



## *El cuerpo desmembrado y la reconfiguración del orden en la narrativa de Francisco Font Acevedo*

SALVADOR MERCADO RODRÍGUEZ <sup>87</sup>

### RESUMEN

Este artículo se acerca a *La belleza bruta* (2008), de Francisco Font Acevedo, desde dos ángulos distintos. Se examina la historia de la imagen de la cubierta a través de un texto aparecido en su blog, *La legión miope*, para mostrar un aspecto político en la narrativa del autor. Luego, se comentan aspectos del cuento “Melancolía de un escritor obtuso” relacionándolo con otros textos del autor para evidenciar conexiones entre escritura y nociones de orden. Font Acevedo se opone a la imposición de un orden estatal y simpatiza con expresiones que desafían ese orden, pero su escritura expresa un impulso ordenador. Este artículo sugiere que esa ambigüedad puede obedecer a que el autor favorezca un ordenamiento social menos autoritario o al deseo frustrado de una mayor participación de los sectores intelectuales en la administración del poder político.

### PALABRAS CLAVE

Orden, letrado, grafiti, fragmento, ambigüedad.

### ABSTRACT

This article approaches *La belleza bruta* (2008), by Francisco Font Acevedo, from two different angles. The history of the image on the cover is examined through a text that appeared in his blog, *La legión miope*, in order to highlight a political aspect in the author's narrative. Then, aspects of the story “Melancolía de un escritor obtuso” are discussed and related to other texts by the author, evidencing connections between writing and notions of order. Font Acevedo opposes the imposition of a state order and sympathizes with expressions in defiance to that order, but his writing expresses an impulse toward order. This article suggests that this ambiguity could respond to the author's preference

<sup>87</sup> Salvador Mercado Rodríguez. Assistant Professor, Department of Languages and Literatures, University of Denver. Se especializa en literatura contemporánea del Caribe de habla española. Es coautor, con Rita De Maeseener, de *Ocho veces Luis Rafael Sánchez*. Contacto: smercado@du.edu



for a less authoritarian social order or to a frustrated desire for increased participation of the intellectual sectors in the administration of political power.

#### KEY WORDS

Order, lettered, graffiti, fragment, ambiguity.

*La belleza bruta* (2008), el segundo libro de Francisco Font Acevedo, llama la atención por la interconexión de los relatos que lo componen y provoca interrogantes sobre su estructura y ordenamiento. Me acercaré a esta obra desde dos ángulos distintos. Un recuento de la historia que precede la imagen de la cubierta me llevará a considerar, a través de un texto aparecido en su blog, *La legión miope*, el aspecto político de la narrativa del autor. Luego, sin pretender un análisis definitivo del texto, comentaré algunos aspectos del cuento “Melancolía de un escritor obtuso” y lo pondré en relación con otros textos del autor para evidenciar relaciones entre escritura y nociones de orden. Esta lectura sugiere que Font Acevedo, por un lado, simpatiza con expresiones que desafían la imposición de un orden por parte del estado mientras, por otro, él mismo responde a una pulsión ordenadora.

### *Santurce decapitado*

La foto en blanco y negro que aparece en la cubierta de la primera edición de *La belleza bruta* (Tal Cual), muestra en primer plano la cabeza cercenada de un maniquí en lo alto de un poste de una cerca<sup>88</sup> Se tomó desde un ángulo bajo y la cabeza se alza sobre la cerca con su rostro apuntando por encima del punto en donde estaría el observador. A su alrededor sólo se distinguen los elementos de la cerca, alambres de púas, etc. El fondo está fuera de foco. La misma foto, o algunas de sus partes, como la cabeza o los alambres, se repiten con variaciones en la intensidad de sus tonos grises en distintas partes del libro (en las páginas iniciales, al final, o insertadas entre un cuento y otro). Según se indica en el libro, la foto lleva el

**88** Mientras se finalizaba este artículo salió a la luz una segunda edición del libro en la Editorial Aventus con una cubierta diferente: la fotografía desde abajo de la parte superior de un poste del tendido eléctrico.



título “Santurce”, nombre de uno de los barrios más antiguos de la capital puertorriqueña. Fue tomada por Eduardo Lalo, a partir de una idea de Ivonne León<sup>89</sup>.



