

LA IDENTIDAD ERRÁTICA EN *BARATARIA*

Magdalena López

Centro de Estudios Comparatistas
Universidad de Lisboa

Resumen: Mediante una reescritura del Quijote en clave puertorriqueña, la novela *Barataria* (2012) de Juan López Bauzá expone las consecuencias negativas que se originan en la obsesión letrada por una épica nacional (trágica o heroica). Frente a esta situación, la novela ofrece la posibilidad de mirar más allá de los límites del tema estatuario y aceptar un fracaso constitutivo. De este modo sería posible entrever un posicionamiento alternativo tendiente a asumir una identidad errática que permitiría un tipo de subjetividad subalterna deseante y en fuga del deber ser de la nación.

Palabras claves: Puerto Rico-nación-*Barataria*-errático-épica

Abstract: In rewriting the *Quixote* from a Puerto Rican perspective, the novel *Barataria* (2012) by Juan López Bauzá, exposes the negative consequences which originate in the lettered class' obsession to achieve a (tragic or heroic) national epic. Against this back-ground the novel offers an opportunity to look beyond the issue of the Island's status to accept a constitutive failure. This way, the novel proposes an alternative subjectivity that assumes an erratic identity to evade the moral mandate of the nation.

Keywords: Puerto Rico-nation-*Barataria*-erratic-epic

*“La nacionalidad puertorriqueña se afirma
“no desde la epicidad decimonónica,
la gesta que nunca fue, sino precisamente
y claramente desde su negación”
(Pabón, 2002: 247)*

A lo largo de dos tomos y más de 900 páginas, Juan López Bauzá nos ofrece una reescritura del Quijote en clave puertorriqueña. El mítico caballero y su escudero Sancho, son actualizados en *Barataria* mediante los personajes Pedro Umir Campala Suárez, alias “Chiquitín”, y Margaro Velázquez. El protagonismo de ambos servirá para exponer maneras distintas de encarar una territorialidad compartida. Mientras el primero se inserta en una tradición letrada tendiente a ver lo puertorriqueño como insuficiencia, el segundo echa mano de una tradición popular que determinará lo que denominaré una “identidad errática”.

Chiquitín es un gordo ponceño, excombatiente de Vietnam, cuyas dos máximas obsesiones son el anexionismo de la isla y la arqueología de artefactos taínos. Su asistente, Margaro, es un afropuertorriqueño de abundante pelo ensortijado y una buena memoria de dichos populares, que sobrevive gracias al trapicheo y al trabajo de su mujer. Ambos emprenden un recorrido por el interior de la isla a bordo de una tricicleta atada a una carretilla tras la búsqueda del Guanín Sagrado, un collar que el cacique Agüeybana II tendría puesto quinientos años atrás cuando murió luchando contra los españoles. Este viaje

interior servirá para ir dibujando una isla asolada por la violencia, la pobreza, la corrupción y la obsesión por el estatus político. Sin embargo, ante este mismo paisaje ambos personajes se posicionan de manera distinta. Chiquitín sólo puede leer lo que le rodea bajo su manía antindependentista, obsesionado como está “por la emoción de su nacionalidad” (Ríos, 2009, 1130), mientras que Margaro se configura como un sujeto en fuga de dicha emoción, inclinado más bien al goce y al “gufeo”¹ ante una realidad que responde más a los apremios de la cotidianidad que a los metarelatos de la nación.

¹ En el habla popular puertorriqueña “gufear” alude a reírse a costa de alguien, vacilar, pasarla bien, holgazanear, perder el tiempo.

La compulsión épica

Como el Quijote, Chiquitín ha perdido la razón. Se nos explica que ello se debió a los muchos libros de arqueología y lingüística taína que leía y, a su fanatismo por todo lo estadounidense. Si Don Quijote vivía una obcecación por el ideal heroico de las novelas de caballerías, Chiquitín está obsesionado por la idea de un martirologio anexionista que le garantice un lugar en la Historia. Su demencia alude a una problemática recurrente en el imaginario letrado puertorriqueño: la ansiedad por un sentido épico de la historia. López Bauzá, sin embargo, realiza una mutación satírica sobre esta tradición ya que no sitúa dicha ansiedad dentro del pensamiento independentista sino dentro del anexionismo. Con este gesto, la novela no intenta simplemente desplazar la pretendida falta de heroicidad hacia el lado opuesto del espectro político, sino problematizar esta “carencia” revelando que las dos opciones de la estrecha discusión sobre el dilema estatuario —independencia vs. anexionismo— resultan especulares en sus mismas ansiedades heroicas. Ya sea que se trate de estudiantes independentistas, de antropólogos activistas o bien, de militantes anexionistas; confirmamos que “el asunto de la colonia, toca y afecta todas las cosas y todos los temas y casi todos los pensamientos” (López Bauzá, 2012, 786) de una manera obsesiva, enfermiza. Frente a este fenómeno, la narración contrapone una realidad mucho más amplia que aparece desligada del binarismo político con el que muchos esperan resolver el estatus colonial actual de la isla. La

disociación entre la obsesión política y la vida cotidiana determina la comicidad de la obra ya que Chiquitín ridículamente interpreta todo en clave pro-estadounidense y antiboricua: donde hay policías asesinos, él ve bárbaros taínos; donde hay un cadáver desmembrado por aquéllos, él ve los restos de una princesa indígena. Su locura se expresa como una “veneración irascible por cualquier cosa que concerniera con la nación norteamericana” (López Bauzá 2012, 15). Una veneración que lo lleva a ejecutar una misión suicida en Guánica el día del aniversario de la ocupación norteamericana, bajo las órdenes de algunos senadores del partido anexionista.

