



“Como un destino del corazón”. Derivas de un discurso apasionado¹

Gabriela Tineo²

Resumen

El trabajo analiza el corpus narrativo de Luis Rafael Sánchez compuesto por *En cuerpo de camisa* (cuentos, 1966), *La guaracha del Macho Camacho* (novela, 1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (fabulación, 1988), desde la retórica de la pasión que lo nutre. El recurso a modelos de estilización, figuraciones e inflexiones de voz asociadas con el desborde y la vehemencia emocional y afectiva, por un lado, pone en escena la figura de autor y permite avizorar el prisma a través del cual mira el mundo: la manera en que lo encarna en la escritura, sus obsesiones, sus entronques o transacciones con lo heredado, su posicionamiento en el campo intelectual, su concepción ética de la literatura. Al mismo tiempo, por otro, posibilita leer la secuencia textual como un viaje de acercamiento sustancial, captura intensa y escenificación suprema de un objeto amado: Puerto Rico.

Palabras clave

Puerto Rico – Luis Rafael Sánchez – narrativa – viaje – retórica de la pasión.

Abstract

This essay examines Luis Rafael Sánchez's narrative corpus, which comprises *En cuerpo de camisa* (short stories, 1966), *Macho Camacho' Beat* (novel, 1976), and *La importancia de llamarse Daniel Santos* (a "fabulation," 1988), taking into account the "rhetoric of passion" that nourishes it. The recourse to models of stylization, figurations, and voice inflections associated to lack of restraint and emotional and affective vehemence, on the one hand, foregrounds the authorial figure, which allows us to look through the same prism through which he looks at the world: the way he fleshes it out in his writing, his obsessions, his dealings and negotiations with his cultural heritage, his position in the intellectual field, and his ethical conception of literature. It also allows us, on the other hand, to read the textual sequence as a journey toward a substantial approximation, an intense capture, and a supreme scenification of his object of affection: Puerto Rico.

Keywords

Puerto Rico – Luis Rafael Sánchez – narrative – journey – rethoric of passion.

Principio el título de este trabajo con el verso de un tango porque en él encontré algo más que la posibilidad de poner la poesía al servicio de la argumentación. Aunque en reconocimiento a la caribeñidad de Luis Rafael Sánchez, tan celebrada en su obra, podría

¹ Retomo algunas ideas que desarrollé extensamente en “Figuraciones de la pasión en Luis Rafael Sánchez”, conferencia dictada en la Temple University, Philadelphia, el 14 de febrero de 2013, en el marco del ciclo Distinguished Faculty Lecture Series.

² Argentina. Dra. en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Literatura y Cultura Latinoamericanas Contemporáneas e investigadora del Centro de Letras Hispanoamericanas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Dictó seminarios y conferencias sobre su especialidad en universidades de nuestro país y extranjeras. Publicó artículos y ensayos en revistas académicas argentinas y del exterior, y capítulos de libros en volúmenes colectivos nacionales e internacionales. Autora de *En nuestra quimera doliente y querida: refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez* (2010). Coautora de *La reinventación de la memoria* (1997), *Senderos en el bosque de palabras* (2006) y *Escrituras y exilios en América Latina* (2008). Ha coeditado *Grabar lo que se desvanece. Narrativas de la memoria en América Latina* (2007) y compartido la coordinación de *Viaje y relato en Latinoamérica* (2010) y *Noticias del diluvio. Textos latinoamericanos de las últimas décadas* (2013). Actualmente prepara (Prólogo, coordinación y edición) el volumen internacional “Oye cómo suena”. *Música y Cultura en el Caribe*. Contacto: tineo@mdp.edu.ar

parecer más atinada la cita de un bolero, me amparo en el género musical nacido en las orillas de Buenos Aires para cumplir otros propósitos. Emulo el gesto del puertorriqueño que rinde tributo a la música popular pues quiero inscribir mi lugar de procedencia, el lugar desde donde lo leo, y desde donde hace poco menos de cuatro décadas *La Guaracha del Macho Camacho* (1976) comenzó a sonar impulsando mi viaje hasta hoy ininterrumpido por la literatura y la cultura de la menor de la Antillas Mayores. Pero hay más. Sugerido por sus marcas más tangibles, por la constelación emocional o el horizonte cultural que delata, el verso prefigura el camino por el que quiero atravesar una zona de la narrativa sancheana: la que conforman los cuentos de *En cuerpo de camisa* (1966), *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988).³