**Foto 1** - Cubierta de *La belleza bruta*.

Ahí están el muñeco -imagen humana y objeto grotesco-, el cuerpo desmembrado, la mirada, el control y la separación de los espacios, la ciudad. La foto evidentemente resuena con lo que el lector hallará en los textos que conforman el libro. En esta sección exploro la historia de esta foto y el contexto en que originalmente Font Acevedo maneja las imágenes que sirven como punto de arranque al trabajo de Eduardo Lalo. Esto me servirá para exponer cómo se acerca Font Acevedo al discurso político. Si lo hago aludiendo a un texto que no forma parte de *La belleza bruta*, tengo en cuenta tres razones: una, creo que la relación con el libro se evidencia en el propio uso de la foto para la cubierta; dos, en general veo una continuidad entre lo que el autor ha publicado en la red y sus dos libros impresos; y tres, el texto en cuestión hace más evidente un aspecto del trabajo de Font Acevedo -su perspectiva frente al discurso político- que también está presente en *La belleza bruta*.

<sup>89</sup> La fotografía en la tapa de la primera edición de *La belleza bruta* fue tomada por Eduardo Lalo. Las que aparecen en la entrada del blog *La legión miope* que comento más adelante fueron tomadas por Ivonne León. Agradezco a ambos el permiso para su reproducción.



Una entrada en el blog de Font Acevedo, *La legión miope*, correspondiente al 21 de agosto de 2007, lleva por título “La decapitación”. Se trata de un texto híbrido, en parte cuento y en parte crónica al estilo del *blog* contemporáneo. Es eminentemente narrativo y contiene elementos ficticios pero no es enteramente ficcional, sino que alude claramente a personas y hechos de la realidad. Aprovecha los recursos propios del hipertexto para incluir enlaces a páginas en otros sitios de la red y una serie de seis fotografías que completan o amplían el texto escrito, o tal vez contribuyeron a gestarlo. Se identifica a la autora de las fotos como “Leonaya”, nombre que también figura entre aquellos a quienes se dedica *La belleza bruta* y que resulta ser la misma Ivonne León mencionada arriba.

El texto comienza con un grupo de vehículos que se detienen bajo el puente de la calle Canals en Santurce. Un individuo identificado como el jefe reacciona violentamente a los grafitis pintados en la amplia pared bajo el puente. “No quiero ver ni uno más” (Font Acevedo 2007: sin número de página), dice en un rugido a su subordinado, Adalberto Mercado, director de Seguridad Pública. No se llama por su nombre al jefe pero es evidente que se trata de Jorge Santini Padilla, alcalde de San Juan. La fecha de la entrada, la ciudad a la que se alude y el nombre del director de Seguridad Pública apuntan a un contexto auténtico y unos eventos reales. De hecho, el gobierno municipal de la ciudad de San Juan hizo en esos años (2006-2008) una campaña para remover grafitis y criminalizar a sus autores.

El comienzo del texto destaca el carácter irascible e inestable del jefe. Conociéndolo, Mercado espera otro día para confirmar sus intenciones antes de actuar. Luego de la conferencia entre ambos, hay una segunda reunión para ultimar los detalles de la operación. Mercado y el alcalde no asisten. Tampoco el narrador, que aclara: “Lo que sé lo supe por la televisión” (Font Acevedo 2007). A continuación se presenta un diálogo propio de melodrama televisivo que incorpora fotografías, una de las cuales parece tomada de una imagen en un televisor. Los tres interlocutores se identifican de forma genérica como “Corbata Con Espejuelos”, “Corbata Sin Espejuelos” y “Corbata De Espaldas”<sup>90</sup>.

90 En el original estos apelativos aparecen con todas sus letras en mayúscula.



Corbata Con Espejuelos había pensado que el problema que debían atender tenía que ver con “las tostadoras de Ismo”, o con los “Filiberto vive” en las paredes de Río Piedras (Font Acevedo 2007). Se refiere a Filiberto Ojeda Ríos, identificado como líder del Ejército Popular Boricua (Macheteros) y muerto en 2005 en un operativo del FBI. La fotografía intercalada enseguida muestra un edificio de esquina con sus paredes cubiertas de escrituras, varias de carácter político. Entre ellas está la citada por el personaje, una consigna que por años ha sido ubicua en Puerto Rico. El nombre de Ismo contiene un enlace de hipertexto que conduce a una página del Centro de Medios Independientes de Puerto Rico donde se halla un comunicado de prensa del artista, fechado el 11 de octubre de 2006<sup>91</sup>. En el texto, Joshua Santos, conocido como Ismo o Bik Ismo (Martínez Rodríguez 2006: sin número de página), comenta sus credenciales y trayectoria artística, así como su historia conflictiva con el gobierno municipal. Atribuye las acciones del gobierno a una persecución política:

En días recientes el Jefe de Seguridad del Municipio de San Juan, Adalberto Mercado, me ha acusado a mi, Ismo, de vandalizar las calles de la Capital pues alega que he pintado unas tostadoras en el puente de Miramar del expreso Baldorioty de Castro, curiosamente, Mercado hizo sus expresiones unos días después de que el Tribunal de Primera Instancia declara “Ha Lugar” un Inju[n]ction [sic] presentado por los residentes del residencial Manuel A. Pérez en donde se ordenó al Gobierno de Puerto Rico a que cesara y desistiera de su intención de borrar un mural er[i]gido a la memoria de Filiberto Ojeda, del cual yo soy co-autor. Coincidencia, difamación o persecución maliciosa contra Ismo? (Ismo 2006: sin número de página)

Si, por un lado, Font Acevedo provee al lector un acceso inmediato a esta interpretación de los hechos, por otro, su relato está determinado por una interpretación distinta. La respuesta que da Corbata De Espaldas a su interlocutor descarta tanto la intención de reprimir al nacionalismo independentista como el interés de preservar el casco urbano de Río Piedras: “Río Piedras es zona cero. Un cúmulo de escombros para sabandijas. No importa por ahora. El pro-

**91** El Centro de Medios Independientes de Puerto Rico se identifica como la unidad local en Puerto Rico de la red global *Indymedia*. La entrada que incluye el parte de prensa se atribuye a un individuo (o colectivo) identificado sólo por la frase “sin etiquetas”. En las citas y bibliografía me refiero al autor del comunicado de prensa por su seudónimo, *Ismo*.



blema es éste. Mira” (Font Acevedo 2007). En seguida se intercala una foto de un mural (o fragmento) en que aparece una figura femenina, de cuerpo entero y vista de frente. Es un mural de Sofía Maldonado en el que aparece una mujer de color, escasamente vestida y en una pose desafiante<sup>92</sup>.



Foto 2 - Mural de Sofía Maldonado.

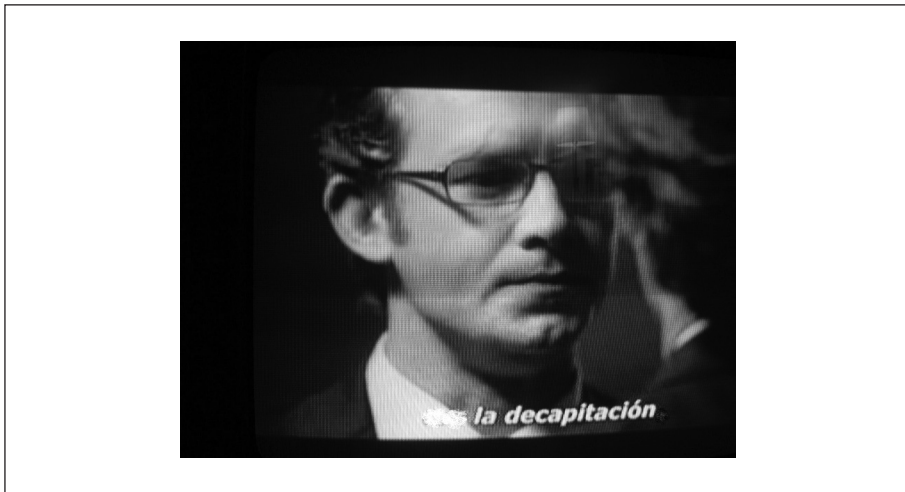
Los interlocutores la describen con dos adjetivos lapidarios: *tecata*<sup>93</sup> y *puta*. Su presencia pública es inadmisibile. Tiene que desaparecer. A una pregunta

<sup>92</sup> En una comunicación personal por correo electrónico (10 de mayo de 2010) la artista reconoció como suyo el mural. Sofía Maldonado es una artista radicada en Nueva York, donde su obra ha causado revuelo y debate público, particularmente por un mural en la calle 42, entre las séptima y octava avenidas, donde aparecen mujeres latinas afrodescendientes representadas de forma que algunos han visto como degradante y estereotipada. En declaraciones públicas al respecto, Maldonado dice que sólo ha pintado lo que ha visto en otros lugares de la ciudad. El mural de la calle 42, comisionado por Times Square Alliance y Cuban Artist Fund se programó para exhibirse desde finales de febrero hasta finales de abril de 2010.

<sup>93</sup> El adjetivo '*tecató*' se usa vulgarmente en Puerto Rico para designar a una persona adicta, especialmente a drogas ilegales fuertes como la heroína. Generalmente es despreciativo



aclaratoria, Corbata De Espaldas especifica que “la orden es [la decapitación]” (Font Acevedo 2007). La última parte de la frase no se enuncia dentro del texto escrito del relato, sino que aparece integrada en la foto que se intercala a continuación. Esta foto parece haberse tomado de la imagen en una pantalla de televisión convencional. Incluso se dejan ver imágenes secundarias reflejadas sobre el vidrio. Es un acercamiento al rostro de un hombre con espejuelos, aparentemente vestido con traje y corbata, desde la frente del individuo hasta el borde del cuello de la camisa. Frente a él hay otro hombre de quien apenas se ve, desde atrás, parte del lado de su cabeza y cuello. Incluso podría tratarse de un hombre solo frente al espejo. En la parte baja de la pantalla aparece escrito en letras blancas “la decapitación”. Antes y después de las letras hay lo que parecen ser borraduras.