El deseo de Chiquitín de continuar un tipo de acción política similar a la de los antiguos independentistas y, los incontables golpes, heridas, pérdidas de dientes y hambrunas que sufre a lo largo de su viaje, nos transportan de vuelta al planteo de René Marqués acerca del puertorriqueño como un sujeto suicida en *El puertorriqueño dócil* (1962). Para el ensayista, tanto la lucha independentista como el anexionismo constituían formas de autoaniquilamiento puesto que la primera conllevaba a la muerte y la segunda a la disolución identitaria (163-167). En *Barataria*, sin embargo, esta tipología normatizadora del “ser” puertorriqueño queda desvirtuada gracias a dos operaciones. La primera se encuentra en el desenlace de la historia ya que Chiquitín nunca muere puesto que las bombas que detona no son, en realidad, sino barras de chocolate con las que ha sido timado. Su dramática o trágica misión se torna ridícula o, para decirlo en términos de Rubén Ríos Ávila, lo cósmico se torna cómico. La segunda operación tiene que ver con lo que escapa del círculo ideológico

anexionismo/independentismo y, por ende, con lo que queda fuera de esa caracterización suicida: toda una galería de personajes en la que destaca Margaro para quienes, como veremos más adelante, el dilema estatuario es absolutamente insustancial. De este modo, la novela reduce la cuestión de la autodestructividad a un campo muy restringido sustrayéndolo de su grandilocuencia discursiva. Así, la ideología se desinfla y la isla de Puerto Rico queda reducida a una “Barataria”²: Allí donde Chiquitín se ve a sí mismo como el “primer mártir del anexionismo y protopatriota de la Estadidad” (López Bauzá, 2012, 869), lo que vemos es un gordo chiflado que nos conmina a la risa.

Se plantea identificar esta disociación entre la realidad y “El Ideal” (López Bauzá, 2012, 15) de Chiquitín como la expresión patológica de un sentido épico autoimpuesto. La obsesión por el estatus de la isla, que vendría siendo en el fondo una obsesión por definir la propia identidad, conlleva una compulsión heroica que anula la asunción de una especificidad asentada en el fracaso tanto de la consecución de un estado soberano como la de un estado estadounidense. Dicha autoimposición se articula a la relación conflictiva con los orígenes porque éstos difícilmente resultan épicos.

El tema de las raíces aparece sugerido tanto en el deseo de Chiquitín de hacerse rico mediante el hallazgo del Guanín Sagrado, como en la reconstrucción nostálgica que llevan a cabo sus “enemigos” indigenistas, quienes incluso llegan a vestirse, cantar y bailar al modo taíno, esperando recuperar un

² Melanie Pérez Ortiz resalta las significaciones de la palabra “barataria” que, al expresar algo barato, de poco valor, alude satíricamente a la empresa trasatlántica metaforizada en la ínsula Barataria de la que se Sancho se hace gobernador (2012).

pasado precolombino. El activismo de éstos últimos estaría vinculado al fenómeno descrito por Roberto Schwarz de concebir lo nacional como la sustracción de todas las influencias extranjeras (1987, 42-43). La puertorriqueñidad de los indigenistas estribaría en un ente puro, incontaminado de elementos estadounidenses. De la misma manera, Chiquitín abraza una identidad mediante la sustracción de elementos que imagina ajenos a la cultura norteamericana. De este modo asistimos a concepciones identitarias puristas que alcanzan su paroxismo en el episodio de enfrentamiento entre independentistas y anexionistas. Se trata de una suerte de remake de la batalla alegórica entre don Carnal y Doña Cuaresma, en la que ambos grupos resultan carnavalizados al bombardearse mutuamente con comidas “auténticas”: arroz con habichuelas, plátanos, yucas, alcapurrias, guineos por un lado; contra hamburguesas, pepper steaks con papas, refrescos y donas rellenas de crema, por el otro.

Para Chiquitín el asunto de los orígenes resulta particularmente complejo y la sustracción purista no siempre le resulta. Por ejemplo, intenta asumir una identidad épica apropiándose del nombre de un colonizador español, Diego Salcedo, quien muriera a manos de los taínos (López Bauzá, 2012, 527). Sin embargo, nadie, ni siquiera su asistente Margaro, lo reconoce bajo este nombre. Su apodo “Chiquitín” es el que se le asigna a lo largo de la novela. Este hecho apunta a su imposibilidad de recurrir a un origen legitimador. Dicha insuficiencia lo lleva a veces a hacerse eco del discurso estadolibrista colocando sus fantasías utópicas no en el pasado

sino en un futuro hípermodernizado³ que sería posible gracias a la anexión de la isla. No obstante, en la práctica, la ilusión de una utópica estadidad no puede hacerse coherente ni siquiera en los términos de continuidad con un momento fundacional —inventado o no— como sí sucede, por ejemplo, con el independentismo en el polémico cuento *Seva* (1983) de Luis López Nieves. A diferencia de Don Quijote que sufría una obcecación por una épica vivida en las antiguas novelas de caballerías, Chiquitín ni siquiera consigue echar mano con éxito de algún imaginario pretérito.