En los versos de “Vuelvo al Sur”,⁴ donde el lugar de origen al que regresa el sujeto se transforma a lo largo de la composición en sitio proveedor de sentido de pertenencia, en objeto soñado o de búsqueda, en dimensión que lleva consigo, o en interlocutor a quien invoca una y otra vez destinándole su palabra enamorada, su sentir fugazmente identificado con la intensidad del contacto con el cuerpo de la mujer amada, se asienta un modo de decir, un manera extremada de pronunciar el sentimiento hacia el objeto querido que trae resonancias de una de las dimensiones nutrientes de los textos narrativos de Sánchez. Es la pujanza emocional, la vehemencia afectiva que se aloja en las figuras e inflexiones de la voz del sujeto apasionado de “Vuelvo al Sur” –figuras e inflexiones que familiarizan la retórica de la subjetividad del discurso amoroso del tango y del bolero– la dimensión de la que hablo. No porque crea que aquella retórica sea la que permita atravesar en toda su densidad y extensión los textos que recorto, aunque en uno de ellos –me refiero a *La importancia*– ella emplace de manera palmaria los tonos y texturas del decir bolerístico.

Porque la considero cantera de sentidos matriz de las marcas que distinguen el arte de narrar de Sánchez, es la pasionalidad de su escritura la condición sobre la que quiero reflexionar. Se trata de una condición pasional que abraza los textos desde su corteza material hasta sus pliegues más hondos y se encarna en figuraciones, procedimientos de estilización e impostaciones de voz que muy lejos están de limitar sus dominios al orden de los textos. Por ser la dimensión que reenvía al aspecto que Noé Jitrik define como “actitud discursiva”, ese “aspecto subjetivo que dirige los textos hacia la constitución de una significación [...] a la relación entre lo material de la producción de un discurso determinado y la conciencia que se concreta en ese discurso” (1992: 23),⁵ la condición pasional y la retórica en que se desgrana habilitan otras derivas especulativas. Ponen en

³ Me detengo en la edición de 1984 del volumen de cuentos, que reúne quince relatos; la primera (1966) consta de once. Abrevio *La guaracha* y *La importancia*.

⁴ Con el propósito de medir los alcances del vínculo amoroso entre el sujeto y su espacio de origen que describo, más allá del sesgo que imprime en ella el retorno luego del exilio, comparto la totalidad de la pieza, cuya letra pertenece a Fernando Solanas y su música a Astor Piazzolla: “Vuelvo al Sur / como se vuelve siempre al amor, / vuelvo a vos, / con mi deseo, con mi temor. / Llevo el Sur, / como un destino del corazón, / soy del Sur, / como los aires del bandoneón. / Sueño el Sur, / inmensa luna, cielo al revés, / busco el Sur, / el tiempo abierto, y su después. / Quiero al Sur, / su buena gente, su dignidad, / siento el Sur, / como tu cuerpo en la intimidad. / Te quiero Sur, / te quiero Sur. / Vuelvo al Sur, / llevo el Sur, / te quiero Sur, / te quiero Sur.”

⁵ Cito el pasaje completo: “Por ‘actitudes discursivas’ entendemos el aspecto subjetivo que dirige los textos hacia la constitución de una significación; dicho de otro modo, es la relación que existe entre lo material de la producción de un discurso determinado y la conciencia, que se concreta en ese discurso, de la función, alcances u objetivos que se le quiere hacer cumplir o de la zona en la que se lo quiere radicar, respecto de otros discursos o de la articulación misma de lo social, que es donde los discursos tienden sus efectos”. Nota 16.

escena la figura de autor, permitiendo avizorar el prisma a través del cual mira el mundo y lo modeliza, sus obsesiones, sus entronques o transacciones con lo heredado, su posicionamiento en el campo intelectual, su concepción ética de la literatura, vectores de un arte de narrar cuyo entrelazamiento en el corpus propuesto baliza una travesía que leo como un viaje de acercamiento sustancial, captura intensa y escenificación suprema de un objeto amado: Puerto Rico.