**Foto 3** - La decapitación.

Así se completa una primera serie de tres fotos intercaladas en el texto que van variando progresivamente en su relación con el discurso escrito. La primera foto aparece como ilustración del grafiti que el texto describe, sin que los interlocutores aludan directamente a la presencia de una imagen. La segunda foto muestra lo que los interlocutores ven frente a ellos en el momento. Uno de ellos usa el imperativo de mirar al tiempo que la foto se presenta al lector para que



ejecute el mismo acto que los personajes. La tercera foto no sólo aparece intercalada en el texto escrito, sino que este último culmina inscribiéndose dentro de aquélla. Así concluye la parte dialogada del relato y se retoma la narración para comentar sucintamente el despliegue de recursos represivos que irónicamente fomenta la creación de “obras maestras en aerosol”. “En algunas de éstas se lograron sincretismos interesantes entre la subcultura del hip hop y la imaginería cristiana, entre la criminalización del grafitero y el martirio de Cristo” (Font Acevedo 2007). El narrador introduce entonces una foto a manera de “ejemplo magistral”. Como la imagen de la mujer citada arriba, este mural también se ubica bajo el puente de la calle Canals.

La lucha es desigual. Comienzan los arrestos (el primero se documenta con un enlace de hipertexto) y se precipita el final. Así se consuma “la decapitación del grafiti [sic] en San Juan” (Font Acevedo 2007). De inmediato el narrador especifica los límites de lo que ha podido conocer de primera mano y establece su localización: “Yo, por cierto, no vi todo el proceso. Sólo presencié lo que alcanzaba mi vista: el puente de la calle Canals. Así, pintado en espantoso azul grisáceo, quedó mi puente” (Font Acevedo 2007). Con esta última frase se introduce la foto intercalada en que aparece una vista lateral del puente citado, desde la calle que pasa por debajo.



Foto 4 - Puente de la calle Canals.



Se puede ver al fondo la enorme pared gris que se extiende por debajo del puente en toda su anchura. En un primer plano hacia el lado izquierdo, aparece una cerca, y en lo alto de un poste, ocupando un espacio pequeño dentro de la imagen, la cabeza de un maniquí. La última foto es una ampliación del fragmento en que éste aparece. Domina la imagen del maniquí. Del puente sólo se ve, al fondo, una pared fuera de foco. Sólo una oración media entre las dos fotos, para dar fin al texto introduciendo esta última imagen: “Y así quedé yo” (Font Acevedo 2007). La frase debe entenderse no en el sentido de estar en la misma situación, sino en el sentido de ser el maniquí de la fotografía, lo que explica la imposibilidad de ver más allá del espacio inmediato al puente. Al mismo tiempo, el texto se refiere a la decapitación del grafiti en San Juan, implicando una identificación entre el yo y esa forma de arte. Usar otra versión de la misma imagen para la cubierta de *La belleza bruta* amplía o desdobra esa identificación para incluir la ciudad, sobre todo si consideramos que la imagen lleva entonces el título de “Santurce”.

La violencia del estado, en este caso el gobierno de la capital, se dirige en primer lugar contra formas de expresión pública que no se formulan como discurso político convencional, sino que evidencian la presencia persistente de sectores que no tienen cabida en el imaginario que el estado quiere imponer. Cierta gente no debería existir. Su presencia es más perturbadora que el discurso nacionalista anticolonial. Sus cuerpos en el espacio público son por sí mismos un desafío y una denuncia, que el estado procura borrar. El acto de borrar estas expresiones se recibe como violencia contra el cuerpo. Y la respuesta del narrador es exhibir el propio cuerpo mutilado como evidencia de la violencia recibida. En esta respuesta se reinscribe el mismo gesto que se reconoce en el trabajo de una artista como Sofía Maldonado, autora del mural en la Foto 2, con la diferencia de que el trabajo de Maldonado exhibe cuerpos de mujeres de sectores marginales en gestos vitales, atrevidos y francamente sexuales, mientras que el trabajo de Font Acevedo, tanto aquí como en *La belleza bruta*, inscribe los resultados de la violencia urbana y a menudo apunta al estado y a los sectores privilegiados como autores, cómplices o beneficiarios de la violencia. Es una propuesta eminentemente política, aunque se aparta de discursos politizados convencionales.