La tensión entre un origen deseado que proveería cierta legitimación identitaria y su ineficacia se traduce en la contradicción de Chiquitín de verse obsesionado por lo estadounidense y lo taíno simultáneamente. El mismo narrador es consciente de cómo la locura del personaje expresa un problema fundamental: “era un contrasentido atroz salir en busca del más sagrado artefacto de una cultura que se desprecia” (López Bauzá, 2012, 22). Más adelante agrega: “El único peligro para el patrimonio sepulto que él representaba era convertirse en el primer norteamericano a quien sí le importa su pasado arqueológico, a quién sí le interesa la cultura aunque sólo fuera con la esperanza de derretirla en el gran crisol de las razas de los Estados Unidos de América” (López Bauzá, 2012, 184-185). Chiquitín reconoce un pasado insular y, paralelamente, desea borrarlo bajo la identidad estadounidense. Tal contradicción lleva a caracterizar al personaje como un alma norteamericana “atrapada en la prisión de su carne

³ Lo que vendría a constituir “La estadidad del futuro” en el episodio fantástico en el que Chiquitín visita la “megalópolis puertorriqueña” (López Bauzá, 2012, 728).

puertorriqueña” (López Bauzá, 2012, 16). Se trata de una imagen que hasta cierto punto es (inversamente) extensible a la ambigua condición del Estado Libre Asociado (ELA). Para poder compaginar su militancia política con su búsqueda arqueológica, Chiquitín pretexto una motivación diferente a la de los activistas independentistas: él no espera develar los orígenes de la nación puertorriqueña, sino, por el contrario; borrarlos del todo: “Si me interesan los indios de este país es para venderle al mejor postor los artefactos que quedan de ellos y borrarlos de nuestro pasado, anular la historia, comenzar desde cero. ¡Eso es la Estadidad, para que te enteres, borrón y cuenta nueva!” (López Bauzá, 2012, 284). Al igual que lo sucedido en el mito fundacional del ELA, la Estadidad requeriría de la abolición de una memoria anterior en aras de un ideal utópico moderno. Pero no existe tal grado cero de la historia: “la negación es inseparable de lo que se pretende negar” (Díaz, 2003, 138). De modo que los orígenes para Chiquitín resultan obsesivamente presentes aunque de forma retorcida, negativa. Es posible relacionar esta neurosis histórica con la “memoria rota” de la que habla Díaz Quiñones. Ésta se sintomatizaría en la compulsividad del personaje. En él habría una memoria reprimida que se trasmuta en la imposibilidad de eludir el tema anexionista en cada conversación o evento cotidiano, en su confusión entre la realidad y sus fantasías y, en sus pesadillas sobre Vietnam.

A su regreso de la guerra, Chiquitín se emplea como ayudante de don Vals, un viejo amigo de la familia, en las excavaciones taínas que aquél lleva a cabo. En lo que se inicia en esta tarea, comienza a sufrir sueños relacionados a lo vivido

en Vietnam. Por ello, para don Vals, Chiquitín era como “una tubería rota de recuerdos atroces que de continuo le ensuciaba el alma” (López Bauzá, 2012, 12). Intentando aminorar su sufrimiento, lo escuchaba narrar el “rosario de horrores vividos” por aquél, entendiendo que su trastorno “respondía menos a una razón corroída que a una memoria lastimada” (López Bauzá, 2012, 11). Es relevante destacar la coincidencia temporal entre las manifestaciones de esta memoria lastimada y la búsqueda, el desenterramiento e incluso el forjamiento fraudulento de reliquias taínas. Ante la proliferación de recuerdos, don Vals le pregunta a Chiquitín:

“Ven acá, mijito, dime una cosa (...) ¿cómo es que a ti los recuerdos se te multiplican con los años? No es que se multipliquen, don Vals, decía cándidamente, es que desde que empecé a excavar con usted también a mi memoria le ha dado con excavar, y los esqueletos que vamos desenterrando como que me sacan a flote los cadáveres.” (12)

La memoria traumática de Chiquitín se entremezcla con una memoria de los orígenes. Si la excavación de ruinas indígenas remitiría a los comienzos de la nación, las pesadillas harían lo propio respecto a su propia identidad. Esta equivalencia explica por qué la memoria de la guerra ha desplazado a la de su infancia, tomando el lugar de aquella y delineando sus rasgos psíquicos. Refiriéndose a algunos episodios de su niñez el narrador aclara: “eran recuerdos anteriores a Vietnam que, no obstante, se sentían posteriores, como si las memorias sangrientas hubiesen ocupado un espacio primigenio y desplazado las infantiles hacia el futuro” (29). Vietnam aparece

entonces como un origen que se exhuma, se desentierra de la memoria. Un origen que tiene mucho más que ver con el trauma colonial asociado a la militarización de la población puertorriqueña (Díaz, 2006, 398; Rodríguez, 2009, 1141) que con una utópica edad de oro de conquistadores españoles o de heroicidad indígena. Lo que Ríos Ávila y Juan Carlos Rodríguez han denominado “el relato del trauma” aparece aquí descentrado del “metarrelato nacional(ista) que arranca del 98” (Pabón, 2002, 277). A partir de las ideas de Frances Negrón Muntaner y Ríos Ávila, Rodríguez insiste en la importancia de la diferenciación entre “el trauma de la literatura” asociado al momento fundacional de la invasión estadounidense y el “relato del trauma” concerniente a la experiencia colonial en todas sus manifestaciones (Rodríguez, 2009, 1155-56). La “memoria rota” de las pesadillas disruptivas desestabiliza la grandilocuencia asociada a la memoria trágica o vergonzante de una (falta de) resistencia contra la ocupación norteamericana de 1898. Así, la excavación aquí ofrece un significado distinto al cuento y el filme *Seva* porque lo que se desentierra no es un pasado glorioso sino una biopolítica colonial que regresa de forma compulsiva en el presente.