Persigo observar los cuentos reunidos en *En cuerpo de camisa* –desde una visión de conjunto–, *La guaracha* y *La importancia* como piezas enhebradas por la retórica de la pasión. Parto de dos supuestos contenidos en la fórmula. Expando el significado del primer término –retórica– para aludir a su facultad abrazadora del entramado textual –desde el foco narrativo hasta los tópicos, desde la imagen más clara o el tropo hasta la ideología subyacente en la forma. Me apego al segundo –pasión– despojándolo tanto de su reserva etimológica que lo opone al movimiento, del sentido cristiano que lo liga con el padecer, del cartesiano que lo enfrenta con la razón y del disfórico que le sigue y asigna una valoración moral negativa. Me inclino por la tradición que lo libra de antagonismos y afilia sus contenidos, más bien, con la capacidad promotora de acción, con el impulso enérgico, vivaz y hasta arrebatado que en él anida y deviene el signo de su moral del objeto donde recae esa acción y de sus alcances.⁶ En otros términos: pienso la pasión como el aliento que graba la narrativa de Sánchez y la encamina en una dirección inequívoca, aquella donde la escritura activa una moral positiva; donde, eufóricamente, los textos se dejan auscultar como “golpes dobles, estéticos y políticos a la vez” (Bordieu 1995: 165). Como golpes dobles, énfasis, porque en atención al grano de la voz de la obra del boricua resulta difícil no suponer la asestada que propina sobre la escena literaria y política isleña de los años sesenta o hacer oídos sordos al retumbe sostenido con que ha venido haciéndose escuchar desde entonces.

Es que en la serie constituida por *En cuerpo de camisa*, *La guaracha* y *La importancia* nada se aviene a entonaciones asordinadas, a titubeos, a la medida. Si por una parte los títulos y las portadas prefiguran poéticas e instalan siluetas de rotunda intención localizadora y sugieren un campo referencial acotado, por otro, ofician de anclajes estético-ideológicos que precipitan hacia relatos donde no caben proposiciones vacilantes o declinables. La espalda desnuda de quien parece aferrarse con manos encrespadas a la chatura, la pose desconocedora del recato de Iris Chacón o la imagen de quien se alzó como “mito cimarrón” (134) de la América “en español” constituyen la iconografía del territorio físico y simbólico donde Sánchez afinca sus “lealtades culturales” (Flores 1997: 79)⁷ para urdir narrativas esquivas a dejarse doblegar por una razón y una memoria política, histórica y cultural excluyentes.

Sorteado el apego a la tradición que domina –aunque no subsume– sus primeros cuentos,⁸ en los del volumen Sánchez inicia un modo diferenciado de aproximación a

⁶ No es lo mismo la pasión por el juego o el deporte que por la libertad, la justicia o el país natal.

⁷ Me tomo de la expresión “lealtades culturales” para referirme al escape hacia las zonas más desprotegidas del cuerpo social y a la exaltación de signos de la cultura popular, sea el caso de la música o de las figuras boricuas que gravitan fuertemente en *La guaracha* y *La importancia*: Iris Chacón, actriz, vedette y afamada estrella televisiva (aún en nuestros días), y Daniel Santos, uno de los intérpretes y compositores, principalmente de boleros y guarachas, de trascendencia continental.

⁸ Hablo de cuentos sueltos, aparecidos en periódicos entre 1957 y 1960 (“El trapito”, “La espera”, “Diario de una ciudad”, “Destierro”, “Retorno” y “Espuelas”), que la crítica ha considerado piezas pertenecientes a una etapa mimética en la producción del autor, en virtud de su entronque con la ideología estética de la generación

Puerto Rico. Se borronan los rastros del movimiento inclinado a la elevada propensión por conservar sobre la de subvertir, la obsesión por la identidad violentada, la preferencia por el mundo campesino o señorial español, la tesitura pesimista, angustiosa. Es en el ademán que balancea los textos en una dirección de pronunciada irreverencia frente a los modelos en vigor donde la aspiración por asir Puerto Rico comienza a tallar con ímpetu para materializarse en figuraciones abastecidas por la exacerbación. Y talla con tanta hondura en los cuentos y agrieta con tanta violencia los códigos establecidos –procesales, semánticos, ideológicos– hasta fraguar esa instancia de ruptura en la tradición literaria puertorriqueña unánimemente subrayada por la crítica.⁹