Cabe notar también que Font Acevedo aprovecha creativamente las fotografías tomadas por Ivonne León en la ciudad. Una de ellas registra la expresión espon-



tánea de un sujeto desconocido a quien se le ocurrió dejar la cabeza del maniquí sobre la cerca junto al puente. Otras registran murales de artistas gráficos, así como la escritura y otras expresiones de sujetos desconocidos sin pretensiones artísticas. Una está tomada de la televisión. Todas se insertan en un contexto distinto y se usan para significar algo posiblemente diferente de lo que era la intención original de sus respectivos autores. En “La decapitación”, Font Acevedo arma una narrativa a partir de imágenes ‘halladas’ producidas por otros, reúne fragmentos. También en *La belleza bruta* los cuerpos ocupan un lugar central en la narrativa. A menudo son cuerpos desmembrados o fragmentados en imágenes parciales, como en un espejo o un cuadro. Los cuentos enlazan unos con otros de manera comparable a como los enlaces de hipertexto conectan páginas en la red. Si esto, por un lado, sugiere relaciones de continuidad, por otro, enfatiza el carácter de cada pieza como fragmento.

## La ciudad deletreada

El narrador del cuento “Melancolía de un escritor obtuso” es uno entre varios personajes de Font Acevedo que son escritores o, por lo menos, escriben. Es un escritor frustrado, que pasa las noches “borroneando cuentos y novelas que no pasan de ser eso, precarios borrones” (Font Acevedo 2008: 75). Generalmente, luego de luchar durante días tratando de darle cuerpo a un relato, reconoce su derrota, renuncia por un tiempo a la escritura y se dedica a beber. Acostumbra acudir a una barra donde observa cuanto pasa y se recrea “inventando nombres e historias” (Font Acevedo 2008: 78) a los parroquianos, incluyéndose a sí mismo, para lo cual adopta el nombre de Nono o K. K., según su humor. Así fue como dio con un individuo al que llama Francisco, a quien convierte en el personaje de un cuento que luego de varios días de trabajo y trece páginas de desarrollo parece condenado a otro fracaso. Su personaje y la situación en que se halla han cambiado hasta el punto de presentarle complicaciones que no puede resolver. Luego de considerar varias opciones sin encontrar una salida satisfactoria, concluye que el relato está “bizco, en dos direcciones mutuamente excluyentes” (Font Acevedo 2008: 78). “Incapaz de mutilar a un Francisco por salvar al otro” se deja llevar por la “melancolía alcohólica” y termina de nuevo en la barra. Entonces su atención se detiene en algo que hasta entonces no había notado:



Al par de tragos ya me aburría de inventar nombres e historias a algunos imbéciles con corbata, cuando mi mirada se detuvo en un mosaico que adornaba una pared del local. El mosaico, hecho de trozos de espejo, formaba las letras del nombre de la ciudad. Gente, objetos, luces, humo: todo lo que cruzaba frente a la ciudad así deletreada se refractaba y perdía unidad. (Font Acevedo 2008: 78).

Unas líneas más delante, el personaje narrador se levanta para ir al baño y su mirada se vuelve hacia el mosaico: “busqué mi reflejo en la ciudad deletreada de espejos. Cuando volví a la barra mi taburete estaba ocupado por K.K.” (Font Acevedo 2008: 78). Llegamos así a la ciudad deletreada. Es un juego de palabras con el título del conocido libro de Ángel Rama y una metáfora que sugiere el reverso de la lectura de la ciudad que éste ofrece. Es también un dispositivo que permite a Font Acevedo moverse al territorio de lo fantástico para ponderar el dilema del personaje narrador y da el contexto para aludir a otro (s) cuento (s) del propio Font Acevedo.

En *La ciudad letrada* (1984), Ángel Rama atribuye a la escritura una función ordenadora. El manejo de la escritura es en sí mismo una forma de poder que goza de cierta autonomía pero, sobre todo, está al servicio del poder. Desde la época colonial los intelectuales participan en la administración de la burocracia estatal, en la evangelización (transculturación), en la ideologización de las masas. Ellos manejan los signos (escritura y otros), y los signos se articulan para construir en la práctica, para orientar la construcción de la ciudad conforme al sueño ordenador capitalista -un sueño frustrado en Europa ante la acumulación material previa en las orgánicas ciudades medievales, con una nueva oportunidad de realizarse en la página en blanco de América. En la modernidad, la formación letrada continuó siendo un privilegio de la élite y, para las clases ascendentes que aspiran a participar en el poder, el medio por excelencia para hacerse de un lugar. En coyunturas históricas de potencial revolucionario el círculo letrado se ha ampliado para acoger a nuevos sectores que han pasado entonces a ser colaboradores del statu quo. En el mundo que habitan los personajes de *La belleza bruta* abundan los letrados que se encuentran al margen tanto de las actividades propiamente productivas como de la administración del poder político. Sobresalen los ambientes académicos, tanto de nivel secundario como universitario. Hay maestros, bibliotecarios, estudiantes, artistas gráficos y escritores que, en general, no aparecen repre-



sentados de forma digna <sup>94</sup>. Los que escriben tienen problemas con el orden, ya sea en cuanto a ordenar los varios aspectos de un texto o en su comportamiento público, que se sale de los límites de lo comúnmente aceptado e, incluso, de lo legal.

