



xplorando la subjetividad en *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero

Juan José Colín, Ph. D.

University of Oklahoma

Hay en *La última noche que pasé contigo* (1991),¹ novela de Mayra Montero, una exploración sumamente llamativa de la psiquis y la subjetividad del individuo. Montero se aventura por los intersticios mentales de los personajes, quienes, por medio de la sexualidad y la imaginación se adentran en la oscuridad de “lo prohibido” y experimentan situaciones que en sus vidas ante la sociedad serían impensables. Freud llamó a este fenómeno el “unconscious,” y explica: Se tiene esto porque uno desea cosas que cree que no debería. Uno no puede admitir—incluso para uno mismo—que desea ciertas cosas porque ha aprendido en algún momento (generalmente en la infancia) que esas cosas que uno desea son malas. Como resultado, se reprime ese deseo. Uno lo ignora e incluso lo niega, pero no desaparece.² Está ahí en el “unconscious” esperando una oportunidad de reaparecer. Esto

es, en palabras de Jacques Lacan, el sujeto en proceso mental capaz de ser otro, en ciertas circunstancias podríamos añadir, del que en realidad es.³

En la novela que en esta ocasión nos ocupa, es claro que los personajes principales se ven invadidos por ese deseo reprimido durante tantos años que termina por resurgir debido al provocativo y exuberante entorno antillano, según sugiere la narración. Con un marcado erotismo, *La última noche* nos permite observar las inquietudes sexuales de una pareja de esposos cincuentones (Celia y Fernando) a bordo de un crucero después de haberse casado la única hija de éstos. Hablan de la libertad y, al mismo tiempo, de la ausencia que implica el hecho de que su hija no se encuentre ya con ellos. Lo anterior supone el apego a cierto código de comportamiento en línea con lo transcrito por la sociedad. Vale apuntar que la relación de los personajes a través de la novela no es amarga como se pudiera pensar, sino que el diálogo entre ellos se da en términos de mutua aceptación. Son—o aparentan, en otras palabras—una familia común como requiere la sociedad.

Haciendo uso de la alternancia en los discursos entre los dos personajes y apelando a la introspección y a la memoria, ambos externan, a un nivel casi catártico, las infidelidades que han llevado a cabo durante su vida matrimonial y el consecuente remordimiento que ello amerita. En este sentido, atestiguamos también relatos de encuentros eróticos a bordo de la nave que se van sucediendo de forma cada vez más intensa, casi salvaje, incluso la animalización del acto sexual se muestra como el catalizador de la apoteosis del placer.

Del mismo modo, encontramos nueve cartas en las que se da una suerte de intrahistoria, es decir, otra historia dentro de la historia que atestiguamos en primer plano. Y es a través de este medio epistolar que el lector se entera de una relación lésbica que sostiene la abuela de Fernando con “Abel,” seudónimo que utiliza quien más tarde nos enteramos es la amante de Julieta, a su vez amante de Fernando a bordo del buque. Y la razón por la que tiene sentido el que el mismo personaje, Julieta, pueda ser amante de la abuela de Fernando y de Fernando mismo es la imaginación, la memoria, pero sobre todo, el deseo sexual.

Importan las cartas porque éstas incitan la realidad narrativa que al final y en el transcurso de la novela se nos va revelando; esto es, Fernando tiene también tendencias homosexuales. Y baste con citar para este efecto la fijación del personaje con el trasero de su yerno cuando éste le hace el amor a la hija de aquél. Además, la frase con tono de reproche de Celia cuando se refiere a la relación lésbica de la abuela con Julieta: “eso se pega” le espeta a Fernando, sugiriendo así la sospecha que la protagonista comparte con el lector en cuanto a su marido.