Afirmo que en los cuentos Sánchez inicia un viaje de acercamiento sustancial a Puerto Rico porque en el desvío hacia los sectores populares emprende el tránsito que Renato Ortiz reconoce precisamente como un viaje en las narrativas que cruzan fronteras y anclan en lo popular para ir tras el rescate una “alteridad” invisible a los discursos dominantes. Una “alteridad” que no se concibe ajena, extraña. Todo lo contrario. Se densifica desde un discurso que entrevera de modo genial economía y espesor, delatando la pujanza de las convicciones que determinan su vigorosa y extremada modalidad de emplazamiento.

Lejos de la idealización o de la búsqueda de esencias alienadas, sin rodeos ni eufemismos, desembarazado de la culpa, de impostaciones sentenciosas o grandilocuentes, Sánchez rumbea hacia los bordes del espacio urbano y compone historias cuya sustancia y forma propician el reenvío hacia las zonas liminares –por marginadas– de la trama isleña, de la tradición literaria y del discurso oficial.¹⁰ Fija en la elección de las orillas y en el modo de narrarlas su inversión en el juego (Bourdieu 1995) del campo intelectual y una concepción de la literatura desobediente a mandatos irrevocables. Desde la impertinencia gramatical y semántica que aúna cuerpo y oralidad popular en el nombre del volumen se lanza sobre esas zonas soterradas. Las explora y encarna a través de un montaje de claros importes dramáticos, por teatrales, recurre al grotesco, al esperpento, lo carnavalesco y el humor; se escuda en la voz de los personajes o del narrador –unas veces distante, otras cercano y diluido en las interioridades– y transforma los cuerpos y las voces de los negros y mulatos en recintos y modulaciones grabados por la exclusión, el goce o el dolor.

Son cuentos amasados sobre situaciones y seres dilemáticos (la prostituta, el excombatiente, el drogadicto, el homosexual, el mendigo, la solterona, el jugador clandestino, la mulata del solar, el mulato del palmar); relatos que obran como sinécdoques

del 50, esto es, con los moldes del realismo social. Sin embargo, ciertos cuentos se distancian de esa ideología. Un caso emblemático es “Diario de una ciudad”, donde la lengua coloquial, el ritmo precipitado de la prosa en correspondencia con el vértigo del espacio urbano, el sondeo en la subjetividad colectiva, la mixtura genérica (acotaciones dramáticas, versos), y la inscripción de signos de la cultura popular (música, telenovela) quebrantan el purismo lingüístico, los moldes acostumbrados del estatuto narrativo y los tópicos y valores consagrados por la tradición. Analicé los cuentos tempranos en el 2010.

⁹ Efraín Barradas y Carmen Vázquez Arce desmenuzaron con inigualable rigor las operaciones a través de las cuales los cuentos desataron su acción corrosiva en los años sesenta y de sus lecciones soy deudora.

¹⁰ Un solo cuento se ambienta fuera de la isla. “Los negros pararon el caballo” sitúa la acción en Haití, tematizando el terror instaurado por la dinastía Duvalier, la reducción de los habitantes de Nombre de Dios a la deshumanización por la violencia dictatorial. La fuga de las fronteras isleñas, acometido también en *La pasión según Antígona Pérez* (1968), drama ubicado en la República imaginaria de Molina (identificable con varias naciones de nuestro continente sometidas a la dictadura o a sistemas autoritarios enmascarados de representatividad democrática), inaugura el gesto expandido y aglutinante de geografías que será retomado en *La importancia*.

restrictivas, posibles de leer como fragmentos del relato mayor que hilvanan en su conjunto. Desde el fondo del variado repertorio de conflictos que exhiben –encarnaciones de pugnas raciales, políticas, culturales explícitas o solapadas– desocultan la virulencia que late en el tejido social por debajo de la galvanización impuesta, figurada por los discursos temerosos de la mezcla y empeñados en alimentar el artificio de la unidad y homogeneidad de la familia nacional.¹¹ Pequeñas historias, adolescentes de figuras paternas rectoras, desafiliadas del tótem familiar, cuyas fraguas condensan –semántica y lingüísticamente– comunidades de experiencias de hondo espesor histórico, social y cultural, formas compartidas de procesar y vivir la religiosidad, la guerra, la muerte, el poder, la sexualidad, la subsistencia en los márgenes, los paraísos artificiales, el castigo social, la memoria inscrita en la piel, la moral, el prejuicio racial y sexual, las máscaras tras la que agazapa la esclavitud.