Si para Ángel Rama la función específica del letrado es una función ordenadora, el problema del narrador de “Melancolía” radica en que no es capaz por sí mismo de dar orden a la materia narrativa: le falta coherencia. Aunque su problema con el relato específico que le ocupa se discute directamente en el texto que recibimos como lectores, el personaje-narrador no llega a resolverlo en su proceso individual de escritura. Fracasa en su función de dar orden al relato y sus alter egos, en un diálogo que se supone al margen de la escritura, proponen maneras de continuar el relato que en el fondo no resuelven el dilema del narrador. No proponen una solución que integre las dos partes que el narrador había visto como mutuamente excluyentes, sino dos finales para las líneas narrativas alternas. Al mismo tiempo, el propio desarrollo del cuento, con la aparición de dos alter egos del narrador y la formulación de dos argumentos alternativos para finalizar el cuento que éste ha empezado, requiere de un trabajo cuidadoso en los detalles. Es la armazón de una estructura caracterizada por un orden sofisticado.

La narrativa de Font Acevedo se sale de los límites ordinarios del cuento para trazar una red de relatos interconectados y reclama del lector un ejercicio de interpretación que los vincule (Mercado Rodríguez 2010: 108-111). Si consideramos cómo “Melancolía” y otros textos del autor enlazan unos con otros, tanto de *La belleza bruta* como de su libro anterior, *Caleidoscopio* (2004), y cómo se hallan en los diferentes textos las complejidades propias del desarrollo de personajes dobles o perspectivas varias de un mismo evento o situación, vemos que para Font Acevedo el orden es un problema fundamental. La escritura es un esfuerzo ordenador que en sus personajes escritores aparece como deseo frustrado, y en la estructura de sus textos se expresa en la elaboración minuciosa de múltiples relatos entrelazados dentro de un mismo cuento o de un cuento a otro.

**94** Otros vienen del mundo de los negocios, como el personaje central de “Guantes de Látex”, alto ejecutivo de una corporación. Alcanzó su posición como herencia por ser hijo del fundador de la empresa



En los cuentos de “La belleza bruta” y de “Caleidoscopio”, las capacidades propias del letrado, particularmente el dominio de la lengua y la escritura, parecen irrelevantes o triviales. En “Melancolía”, la descripción de los parroquianos como imbéciles con corbata y el nombre de Nono que el narrador escoge para sí mismo, nos remiten al cuento “Bondades de una corbata” de Caleidoscopio. Norberto o Nono, uno de los personajes narradores de ese cuento, es un joven recién egresado de la universidad con un grado en humanidades que busca trabajo. Sus destrezas en el manejo de la lengua no atraen mucho interés en el mercado de empleo. Se siente presionado a adoptar unos comportamientos que muestren su conformidad con un medio, como afeitarse o usar corbata, y al principio se resiste. Su análisis del significado de la corbata tiene momentos de humor, pero sobre todo es una expresión de inconformidad y rebeldía contra un sistema económico y simbólico: “La corbata puede verse, además, como un estribo o collar, la corbata como freno a la creatividad y símbolo de subordinación (y esclavitud) a la economía en función de una convención corporativa impuesta por no se sabe quién y a la cual todos, sin distinciones jerárquicas, están sujetos”. (Font Acevedo 2004: 22)

El personaje de Norberto ilustra la inadecuación del joven letrado en el ambiente corporativo puertorriqueño, orientado al turismo y el mercadeo. Su formación académica humanista coincide con una inclinación ideológica que podemos caracterizar como de nacionalismo cultural y moralista. Pero Norberto termina por conformarse y claudicar ante lo que ha criticado para obtener un empleo y tener con qué comer. Y usará corbata, aunque le provoque una reacción alérgica.