Una de las historias intercaladas sirve para ilustrar este fenómeno de compulsión de la memoria rota. Con la impunidad de su red familiar, policial y estatal, Freddie Samuel y varios de sus colegas y amigos violan, torturan y finalmente asesinan y desmiembran a su esposa. A fin de borrar los rastros del crimen, entierran los restos de Yahaira en una apartada playa. Chiquitín, que asiste a la escena convenientemente oculto, concluye que se trata de un enterramiento taíno en el que se

halla el Guanín Sagrado. Una vez que los homicidas se retiran, Chiquitín procede a desenterrar el cuerpo y aunque no consigue la joya, permanece convencido de que se trata de una princesa a la que los indígenas le han robado el Guanín. Esta doble exhumación, la de un pasado precolombino y la de un crimen contemporáneo apunta a una violencia constante, repetida. Estaríamos precisamente frente al “relato del trauma” apuntado por Rodríguez. El episodio narra un feminicidio que Chiquitín sólo alcanza a reconocer como violencia anterior. Un fenómeno similar ocurre cuando al oler un poco de marihuana de la que fuma Margaro, por un instante piensa que se trata de una de las patrullas *hmong* que le ofertaba drogas en la selva vietnamita pero, inmediatamente después, cambia de idea y se figura que son taínos fumando alguna planta alucinógena. La superposición de tiempos, la memoria (in)borrable y el cuerpo desarticulado de Yahaira, funcionan como metáforas de una territorialidad boricua que al estar minada de disrupciones determinarían el carácter inconcluso de una historicidad nacional. Este carácter puede relacionarse a la idea de “paleonación” de Ríos Ávila: “Nosotros, que nunca llegamos al estado nación, somos la paleo-nación, el fondo oscuro e inconfesado de todas las naciones, la nación en perpetuo estado de gestación y derrumbamiento” (2009, 1133). Las ruinas arqueológicas de una cultura extinta, así como el feminicidio presente funcionarían como esa violencia transhistórica que impide la consecución de una finalidad nacional(ista). Los rastros, restos, ruinas de esa perpetua vuelta a la gestación y a su derrumbamiento, se perfilarían en un cuerpo que no está ni vivo ni muerto a la manera del “undead” que propone Carlos

Pabón en su libro *Nación postmortem* para referirse a un nacionalismo que permanece en una suerte de limbo vaciado de contenido (2002, 151). Sin embargo, como sucede con la historia de Yahaira, lo que se desentierra no es un cuerpo desconflictuado precisamente porque su mutilación, su descuartizamiento impide la resolución de ese cadáver insepulto. En su violenta desmembración hay un algo que resiste a una coherencia teleológica o corporal. El pasado, como el cadáver desecho que vuelve de la tierra, es aquel que se resiste a su apropiación heroica.

Contra esta resistencia, contra sus insistentes pesadillas de guerra y contra una realidad brutal que desmiente sus fantasías, Chiquitín se impone una voluntad épico-martiroológica sin fisuras que identifica con el anexionismo. Pareciera intentar recomponer, anexionar o silenciar así, los fragmentos de su memoria mediante la imposición de una identidad masculinista que, no por casualidad, lo empuja metafóricamente hacia el megarrelato de 1898. Embaucado por unos políticos del partido anexionista, Chiquitín acepta la sagrada misión de dirigirse a Guánica el conmemorado 25 de julio, para volar la concentración independentista y evitar así, la virtual inminencia de la proclamación de la República. Su fantasía es “convertirse en el héroe que siempre quiso ser” (López Bauzá, 2012, 429) mediante una inmolación que paradójicamente recuerda el discurso y vida del líder independentista Pedro Albizu Campos. Al fracasar en su misión porque las bombas son de chocolate, Chiquitín, sin embargo, no percibe que ha sido víctima de un simulacro por lo que nunca queda en entredicho su propia acción. De allí que su obsesión por el “ideal anexionista” no

conlleva, como sí sucede en la novela del Quijote, a un desengaño. El final de la novela concluye con las declaraciones del senador que lo timó acerca de las consecuencias negativas de la debacle colonial en la sociedad puertorriqueña. Se trata de un final ambiguo puesto que señala una serie de violencias reales y preocupantes pero al mismo tiempo éstas quedan relativizadas mediante su pícaro instrumentalización política. Hay una denuncia de un deterioro alarmante y, en paralelo, un “bufeo” de tal situación. Esta tensión dramático-cómica confirmaría ese carácter irresuelto de una paleo-nación en conflicto constante entre su impulso épico redentorista y la violencia colonial constitutiva.

