender los gestos, la psicología propia de su género imitando a los hombres? ¿Qué condiciones personales e históricas hicieron posible que una chica encontrará modelos de mujer entre la comunidad homosexual? (Santos, 2010, 16.)

En la obra hay una puesta en juego de las relaciones personales con dominancia de la mujer jefa intelectual negra sobre el hombre blanco intelectual. Fe manda, Martín obedece, es blanco y tiene una construcción racializada del sexo, se nota cuando compara los cuerpos y las sensaciones de Fe, su jefa negra y Agnes su novia blanca. El tiempo del cuerpo en la obra pasa por la limpieza ritual del baño, por la organización de cada espacio del mismo en el cual los detalles no pueden salir de su lugar para proceder en el orden necesario de quienes se entregan al límite que solo da el placer cuando traspasa las fronteras del dolor.

Martín racional trasgrede su occidentalidad y sus referentes historiográficos escuchando mantras, lo que hace que sus recreaciones con Fe, sean mágicas, rituales y profundamente religiosas. En Fe en disfraz lo internacional occidental vestido de racionalidad es puesto en contradicción mostrando que la blancura es vulnerable y que también puede ser sometida y mandada por esclavizadas ayer, por negras hoy. La racialidad de las mujeres y hombres negros continúa en la novela, esa mirada sobre el otro extraño no es transgredida es otra vez racializada.

La víctima que es victimario -Martín- es alentado desde el rito a asistir a la sacerdotisa -Fe- que agazapada en la ritualidad surge en la espera disciplinada, controlada para que todo esté en su lugar y dé paso a lo sexual,

...no puede hacerse responsable de la inestabilidad emocional que provoca. Pero esa contradicción es insostenible, y alimenta al monstruo de la violencia. No estoy acusando a la víctima. Estoy describiendo cómo algunas mujeres "jugamos" a serlo y cómo nuestra sociedad patriarcal ha encontrado nuevas maneras para recompensar a aquellas mujeres que quieran jugar este peligroso juego... (Santos: Más mujer: 7).

Nunca nadie es víctima total, así lo enseñan las mujeres esclavizadas que pueden estar, como dice la autora: *cansadas de ver gente vestida de lo que no es*, (Santos-Febres, 24). En Fe en disfraz es clara la ruta ancestral del cuerpo que se recluye, se encierra, se golpea, sin embargo, no se puede acallar porque grita fuerte desde el pasado racializado de las mujeres negras que no caben en vestido *blanco* prestado, quienes por su osadía de vestirse con lo

ajeno terminan solas. Por supuesto, que las mujeres negras esclavizadas no fueron solo víctimas ni dominadas totales, amaron, dominaron, algunas veces, la fragilidad blanca esclavizadora, así lo dice la autora:

...la historia está llena de mujeres anónimas que lograron sobrevivir al deseo del amo desplegándose ante su mirada. Pero nunca se abrieron completas (...) esclavas que, sin dejar de ser las víctimas azotadas por los amos, se convierten en algo más... (Santos, 46, 74)

Las memorias ancestrales que se convierten en tradición a través de la corporalidad no son consultadas, investigadas, preguntadas, para eso están los archivos que es donde los/as académicos/as se nutren. Toda la documentación histórica sobre la memoria colectiva es inventada, como lo reconoce la propia autora, aunque los referentes espaciales existieron durante la colonia junto a esas mujeres transgresoras que siguen viviendo como lo hace Xica Da Silva al incorporarse en el presente imperfecto de Fe. Es notorio que no hay preguntas directas al presente de la oralidad de la tercera raíz -como le llama alguna antropología a lo afro- lo que muestra un vacío en fuentes porque no se hunde la investigación en las raíces populares, en nombre como lo enuncia la propia autora en su negación de trabajar lo nacionalismos y los etnicismos por temor a los purismos e idealismos que circundan los discursos racializados. Por tanto, el precio que pagan las prisioneras y prisioneros del cuerpo pasa por desconocer la matriz cultural de quienes hacen parte de culturas ancestrales que hablan desde el cuerpo,

...le hicieron la autopsia a su cuerpo sin vida determinaron de esta manera que las mujeres, sobre todo las negras, estamos hechas para la carne, totalmente sumergidas en un cuerpo que se hincha como una flor devoradora y humedecida, que canibaliza toda razón... (Santos Más Mujer: 3).