Este cuento está estructurado a base de duplicidades. Son en realidad dos relatos independientes, excepto que el personaje central de cada uno aparece también como secundario en el otro, y así vienen a ser complementarios. Ambos están divididos en partes que se alternan entre sí, constituyendo dos series paralelas numeradas consecutivamente, una en números romanos y otra en arábigos. Sólo el fragmento final (VIII) aparece sin un correlativo en la segunda serie. Norberto protagoniza el relato en números romanos. En el otro relato la protagonista es Carola, que lo contrata y es su supervisora en una compañía publicitaria, y con quien mantiene relaciones sexuales durante cuatro meses. Carola limita sus encuentros eróticos a dos veces por semana y dos coitos cada



vez. Cuando se halla sola al final y piensa en buscarse otro amante expresa su obsesión por la simetría: “Alguien que me dejará llegar al clímax no una vez sino dos, no tres veces sino cuatro, en paz conmigo misma, simétricamente feliz” (Font Acevedo 2004: 51). Cristina es la hermana fantasmal de Carola y narra parte del relato sobre ésta. Hubieran sido gemelas, pero una complicación durante la gestación impide el desarrollo de Cristina, que termina siendo un “cúmulo de células malformadas” adheridas a su hermana (Font Acevedo 2008: 27). Su presencia se manifiesta en agudos dolores que sufre Carola. Por su parte, Norberto también tiene hermanas. Una de ellas es responsable de comenzar a llamarle Nono desde que era niño para mortificarlo: “No-no: esa doble negación, esa reiteración hipnótica de la impotencia” (Font Acevedo 2008: 30). Como el narrador de “Melancolía”, Nono también tiene dificultades para tomar decisiones, no específicamente en el proceso de armar una narrativa, sino en todos los aspectos de la vida. La cita siguiente, referida a su dilema sobre usar o no usar corbata, muestra cómo el personaje trata de explicar este problema, al tiempo que ilustra cómo la narración oscila entre un narrador personaje en primera persona y un narrador omnisciente en tercera persona:

Si titubeo es por pura desidia, por la absoluta incapacidad de comprometerme con algo. No siempre fue así. Hubo un tiempo en que creía en Dios. Pero cuando se dio cuenta que Dios no puede existir sin el deseo de trascendencia, perdió toda fe en las definiciones y se abandonó al inasible mundo de las contingencias. Por eso soy incapaz de escoger entre el blanco y el negro. Entre mirar hacia el futuro o el pasado escoge mirar ambos a la vez y quedar bizco. No hay conciliadores puntos medios: no existe el gris, sólo existe el presente. (Font Acevedo 2004: 29)

Tanto Carola como Nono desembocan en la duplicidad, aunque de distinta manera. Ella ritualiza la repetición, el elude escoger y trata de sostener indefinidamente abiertas opciones mutuamente excluyentes. ¿Puede afirmarse que el personaje de “Bondades” es el mismo de “Melancolía”? Bien puede tratarse del mismo individuo, aunque no es necesario. Queda de parte del lector decidirlo. Lo cierto es que ambos se resisten a elegir entre opciones excluyentes y su dilema se describe con el mismo lenguaje (quedar bizco). Ambos personajes son letrados y la estructura de ambos cuentos se desarrolla a base de divisiones o duplicaciones. Además, cuando el narrador de “Melancolía” (que ha dicho que le gusta llamarse alternativamente Nono o K. K.) regresa a su asiento y lo en-



cuenta ocupado por K. K., éste lo saluda llamándole Nono. De ahí en adelante mantienen un diálogo asumiendo esos nombres y al concluir su conversación, el narrador, que ahora es un tercero, paga la cuenta de todos y se despiden.

Cuando K.K. se entera del problema de Nono, le propone que juntos terminen de contar “siquiera oral y esquemáticamente las historias de Francisco” (Font Acevedo 2008: 80) y proceden a esbozar dos desarrollos y conclusiones para el cuento. Los dos argumentos conducen al personaje Francisco a descubrir que es un hombre divisible en dos sentidos distintos. En la primera versión se da cuenta de que “todos en la ciudad, salvo él, están atrapados en burbujas impenetrables. Francisco, hombre dividido de los demás, queda irremediamente separado de sus conciudadanos” (Font Acevedo 2008: 80). Esto podría leerse como una metáfora del aislamiento del individuo en el mundo urbano. Debe leerse también como un desarrollo necesario para complementar la estructura narrativa. Es el contrario o correlativo de la versión siguiente, la cual es más explícitamente alusiva a la escritura. En la segunda versión el personaje se percata de que es divisible “una tarde mientras camina en una calle del distrito financiero de la ciudad” (80). Esta percepción está ligada a la sensación de ser observado:

Pero no hay manera de que escape a su destino de hombre divisible y según discurren los párrafos, Francisco, siempre huyendo de la mirada que lo persigue, comienza a difuminarse. Cuando pierde su sombra, Francisco queda reducido a Fran; al descubrir que su imagen es niebla, es apenas la letra F; cuando la mirada, el ojo voraz del lector, lo alcanza, no es más que el punto que concluye el relato. (Font Acevedo 2008: 81)