CÉFIRO JOURNAL

Al mismo tiempo, las aventuras sexuales de que se hace mención son experimentadas con diferentes gentes a lo largo del viaje y son alternadas con momentos pretéritos extraídos de la memoria y con una intensidad que va de menos a más; la lascivia para que sea lascivia—dice Fernando—debe tener un fondo de crueldad. Sin embargo, este trabajo propone una línea de lectura en la que tales aventuras, si bien es cierto existen en la realidad de los personajes, también es posible asociar las escenas más eróticas e intensas, en cuanto al castigo y la humillación física se refiere, con el “unconscious” que describió Freud. Es decir, producto de un deseo erótico reprimido que da rienda suelta a la imaginación pero que no pasa de ser sólo eso, la imaginación de los personajes, “la loca de la casa,” como la llamó Alfonso Reyes.⁴

Desde el principio de la novela se apunta rápidamente a un causante que da lugar al desarrollo de lo que estamos por presenciar, la monotonía: “Unos minutos antes habíamos hecho el amor, tal como se hace luego de veinticinco años de matrimonio, es decir, como se hacen unas maletas” (11), comentario este de Fernando tumbado en la cama y reflexionando acerca de la manera en que la relación sexual con su mujer, y esto es evidente a lo largo de la novela, ha venido a menos al paso del tiempo hasta caer en el hastío. Y es desde aquí que se vislumbra el deseo por algo distinto y la imaginación de Fernando, el “unconscious” que vio Freud, toma las riendas de la situación y le transporta inmediatamente a las escenas en que observaba a su hija a través de la ventana haciendo el amor con su novio dentro del coche de éste y, además, muestra la forma en cómo llega a formar una casi fijación por el coche y las escenas observadas: “El resultado fue que la misma noche de su boda soñé que estaba dentro del coche de Alberto, Alberto se llama mi yerno, masacrando a mi vez a una muchacha que no era mi hija, sino su mejor amiga” (15). Fernando se lo cuenta a su mejor amigo ya que: “El hombre tiene la cualidad de excitarse con las aventuras ajenas, tiene la delicadeza de respaldarlas y, sobre todo, la gran ventaja de vivirlas” (14). “Se lo conté a Bermudes”—dice Fernando—“como quien cuenta un chiste, introduciendo una risita sarcástica, aunque por dentro me reconcomía el temor, esa certeza nauseabunda de que me estaba callando lo más elemental” (15). En otras palabras, ha corrido por la mente de Fernando el deseo por su propia hija y esto, claro, lo aterroriza. Más aún, el pensamiento de Fernando se vuelve más serio en cuanto a que esto lo lleva al recuerdo de las semanas en que Celia se encontraba cuidando a su padre enfermo y él se acostaba con otras mujeres, con el consabido arrepentimiento posterior. El lector sabe ya a estas alturas que el engaño se ha consumado de forma paralela. Esto es, mientras Celia engañaba a Fernando, éste le devolvía el favor.

De esta manera se observa que en esta primera parte del texto existen dos caras de la misma moneda. Es decir, si bien es cierto que se ha caído en la infidelidad y en las travesuras del “unconscious”, también vemos la búsqueda de la redención a la falta

cometida. Curioso es, no obstante, que sea todo basándose en la sexualidad. Fernando sospecha, sin mucha rabia, que Celia lo engaña, aunque se equivoca con quién:

Me los imaginé a los dos velando a los pies de la cama, tropezando deliberadamente en los pasillos; se me apareció nítida la imagen de Celia ofreciéndole una pastilla al moribundo mientras que por detrás se le acercaba ese hombre, “Marianito, el primo de papá,” se paraba mansamente a sus espaldas y se le pegaba una pizca, un roce de nada, mero accidente del destino al agacharse para recoger una revista que el pobre viejo había dejado caer. (19)

Y al continuar en la lectura se advierte que Fernando está creando una historia con la que se abandona al placer oscuro de imaginar a su mujer siendo deseada por otro hombre. Hacia el final de la novela nos enteramos que Marianito, el supuesto amante de Celia era homosexual, y vivía con un muchacho mucho más joven que él. Y claro, Fernando siente que aquella primera duda no tenía fundamento alguno y había acusado a Celia sin razón. Sin embargo, nunca se entera que efectivamente Celia tenía un amante y que éste era el enfermero de su padre, Agustín Conejo.