En el juego del campo intelectual dominado por la retórica de la pureza y del orden Sánchez invierte su retórica alterna, indisciplinada, perturbadora. En el viaje a los márgenes, se instala preferentemente en territorios fronterizos o a la intemperie –el palmar, la plaza, la calle, el arrabal– y abreva en el orden de experiencias, prácticas y saberes negados en aquella topología desmemoriada y revoca los límites que distanciaban lo edificante de lo pecaminoso a través de tamiz de lo moral. Entonces redobla lo excesivo y lo pulsional, aligera los controles entre la norma y el uso, conjugando registros cultos y populares, apela la intensificación por contraste, encabalgando lo sublime y lo soez, la prosa más despojada y los matices poéticos, e inscribe con estridencia las voces de la calle para labrar una lengua nutrida de oralidad. Una lengua que altera los códigos de legibilidad, socava el recinto sagrado de la literatura, propicia nuevos derroteros para inteligir Puerto Rico y se erige en la piedra de toque más efectiva frente a la tradición y más indeleble en el forjado de tradiciones ulteriores. Pero, además, al dinamizar estos gestos en modelos de estilización que han hecho de los extremos, del arraigo en el límite que antecede al desborde o en el desborde mismo su fuente de realización por excelencia, dismantela la ilusión referencial largamente convalidada. En la aspiración descompresora de confines, en su tenor crítico e impugnatorio y en las figuraciones de inflexión liberadora que los emparenta, Sánchez encontró el molde adecuado para estetizar en su tiempo la circunstancia isleña, el hartazgo ante el dictum de los maestros, la sofocación frente a la exigüidad cuando no a la clausura de la esfera pública. Puso al descubierto las aristas grotescas de la realidad colonial y a través de su voluntad desenmascaradora que desfigura con el propósito de figurar, tradujo un modo de concebir la literatura indisolublemente aliado con la ética. En palabras del autor, desde lo soez, lo esperpéntico, la tragedia cómica, la burla de los burladores y la risa “como toma de conciencia y de lucidez”, se activa una reivindicación moral, “una ceremonia de justicia colectiva” (1997: 165).

Cómo no tensar tal pronunciamiento hacia su acabada concreción en *La guaracha*. La presencia fragorosa de la oralidad no le es ajena. Menos aún el recurso a modelos de

¹¹ Esos discursos paternalistas, que fueron entronizados por el ensayo de interpretación nacional de los años treinta del siglo XX (Pedreira) y sobrevivieron hasta los setenta en la obra de René Marqués, habían procurado obliterar todo rasgo que atentara contra la integridad y la salud de la “familia puertorriqueña”. En la retórica de la pureza (el blanqueamiento) hallaron las formas apropiadas para diluir o poner bajo control los signos delatores de una heterogeneidad racial, lingüística y social que percibían indomable. Los orígenes de la enfermedad, asociada con la mezcla y la contaminación, eran diagnosticados más que en otros sitios, en los sectores populares y en las indisciplinadas expresiones de su cultura, nutridas por la matriz negra y, entonces, estigmatizadas por la degeneración y la irracionalidad (Gelpí (1993) y Restrepo (2010)).