Era necesario a pesar de caer en la racialización desarrollar en el personaje las posibilidades de pensar a la otra negra como garante y capacitada para desarrollar habilidades de negociación y transacción a pesar de las condiciones que imponía la esclavización. Es interesante contrastar en la escritora su interés en la crítica de lo nacional visto como identidad fundacional y su oposición a cualquier construcción identitaria común y racializada como paradigma de nación:

...Tomar la categoría de la "raza" como punto de partida para hablar de una identidad nacional es un gesto mitológico, mentiroso. Las razas no existen, ni la negra ni la blanca, como hechos objetivos y científicos. Lo que sí existe es la concentración de melanina, esa leve variación en el patrón del cuerpo humano que tomamos como punto de partida para construir una identidad —la identidad racial, que casi siempre conectamos a otra, la identidad nacional... (Santos, 2008:48,49).

En la obra se puede notar ese ejercicio de espacialidad nunca vinculado a lo local aislado, se trata de mostrar el derribo de fronteras que cómplices están vinculadas a la identidad nacional que cierra los espacios a lo étnico, o como lo escribe la misma Mayra:

...Es decir, me refiero aquí a nación como factum, como una construcción (no por ello menos real que una mesa o un zapato, no por ello menos necesaria) que obedece a unas jerarquías de poder. Estas jerarquías de poder establecen márgenes y centros, sistemas de representación y de derechos ciudadanos, pero crea también una sutil gradación de valores que establece diferencias cotidianas entre esos nativos. Estas valoraciones se perpetúan a través de los sistemas de reproducción ideológica del estado (parafraseo a Althusser), la familia, la escuela, las iglesias... (Santos, 2008:50).

Otro de los beneficios de la novela que se debe resaltar es el de memoria leída y vivida o *la herida que es recordar*, aunque no aparece la memoria contada. Aquí se transita entre el mundo de la razón y el de los cuerpos en el cual,

...la piel era el mapa de mis ancestros (...) ¿Cómo hacer ahora para que esa piel cuente la verdadera historia de estos seres que accedieron a la esfera limitadísima de su libertad, a cambio de un asco disfrazado de ardor, de una violencia hecha devoración sagrada?... (Santos, 89, 46).

A propósito, otro de los tránsitos de los personajes están referidos en la rabia y la soledad de Fe, y en la pérdida y soledad de Martín, es decir, en las emociones que conducen al amor por el dolor y al placer, al punto que Fe define el amor así: *el amor no es más que una devoración...* (Santos, 104).

La conclusión de vida en la obra rompe al lector que juzga con la pregunta: ¿Quién es inocente? Se declaran los personajes como transitados en acecho de su propia traición al destruir todo nexo con el pasado leído, con el presente vivido porque... *abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar (...)* y para lograrlo Martín tiene que obedecer la orden y el ruego de Fe: ... *Rompe el traje, desgárralo, sácame de aquí...* (Santos, 115). Queda el otro que soy yo. Se puede concluir que para la autora romper el vestido es un símbolo de liberación del cuerpo y una manera de narrar lo que la historia de los dominados ha callado por temor:

...Los orígenes del miedo a lo negro son los causantes de que la totalidad de la historia negra de Puerto Rico permanezca silenciada y oculta. Esta historia no se enseña en las escuelas, no se habla en los pasillos de las universidades, no se muestra en los museos, no se lee en los libros de texto. Lo único que se lee son los trazos del miedo, borrando con una mano una presencia y con la otra definiendo lo negro como desmadrado, enfermizo, infeccioso, bruto, sucio, maloliente, pobre, desechable —en resumen, amenazante... (Santos, 2008:49).

Bibliografía

Santos-Febres, Mayra, *Fe en disfraz, Copia en Adobe Acrobat, sf.*

Santos- Febres, Mayra, “Raza en la cultura puertorriqueña”, Universidad de Puerto Rico, en: revista Poligramas 30, diciembre de 2008, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Santos- Febres, Mayra, “Más mujer que nadie: los retos de las mujeres en el nuevo milenio”: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/santos-febres.html>

-Santos-Febres, Mayra, *Sobre piel y papel*, Editorial Callejón, Puerto Rico, 2010.