Lo que comenzó con la ciudad deletreada culmina ahora con el ciudadano deletreado. Significativamente, el nombre que se fragmenta y dispersa es el mismo del autor. Veremos este nombre otra vez fragmentado, dividido en dos, como segundo nombre del personaje protagonista de “a. C. y d. C.”. Ahora bien, lo que en el cuento que nos ocupa es expresivo de un proceso en que el personaje desaparece, un juego de palabras de sentido metaliterario, en aquél será emblemático de etapas en la biografía del personaje, intento de expresar inflexiones en su carácter, opciones tomadas en el rumbo de su vida. Sin embargo, ¿podemos o debemos realmente leer dos operaciones diferentes detrás de un proceso parecido sin permitir que lo que ocurre en un texto impacte la lectura



de lo que ocurre en el otro? ¿No desaparece Cisco, el protagonista de “a. C. y d. C.”, de forma distinta pero análoga al Francisco sobre el que Nono escribe? Considerando que Cisco muere asesinado, ver una analogía entre estos cuentos realza la violencia implícita en el delecto.

Tanto en “Melancolía” como en “Bondades” debe notarse que si, por un lado, la anécdota del cuento trae a la superficie la dificultad de escoger entre una variedad de opciones, por otro, el texto mismo explora, hasta donde es posible, la línea narrativa producto de cada opción. En “Melancolía” nunca se toma una decisión entre los dos argumentos posibles del relato sobre Francisco. Se resumen esquemáticamente ambos, y esa operación constituye un relato que los abarca y contiene a los dos, y los deja abiertos, todavía “sin escribir”. A manera de hipótesis para futuras lecturas, una forma de acercarnos a *La belleza bruta* puede ser precisamente considerar los varios relatos como una indagación en la elaboración de hilos narrativos alternativos. Detrás de ese gesto habría un forcejeo con la lengua y con la escritura, tentando el alcance y los límites de su capacidad para ordenar un mundo al tiempo que se medita sobre el lugar social del intelectual, desplazado de los círculos del poder.

Si, como se evidencia en su escrito sobre la represión del grafiti, Font Acevedo se opone a la imposición de un orden estatal y simpatiza con expresiones que desafían ese orden, por otro lado, el conjunto de su escritura expresa, a modo de un inconsciente político, un impulso ordenador. Sugiere, tal vez, una forma de orden distinta, que se contrapone a las relaciones verticales, expresivas del poder, y favorece las conexiones sociales horizontales. Tal vez, desde un punto de vista de clase, está en conflicto con los sectores específicos que ostentan el poder y resiente que la intelectualidad puertorriqueña no tenga un lugar en la toma de decisiones.

## **Bibliografía**

FONT ACEVEDO, FRANCISCO (2008): *La belleza bruta*. San Juan de Puerto Rico: Tal Cual.

FONT ACEVEDO, FRANCISCO (2007): “La decapitación”. *La legión miope*. En <http://legionmiope.wordpress.com/2007/08/21/la-decapitacion/> (26 jun. 2010)



**FONT ACEVEDO, FRANCISCO** (2004): *Caleidoscopio*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

**GUERRA, ERASMO** (2010): “42nd St. mural by Sofia Maldonado drives some up the wall”. NY Daily News. En [http://www.nydailynews.com/latino/2010/04/14/2010-04-14\\_mural\\_drives\\_some\\_up\\_the\\_wall.html](http://www.nydailynews.com/latino/2010/04/14/2010-04-14_mural_drives_some_up_the_wall.html) (26 jun. 2010)

**GUERRA, ERASMO** (2010): “Cast of Afro-Caribbean Latinas populate Sofia Maldonado’s upcoming 42nd St. mural”. NY Daily News. [http://www.nydailynews.com/latino/2010/02/10/2010-02-10\\_streetwise\\_latina.html](http://www.nydailynews.com/latino/2010/02/10/2010-02-10_streetwise_latina.html) (26 jun. 2010)

**ISMO** (2006): “Comunicado de prensa”. En <http://pr.indymedia.org/news/2006/10/18982.php>

**MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, EUGENIO** (2006): “Baskiat y Bik Ismo: de calles y galerías”. Tinta Digital. En <http://enredos.net/tinta/baskiat-y-bik-ismo-de-calles-y-galerias/> (26 jun. 2010)

**MERCADO RODRÍGUEZ, SALVADOR** (2010): “Contemplando *La belleza bruta* de Francisco Font Acevedo”. En *Confluencia* 25.2: 106-121.

**RAMA, ÁNGEL** (2002) [1984]: *La ciudad letrada*. Hanover: Del Norte.