Más allá de los dilemas estatuarios

Tal como el personaje de Sancho en la novela cervantina, el asistente de Chiquitín constituye la contraparte popular del protagonista. Mestizo o negro, generacionalmente más joven y socialmente aún más pobre que aquél, Margaro es indiferente a “El Ideal” de Chiquitín porque lo que le interesa es su sobrevivencia diaria en los términos más placentero posibles. Margaro se sitúa así en las antípodas de la conciencia heroica de Chiquitín. No es el “caballero” en tricicleta en un mundo de absolutos, sino más bien el pícaro de una sociedad en descomposición. A diferencia de los muchos libros de arqueología con los que el anexionista se aliena de la realidad, Margaro permanece con una clara consciencia de ésta gracias a la sapiencia de una cultura oral que se remonta a la ruralidad puertorriqueña. El mismo argumento de la novela, al localizar la acción narrativa en el interior de la isla –un rasgo que para Ana Lydia Vega no sucedía en la literatura de la isla desde los años 50 (Cardona, 2014)– señala la persistencia de un pasado y de un espacio que se resisten desaparecer tras el “mito fundacional [modernizador] del 40” (Díaz, 2003, 25). De modo que la otra memoria, la que se representa a través de Margaro no sufre las mismas interrupciones o borramientos que las de su jefe ni tampoco las que impulso el desarrollismo del ELA. Conformando una memoria más estratégica que lastimada o rota, ésta funciona como un ente vivo suficientemente flexible para adaptarse y sobrevivir a las condiciones “reales” del

presente. Los dichos y refranes antiguos de los que echa mano implicarían una forma de arqueología distinta a la de Chiquitín, mucho más cercana al sentido foucaultiano, ya que resultan un tipo de acción tendiente a detectar las relaciones de poder ocultas en la vida diaria. Podríamos decir entonces que, mientras Chiquitín revela la obsesión de una cultura letrada por una historia épica, su asistente, en cambio, atesora una cultura popular que tiene que hacerse cargo de la realidad cotidiana, de la historia sin mayúsculas. En el primer caso asistimos a un tipo de identidad cruzado por la ideología, en el segundo, a aquello que Díaz Quiñones definió en la brega: una forma del hacer propia de sujetos que se mueven en espacios sociales restringidos (2000, 44). El “bregar” de Margaro eludiría la dicotomía épica entre el bien y el mal que, por ejemplo, aparece planteada en la reescritura que hace la novela del relato del Pastor de Giges de Platón. En una de las historias intercaladas, Margaro se entera de la historia de Efrén. Éste último había contraído un pacto mefistofélico a través del cual podía hacerse invisible girando hacia dentro el engarce de una sortija mágica. Gracias a ello había logrado salvarse de la muerte en la guerra de Irak, más no de su posterior locura y suicidio. Dentro de su ideal de la República, no es fortuito que Platón asociara el anillo de Giges a lo popular. Para el filósofo, la posesión de este objeto demostraba que liberado de condiciones coercitivas, el mal o la injusticia innatos de estos individuos se hacían presentes y atentaban contra la polis (Platón, 38-39). Margaro, sin embargo, se apodera del anillo de Efrén y logra darle un par de usos que para él resultan no solo salvíficos sino también beneficiosos para su jefe, quien

desprecia su “superchería”. De este modo, la novela huye del maniqueísmo moral y muestra que el anillo no sólo alude a la complejidad humana, sino también resalta la relevancia dentro de una misma polis, sociedad o nación, del “hacer” no coercitivo de los sectores subalternos. “Bregar” es por tanto lo incapturable del deber ser; la acción de los que tienen que lidiar con el día a día. Como la memoria de Margaro, el anillo es flexible, puede moverse, deslizarse en determinadas circunstancias con resultados diversos.

A través de esta valorización de la brega, *Barataria* señala la importancia de un contrapeso desjerarquizador en la obsesión de la élite puertorriqueña por una épica ausente. Constantemente Margaro se niega a identificarse como escudero, sirviente o siervo de Chiquitín; tampoco acepta la imposición autoritaria de aquél de tener que pedir permiso para hablarle; desobedece algunas de sus indicaciones, actúa a sus espaldas, le reprocha sus prejuicios sociales y critica toda actitud de obediencia ciega (López Bauzá, 2012, 692). En la medida en que Margaro se desliza hacia un posicionamiento de paridad con Chiquitín acaba desmontando sus megarelatos para instalarse en una “actitud de mofa generalizada” (López Bauzá, 2012, 724). Lo lúdico alude a una rebeldía irreductible que interpela, por ejemplo, la supuesta lucha heroica de Chiquitín contra el comunismo en Vietnam. En otro episodio, a causa del abuso de policías federales, Margaro le reclama:

“mi calle es bastante más que la suya, y yo sí que he visto mucho abuso, y casi siempre acaba la gente cosida con agujas de plomo. Y por mucha muerte que tenga usted metida en la cabeza de la guerra que dice que fue, yo

también tengo mi buena dosis de muerte metida en la mía. Porque lo que se vive en los barrios también es guerra como la suya, reclamó Margaro desafiante con su jefe.” (López Bauzá, 2012, 491-92)

Margaro le devuelve a la violencia su dimensión cotidiana para mostrarnos que la dicotomía sobre el estatus jurídico de la isla resulta absolutamente insustancial en la sapiencia callejera: “no soy persona de política muy fija que digamos (...) porque nunca me ha interesado demasiado y porque el pobre, por mucho que cambie el sistema sigue siendo Pablo Pueblo” (López Bauzá, 2012, 362). Margaro parece confirmar lo denunciado por Ramón Grosfoguel, Chloé Georas, Agustín Lao, Frances Negrón-Muntaner, Pedro Ángel Rivera, Aurea María Sotomayor y Juan Duchesne a finales de los noventa⁴ y nuevamente por éste último en 2007, sobre cómo el binarismo discursivo entre colonialismo y nacionalismo ha obnubilado las preocupaciones de las mayorías subalternas puertorriqueñas que tienen que enfrentarse a la destrucción de los recursos naturales, las privatizaciones del sector público, la pérdida de derechos sociales y democráticos y el incremento de la violencia (265). Todos estos factores, en efecto, configuran una geografía insular a lo largo del viaje novelesco: centrales cañeras quebradas, corrupción generalizada, negocios ilícitos de policías y senadores, drogadicción infantil y juvenil, homicidios, machismo, violaciones, trata de inmigrantes, precarización de la