A estas alturas, notamos un puntual diálogo temático con *La última niebla* de María Luisa Bombal en cuanto a que existe la misma disyuntiva vida/muerte de Freud y Lacan en referencia a la sexualidad, al goce que, según Mariana Sendez fungen como: “[. . .] la trascendencia del placer [. . .] en los factores que intervienen en la determinación de la relación amorosa—y abunda—Los campos semánticos del silencio, la muerte y la niebla atraviesan toda la novela” (22). Del mismo modo, en *La última noche* Celia comenta: “cerré los ojos y apareció una de mis imágenes favoritas la figura inmóvil de un difunto cubierto por un lienzo escaso que apenas le llegaba a los tobillos. Nada podía excitarme tanto como aquello” (68). O en otra instancia en la que ella misma apunta: Al principio Agustín Conejo llegó a inspirarme repugnancia. Lo sorprendía mirándome las piernas [. . .] y entonces me colocaba en posición de provocarlo más, me abría un poquito, una mínima cosa, cuestión de sugerirle que, hasta llegar arriba le faltaba recorrer un trecho. (62)

Mientras, en *La última niebla* la protagonista expresa un estado de inquietud permanente: “Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje” (27). El reconocimiento de su propio cuerpo como objeto de deseo—afirma Mariana Sendez—la conduce a percibir la existencia de un goce antes reprimido: “[...] trenzo y destrenzo las piernas y cada gesto trae consigo un

CÉFIRO JOURNAL

placer intenso y completo, como si por fin tuvieran una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas [. . .]” (27).

Mayra Montero crea entonces cierto homenaje, con una nueva vuelta de tuerca, a aquella primera novela en explorar los intersticios de la sexualidad femenina y el deseo. Previo a cada escena que se describe (con lujo de detalles valga mencionar) el personaje en turno crea su propio amante perfecto e incluso las circunstancias de los encuentros. En otras palabras, antes de abordar el momento del acto sexual en cuestión, Celia o Fernando empiezan un deambular imaginario a través de lo que ellos consideran la apoteosis perfecta del acto sexual. Celia desde la cubierta del barco, por ejemplo, observa el amanecer sobre el mar y un pueblecillo aparece en lontananza; el escenario perfecto para la imaginación: “Me acomodé en una tumbona y me puse a pensar en la gente que todavía dormitaba bajo esos techos. Negros, sin duda, abrazados a sus negras perezosas, complacidas, encantadas de las magníficas dagas con que las obsequiaban. Me hubiera cambiado tranquilamente por una de ellas, hubiera estado más satisfecha [. . .]” (66).

Este pensamiento la lleva a recordar un encuentro amoroso, con lujo de detalles, con Agustín Conejo y parece excitarle aún más el recuerdo de la humillación física de que fue objeto por parte de aquel individuo. Claro, a final de cuentas se observa cierto cansancio, cierto desencanto que termina convirtiéndose en arrepentimiento.

En este sentido, cabe hacer notar la eterna lucha entre la razón y el deseo que se da en el texto. Celia, en este caso, hace memoria y narra un episodio de los muchos que se llevan a cabo en la novela con su amante (Agustín Conejo) al tiempo que rectifica inmediatamente y se juzga a sí misma al pensar en su hija Elena aún pequeña:

Así durante meses, solo sabía que Elena cabeceaba con la cuchara en la boca y exigían que la acostaran con su osito. Media hora después yo me sentía la madre más miserable del mundo, encerrada a cal y canto con Agustín Conejo, aferrada también a mi animal predilecto, un oso terco y vengativo que demasiadas veces me hacía morder el polvo. (74)

O un poco antes cuando, a nuestro juicio, imagina que su padre muere justamente cuando ella está haciendo el amor con su amante; la imagen de los muertos, recordemos, es el pensamiento más excitante para Celia. Marianito le increpa con respecto a no haber estado presente a la muerte del padre y lo insensato de su relación extramarital, a lo que ella reflexiona: “No le contesté esta vez ni nunca, porque, en efecto, era ir muy lejos permitirle lo que le estaba permitiendo, no solo que durmiera allí, bajo el mismo techo que nosotros, sino también lo otro, lo que me hacía en el hospital, una locura de la que nunca terminaré de arrepentirme” (68).