⁴ En el manifiesto firmado por ellos “La estadidad desde una perspectiva democrática radical: Propuesta de discusión a todo habitante del archipiélago puertorriqueño” queda claro que la soberanía jurídica no tendría por qué implicar un cambio en las estructuras de opresión coloniales como ha sido el caso de los estados nacionales caribeños.

salud, legitimación del uso de la tortura, contaminación de ríos, pobreza y los traumas de la guerra de Irak. En la misma línea, López Bauzá confirma su intención de mostrar temas ignorados por la literatura reciente puertorriqueña como lo serían “la crisis política, la crisis de salud mental, la falsa democracia” (Pérez, 2012).

A diferencia de Chiquitín, Margaro asume este contexto gracias a lo que su memoria popular, familiar y rural le otorga; esto es; la conciencia de habitar un mundo marcado por una profunda asimetría de poder. Así se lo dice a Chiquitín: “Lo que vi fue lo que vi, abuso del fuerte sobre el débil, estuviera le ley donde estuviera” (491). Desde luego, este panorama se vincula a la situación colonial puertorriqueña, pero la novela excede la circunstancia estatutaria cuando Margaro reconoce que con la independencia o sin ella, las condiciones de desigualdad permanecerían incólumes. En este sentido, *Barataria* ofrece mucho más una crítica a la colonialidad del poder⁵ que al estatus político de la isla. Estaríamos ante una propuesta ficcional en consonancia con los planteamientos de Grosfoguel sobre la necesidad de desesencializar el debate sobre el estatus de la isla y reconstruir una alternativa más allá de los discursos colonialistas y nacionalistas (1997: 7). Esto es particularmente claro, por ejemplo, en los episodios de secuestro, cautiverio y abuso sexual de inmigrantes dominicanas por parte de puertorriqueños. Allí constatamos cómo lo que Yolanda Martínez San Miguel denomina “fronteras intranacionales” (2002, 32), resultan atravesadas por los mismos patrones de

⁵ En los años noventa, Aníbal Quijano propuso este término para hablar del modo de dominación global originado por el colonialismo europeo en el siglo XV.

dominación globales dentro del Caribe. En su libro *Sujetos coloniales*, Grosfeguel, en efecto, expone cómo esta migración aún se encuentra inmersa en las mismas relaciones de subordinación e inferiorización a pesar de los avatares formales de las “administraciones coloniales”. (2012: 239). Otro ejemplo de la necesidad de mirar más allá de la problemática del estado-nación lo constituyen los fenómenos paranormales que se narran en un ovniuerto. Allí los protagonistas se topan con un grupo de personas que aguarda esperanzadoramente el arribo de una “nave madre” que les devuelva un familiar desaparecido. Uno de los asistentes relata que piloteando un Cessna de Punta Cana hacia San Juan, su avión quedó suspendido a la altura del Canal de La Mona. El fenómeno que para él duró un minuto, en realidad se extendió por más de tres horas y cuando el avión volvió a la normalidad, él y su mujer estaban perdidos en mitad del mar. Esta discordancia temporal y espacial alude a la tortuosa experiencia migratoria de dominicanos y haitianos, cuyo viaje en yola a Puerto Rico, en caso de no extraviarse, se prolonga durante 48 horas en las que están expuestos a temporales, insolaciones y tiburones. Lo dramático de esa subalternización es que ese mismo trayecto en avión apenas lleva un poco más de una hora. El piloto, que consiguió ver en aquella ocasión una nave madre, la describe como una gran catedral que emergía del agua en mitad del Canal de La Mona. Lugar paradigmático de la migración caribeña, con sus “desapariciones”, extravíos y vejaciones, el Canal aludiría a ese gran sistema, a esa catedral de la subalternidad caribeña que se eleva por encima de las nociones de soberanía político-territoriales. La dimensión de lo caribeño

se confirma en un episodio posterior cuando Chiquitín y Margaro se topan con un excacique taíno moderno que les habla de una red de orificios míticos antillanos que incluirían a Haití, República Dominicana y Puerto Rico⁶. Dicha red, entonces, descentra el conflicto (neo)colonial de su límites nacionales así como su obsesión por el estatus político y propone una visión transhistórica y pancaribeña de la colonialidad del poder muy diferente de las épicas fundantes de identidad nacionalistas o anexionistas.

⁶ La aparición de este personaje transculturado o híbrido confirma la imposibilidad de seguir pensado la nación como un proceso cultural incontaminado o de un origen inmutable como señalaba Schwarz en el artículo anteriormente mencionado.

La identidad errática

El viaje de Chiquitín y Margaro no tiene un derrotero definido. No lo tiene porque lo que busca el primero es un objeto mítico y porque su misión martiroológica, como ya vimos, no se completa. En *Barataria*, la reescritura de aventuras resulta una forma también de reescribir esa nave al garete que tanto preocupara a Antonio Pedreira a principios de siglo XX. Margaro le comenta a su jefe: “yo para mí que estamos en el mismo bote a la deriva, como usted dice, en la misma isla al garete en este mar del olvido, de la que nunca he salido y luce que tampoco saldré jamás” (312). A lo que un poco más adelante Chiquitín le responde: “No, no entiendo a lo que te refieres, y sí, está la isla al garete, como dices, si no fuera por la gruesa sogá que nos mantiene atados al territorio nacional” (312). Interesa leer en esta sogá una razón nacional que funciona como resistencia o negación del fracaso constitutivo de la teleología puertorriqueña. La sogá no sólo inmoviliza la psique de Chiquitín en un deber ser épico, sino que lo amarra a única obsesión política. Como sucede con sus pesadillas recurrentes, su compulsión heroica se superpone, invisibiliza o distorsiona su realidad circundante. Atado a un doble centro, un origen que se desprecia y un imperio que se idolatra (una ecuación que es perfectamente reversible en el espectro político de la isla), la disociación del personaje se revela en una trayectoria que creyendo tener un destino fijo —el Guanín sagrado o el autosacrificio anexionista— no arriba a ningún lugar. Lo suyo es, por tanto, un desplazamiento errático, una “comedia de errores” como las llama el narrador en algún momento (negritas mías, 688). Se propone entender lo errático

como una propiedad que se desprende de la semántica doble del verbo errar: como un (di)vagar de una parte a la otra a la manera del bote-isla al garete y también como un cometer una falta, un yerro, un no dar en el blanco del Estado-nación o de la estadidad. Por un lado, asistimos entonces a un fracaso constitutivo, por otro; al dinamismo de lo incierto, de lo errante y por último, a lo (ab)errante que deviene de un desviarse o apartarse de la norma que bien podría metaforizarse en la extravagante figura del ELA. Más aún, lo (ab)errante funcionaría como un sinónimo de la locura del protagonista. Éste le pregunta a Margaro:

“¿Y de dónde tú crees que viene la palabra lunático? (...) Pues de la luna, por supuesto, de ese comportamiento loco anómalo del que me hablas. Hoy sonrío, mañana solloza; ahora está entera, ahora está a medias, ahora no está; quiere verse y quiere desaparecer, estar y ausentarse, ser y no ser (...) A ti te puede que te parezca *errático* su movimiento, pero eso sólo se debe a que no la has observado con detenimiento.

¿*Erra qué?*, preguntó Margaro con cara de haber probado algo extremadamente amargo.

Tico, errático, que no tiene orden ni patrón aparente que aparece unas veces y otras no, que no tiene destino ni rumbo conocido, algo así como la republiquita que quieren montar los separatistas en este país.” (subrayado mío, 324-325)

Lo errático estribaría entonces para Chiquitín en la procura de unos orígenes (visibilización) y en su necesidad de borrarlos y diluirlos en los Estados Unidos (invisibilización). Como la

luna, su memoria es discontinua, irregular, “anómala”⁷. Si, como propone Duchesne, el neonacionalismo de los últimos años simplemente está desdoblado en nódulos ideopáticos que simulan ser ideologías diferentes pero que conviven en una misma matriz colonial (2007, 268), la “republiquita” a la que alude el personaje, no es sino una de las caras de una misma luna obsesionada con la puertorriqueñidad; la estadidad sería otra. De modo que lo loco, lo lunático, lo (ab)errado podría releerse en la clave de la “nación queer” sobre la que reflexionaron Negrón Muntaner y Ríos Ávila (2004, 8-18; 2009, 1129) y también como un tipo de territorialidad que éste último identifica con el “rambling”; esa suerte de lugar dinámico y múltiple que no responde a un ordenamiento preciso (2002, 311-318). No obstante, a diferencia de las categorías “queer” o “rambling”, el adjetivo errático hace énfasis en una dimensión de pérdida, falta y últimamente de fracaso que es la que pone en cuestión la compulsión de una épica trágica o heroica fundacional.

Ahora bien, la novela nos ofrece una visión más amplia de lo errático que excede la neurosis de Chiquitín porque lo que diferencia su postura de la de Margaro es que este último no sólo reconoce la erroneidad de su jefe sino también la suya propia:

“Margaro caviló un instante respecto al significado de la nueva palabra [“errático”] que tan comprimidamente capturaba aquella idea que tantas veces le visitara. Y no

⁷ Otros personajes lunáticos gravitan también en la novela *Sol de medianoche* (1995) de Raúl Rodríguez Juliá. Pero allí este astro tensionado y contradictorio, este sol nocturno, connota una locura mucha más destructiva para el protagonista Manolo; un personaje que también posee una memoria lastimada vinculada a la Guerra de Vietnam.

sólo para describir el comportamiento de la luna, como en aquel momento, o el techo de su casa, por ejemplo, que con una llovizna colaba copiosamente y con una tormenta no dejaba pasar una gota, sino en relación a su propio carácter y comportamiento, tan poco enfocados, por no decir tan mal apuntados (...) A él se le iban las horas de claro en claro y de siesta en siesta, brincando sin método alguno de asunto en asunto como de chiripa en chiripa, nunca con un plan determinado, sino dejando al gusto del azar y a la voluntad de la contingencia (...) Era un errático crónico.” (325-326)