Ese “lo otro,” es en referencia a la humillación física de que es objeto por parte del amante, pero esto, ya se sabe, a ella le causa el placer sexual absoluto. No sobra recalcar las referencias animalísticas de que echan mano los personajes al describir su deseo. Es el amante de Celia en este caso el objeto de la animalización; se apellida Conejo y ella lo ve como un oso. Incluso la descripción de éste en labios de Celia denota rasgos animales al verlo “todo lleno de pelos”. Más aún, los personajes principales presencian un rito de sacrificio de una vaca en el que un grupo de hombres le degüellan para beber su sangre. Celia es la más impactada ante este acto: “Ahí estaba de nuevo, la muerte y la pasión más bruta, las dos cosas que más me calentaban en la vida, y otra vez me calenté, apreté los muslos y tuve el impulso demoníaco de acercarme al grupo y chupar también, para dejarme manosear y desollar al mismo tiempo” (106).

Del mismo modo, cuando dentro de la alternancia del discurso es Fernando quien toma la palabra, la imaginación de éste también apela a las comparaciones bestiales para intentar llegar al punto máximo de la excitación y satisfacción sexual: Recordé una historia que había leído tiempo atrás en el National Geographic, era una historia acerca de los cerdos. El macho, cuando deseaba copular, escupía y resoplaba en la cara de la hembra que quedaba hipnotizada por el olor de su saliva. (125)

Y huelga mencionar que en la siguiente escena él hace lo mismo que el cerdo con su amante, la eternamente bella Julieta. Según se advierte, este episodio como tantos otros parece ser más producto de la imaginación que de la realidad narrativa, ya que se lleva a cabo casi a la vista del populacho en el centro de un mercado local. Al mismo tiempo, se observa que Fernando le impone a Julieta los atributos que más le excitan a él el deseo.

Dentro del ámbito de la imaginación como conductora del placer sexual que se observa en la novela, se permiten toda clase de arbitrariedades que desarticulan los códigos de comportamiento social mencionados antes. Aquí, los personajes se abandonan al capricho de sus propios deseos y a la nunca alcanzada satisfacción. En este sentido Cristina Peri Rossi afirma que el deseo no tiene por objeto su cumplimiento sino su perpetuación (3). Y es así que presenciamos la mutación del sujeto en aras de una desestabilización de la realidad que intente una mayor satisfacción sexual: “[...] no pude apartar de mi cabeza la imagen de Celia desafiando la tormenta, queriendo ser una potranca negra en los retintos brazos de su Mariano seductor, negro también, amestizado ya en la lejanía” (83). Esta mutación, recordemos, ya la había intentado Celia con anterioridad.

A estas alturas, el lector ya se ha acostumbrado a la dinámica de la lectura y nota de inmediato el tono lascivo en la aserción de Fernando a lo largo de la escena. Incluso el riesgo de la muerte por infarto, que a Fernando le atemoriza, pasa a formar parte del juego sexual; en el momento en que Fernando sufre un conato de ataque al corazón está pensando

CÉFIRO JOURNAL

en el sexo de Julieta. Es decir, un total abandono por parte de los personajes a lo que es el placer sexual—me sentía obediente con mis propio deseos—comenta Celia, expresión esta que parece recoger el sentimiento general de los personajes.

Y obediente con sus propios deseos, Celia parece indicar el rumbo que tomará su imaginación: “Me quedé un rato embelesada, se me ocurrió que acaso nada más que lo estuviera viendo yo, un espejismo del mar [. . .]” (143). Es precisamente con este principio de aquellos deseos reprimidos, si estamos de acuerdo con Freud, que no abandonan al sujeto, que la fantasía de Celia le deja permutarse y ser la mujer de un negro y su “realidad fantásica” va tomando forma, valga insistir, dentro de lo permitido por la imaginación. Finalmente hace el amor con el balseiro, pero llama la atención el indicio de fantasía que nos brinda el personaje mismo:

Quizá pudiera divisar a esa otra mujer plantada en medio de las rocas, una rubia señora desorientada y pálida, nos miraríamos las dos, ella deseando estar al otro lado, queriendo ser la que yo era, comiéndome con la mirada, y yo deseando ser no más lo que podía: una visión al borde del espejismo, una aparición dentro de otra aparición. (145)