Gracias a sus protagonistas, *Barataria* revela que lo errático es un rasgo (des)estructurador de lo puertorriqueño y de lo caribeño y, que siempre cabe la posibilidad no heroica de asumirlo. Esta postura abriría la posibilidad de una asunción que podría resultar liberadora del deber ser y de la lógica causalística de la nación. Margaro parece aceptar el desafío de “asumir el carácter inherentemente patológico, traumático, de las relaciones sociales y de la constitución misma de todo sujeto” (Ríos, 2002: 23). Dicha asunción permitiría salir del círculo vicioso de una razón épica y de su recurrente imposibilidad, para conducirnos no hacia el martirologio sino hacia el goce. El (ab)errarse de Margaro se trasmutaría en lo contrario del (af)errarse de Chiquitín. Ni heroico ni trágico, intentando hacer lo que le place sin dominar a nadie, Margaro podría funcionar como ese sujeto deseante puertorriqueño en constante fuga de una territorialidad colonial que lo somete a la neurosis edípica tanto de los orígenes de la nación como de la utopía futurista que los Estados Unidos le promete mediante

su subordinación. Una política de la errancia explicaría por qué a diferencia de la obra de Cervantes, el desenlace de esta historia no ofrece un regreso al hogar. Tal lugar, como el guanín sagrado, no existe. Lo que esta novela señalaría es la posibilidad de vislumbrar una renuncia identitaria que permita el agenciamiento de un tránsito en fuga de la “casa” épica en la que se confina la energía libidinal puertorriqueña. Dicho tránsito implicaría una diferencia sustancial con los modos en que se ha concebido la utopía puertorriqueña. El sentido de los orígenes sería otro. El prefijo “paleo” resultaría eventualmente liberado de una historicidad teleológica. Apoyándonos en Giorgio Agamben diríamos que el placer podría constituir una experiencia emancipatoria deslastrada de la duración de los orígenes: “el placer, a diferencia del movimiento, no se despliega en un espacio-tiempo, sino que es en cada instante algo entero y completo” (2007, 153). El goce se tornaría así como ese lugar “edénico” que se sustrae a la duración mensurable de la épica historicista. Lo que Agamben denomina la “patria original del hombre” vendría a constituirse como la apertura de una dimensión originaria del placer; el paraíso dentro de lo cotidiano (2007, 154) a lo que tantas veces apunta Margaro mediante sus actividades placenteras. Se trata de una dimensión que desactivaría la biopolítica colonial que, como ya se vio, ha venido a ocupar el lugar de la infancia de Chiquitín. Ya no la guerra de Vietnam, sino el goce; ya no lo suicida sino lo lúdico; ya no la compulsión sino la apertura; una política de la errancia abriría encuentros intermitentes, impredecibles, erráticos hacia un núcleo original que asume la pérdida y el placer de los instantes sin renunciar al ahora.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2007. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Duchesne Winter, Juan. 2007. “Neonacionalismo y fatiga de identidad en Puerto Rico”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 724: 265-274.
- _____, Chloé Georas, Ramón Grosfoguel, Agustín Lao, Frances Negrón-Muntaner, Pedro Angel Rivera y Aurea María Sotomayor. 1997. “La estadidad desde una perspectiva democrática radical: Propuesta de discusión a todo habitante del archipiélago puertorriqueño”. *Diálogo*: 30-31.
- Cardona, Sofía Irene. 2014. “Atrapada en Barataria”. Recuperado de <http://www.80grados.net/atrapada-en-barataria>
- Díaz Quiñones, Arcadio. 2006. *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- _____. 2003. *La memoria rota*. San Juan: Ediciones Huracán.
- _____. 2000. *El arte de bregar*. Río Piedras: Ediciones Callejón.
- Grofoguel, Ramón. 2012. *Sujetos coloniales: una perspectiva global de las migraciones caribeñas*. Quito: Abya Yala.
- _____, and Francés Negrón-Muntaner. 1997. *Puerto Rican: Rethinking Colonialism and Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- López Bauzá, Juan. 2012. *Barataria* 1-2. San Juan: Libro AC.
- López Nieves, Luis. 2003. *Seva. Historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898*. San Juan: Cordillera.
- Martínez San Miguel, Yolanda. *Caribe Two Ways. Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. 2003. Río Piedras: Ediciones Callejón.

- Negrón Muntaner, Frances. 2004. *Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*. New York: New York University Press.
- Pabón, Carlos. *Nación postmortem. Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad*. 2002. Río Piedras: Ediciones Callejón.
- Platón. “La República”. *Nueva Acrópolis*. Recuperado de http://www.nueva-acropolis.es/filiales/libros/Platon-La_Republica.pdf
- Pérez Ortiz, Melanie. 2012. “Apuesta a la novela: *Barataria*, literatura y sátira”. Recuperado de <http://www.80grados.net/una-apuesta-a-la-novela-barataria-literatura-y-satira/>
- Quijano, Aníbal. 1998. “La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana”. R. Briceño-León y H. Sonntag (Eds.). *Pueblo, época y desarrollo: La sociología de América Latina*. Caracas: Universidad Central de Venezuela / Editorial Nueva Sociedad: 27-38.
- Ricoeur, Paul. 1988. *Time and Narrative*, vol 3. Chicago: Chicago University Press.
- Ríos Ávila, Rubén. 2009. “Queer Nation”. *Revista Iberoamericana* 229: 1129-1138.
- . 2002. “Rambling”. *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2002.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2009. “Del ‘trauma de la literatura’ al ‘relato del trauma’: (Con)figuraciones de la vergüenza en los relatos sobre presencia militar norteamericana en Puerto Rico”. *Revista Iberoamericana* 229 (oct.-dic. 2009): 1139-1174.
- Serrano, Francisco. Direc. 2011. *Seva vive*. Distribuido por Cine con Ñ.
- Schwarz, Roberto. 1987. “Nacional por subtração”. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987: 29 – 48.