De la cita se deduce que esto no parece ser la realidad del personaje sino su imaginación la que rige las normas de la conducta sexual. En la supuesta copulación que se nos presenta aquí, Celia insiste en el indicio traído a colación: “[. . .] llegó al balneario y asustó a la mujer que todavía aguardaba entre las rocas, una rubia señora que alimentaba la esperanza de fornicar con un botero de la orilla” (153). No parece ser Celia el personaje del acto sexual según nuestra lectura, sino su propia imaginación haciendo de las suyas.

Al final de la novela tiene lugar el pacífico reencuentro, aunque en realidad nunca se han separado físicamente, de la pareja que decide que esto ha sido una aventura por demás esclarecedora y satisfactoria (aunque quede el tufillo de la desconfianza). Celia sabe que Fernando la ha engañado con Julieta que resulta ser la amante de Agustín Conejo y éste a su vez amante de Celia en el pasado. Y Julieta resulta ser la amante de la pareja de la abuela de Fernando con quien había sostenido una relación lésbica. Esto no parece tener mucha lógica si se piensa de manera racional. Es decir, Julieta debería ser una anciana si Fernando la conoció cuando él tenía ocho años lo cual haría imposible la relación, especialmente a bordo de un crucero. O que Agustín Conejo sea el actual amante de Julieta cuando había sido amante de Celia muchos años antes. Aquí debemos recordar, sin embargo, que estamos en los dominios de la imaginación donde todo es posible, por ello, es necesario que el círculo se cierre para resaltar el drama de la novela y se desarrolle libremente la imaginación. Además, se puede asumir que Julieta es traída al presente por la

imaginación de Fernando debido a que ella fue, quizá, quien despertó los primeros deseos sexuales del Fernando niño.

Por otro lado, Fernando no está seguro de la infidelidad de Celia, tampoco el lector. Incluso Celia sospecha que Fernando tiene cierta tendencia homosexual, no obstante, acuerdan al final que no sería sensata la separación a estas alturas. Abrazados parten de vuelta a su camarote después de un acuerdo silencioso y, hasta cierto punto, parecen agradecidos en cuanto a que han sido capaces de aventurarse por los senderos oscuros del deseo, ese espacio reprimido opuesto a la razón y a la costumbre.

Notas

1 La paginación de este estudio corresponde a la edición de 2001 de *La última noche que pasé contigo*. La publicación primera de esta novela fue hecha por la editorial La sonrisa vertical en 1991.

2 Para una visión a grandes rasgos sobre el tema léanse los análisis de Robert Todd Carroll acerca de la "Unconscious mind" en <<http://skepdic.com/unconscious.html>>. O en su defecto las *Obras completas* de Freud publicadas por Amorrortu en Buenos Aires, 1989.

3 Citado en *Contemporary Literary Theory*, Selden and Widdowson, 3rd. ed. 1993.

4 El término es usado por Alfonso Reyes en su ensayo "Capricho de América" de la colección *Ultima Tule* (1942).

Bibliografía

Bombal, María Luisa. *La Última niebla/El árbol*. 8ª. Ed. Chile: Andrés Bello, 2000.

Carroll, Robert Todd. "Unconscious mind." <<http://skepdic.com/unconscious.html>>.

Montero, Mayra. *La última noche que pasé contigo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2001.

Sandez, Mariana. "El deseo y la otredad en *La última niebla* de María Luisa Bombal." *Gamma Virtual*.

Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador 36 (Nov 2002): 22-30. <<http://www.salvador.edu.ar/gramma/36/22-30.pdf>>.

Selden, Raman y Peter Widdowson. *Contemporary Literary Theory*. Lexington, KY: The UP of Kentucky, 1993.

Reyes, Alfonso. *Ultima Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

Ribes, María Ramírez. "El deseo de Cristina Peri Rossi." Entrevista a Cristina Peri Rossi.

<<http://www.literateworld.com/spanish/2002/entrevistas/feb2/w01/newbox3.html>>.