estilización signados por la desmesura. Luis Rafael Sánchez retorna a ellos, pone el énfasis de manera preponderante en la parodia, la ironía y el humor y somete a una nueva torsión sus poderes. Esta vez expande sus alcances sobre un dominio mayor al conferirles la facultad apresadora del Puerto Rico de los años setenta. En efecto, La guaracha regresa sobre experiencias compartidas, traspasando los lindes sanjuaneros para abrazar la isla y activar la imagen de una comunidad de destino (Ortiz 1996; 80).¹² La empresa que persigue es ambiciosa: capturar “ese pulpo de intersecciones que se llama Puerto Rico”, metáfora poderosa a través de la cual Rubén Ríos Ávila (2002: 293) evoca el cuerpo extraño de un país cefalópodo de miembros segmentados en incesante movimiento que revierte sensiblemente sobre la imagen del país que construye la novela. Alimentado por los efectos del desmoronamiento del proyecto desarrollista, la diáspora, la consolidación de la dependencia económica, la fragmentación y la violencia social, el fortalecimiento del anexionismo en el poder y la persistente renuencia a la descompresión de la esfera pública, ese cuerpo inquieto que la ciudad potencia y hace tangible desde sus trazos más prominentes es aprehendido en La guaracha con vehemencia y voracidad pues tan vehemente y voraz es el ritmo de la escritura como la perspectiva que lo domina, se desplaza por su interior y lo desentraña.

Es cierto que el tapón de tránsito es el artificio que impone la inmovilidad necesaria para asestar sobre el cuerpo isleño ese corte vertical que atraviesa la rizomática urbana y muestra “los interiores de la sociedad puertorriqueña” (Rama 1981: 19). Igualmente cierto es que la guaracha, el éxito musical que oyen quienes están aprisionados en los vehículos o en los espacios domésticos, eclipsa protagonismos. Su presencia pauta el rumbo del relato, escande el ritmo de la prosa y, fundamentalmente, obra como “enzima” (Martín Barbero 1987) al permear las mediaciones y los procesos de reconocimiento colectivo auspiciados por la cultura popular.¹³ No obstante, es sin dudas en el narrador donde Sánchez delega la condición de posibilidad de apresar acabadamente Puerto Rico. En la potestad que le concede y los más diversos saberes y funciones que le asigna, ubicuo, ausculta voces, espía privacidades, hurga en pensamientos ajenos, descifra sueños y expectativas, adivina intenciones para encabalar desde su voz, su mirada o su oído atento menudas historias de vida de los que esperan presos en el tapón o alejados de la avenida. Son brevísimas historias que irrumpen por entregas, unívocas o facetadas en dobles o triples versiones según tome o a quién le cede la palabra, capítulos de vida orquestados con arreglo a una sostenida ejecución en fuga, zigzagueante e iterativa cuya densidad prolifera significados en direcciones contrapuestas.

Si la narrativa es la dimensión que confiere inteligibilidad al mundo de la experiencia porque configura ese “tercer tiempo” del que habla Ricoeur (1985), el tiempo del relato,

¹² En esta fórmula, Renato Ortiz sigue a Otto Bauer (1979) con el fin de evitar la equiparación entre “carácter” e “identidad nacional”.

¹³ Más allá de su jerarquización en el título y en la historia a través de los efectos que provoca en sus oyentes, la canción se inscribe de modos distintos a lo largo de la novela: el “Lema” de apertura recoge dos de sus versos; la “Advertencia” le asigna la función de referente privilegiado; la última página reproduce su letra completa y en el devenir narrativo, cada uno de los veinte segmentos sin titulación que componen el texto son interceptados por la intromisión de la voz de un locutor radial que la exalta como a su intérprete con expresiones hiperbólicas. A modo de ejemplo: “...continúa en el primer e indispensable favor del respetable público [...] esa jacarandosa y pimentosa, laxante, edificante, profiláctica y didáctica, filosófica y pegajosófica guaracha...” (129); “Y señores, amigas y amigos, aquí está la guaracha del Tarzán de la cultura, el Superman de la cultura, el James Bond de la cultura, aquí está y está aquí la ecuménica guaracha” (305).

donde la cualidad mediadora de la trama amansa la precipitación de los hechos y les otorga sentido, ¿qué experiencia traduce *La guaracha* mediante su andamiaje arquitectónico y vocal que más le debe a la dislocación que al orden, cuando el quiebre de la linealidad y el arrebatamiento parecen ser la cifra de su forma y la ausencia de un hilo argumental resistente es colmada por una sintaxis que aglomera, yuxtapone y sobreimprime ramalazos de vida en desconcierto?, ¿qué lógica vertebró el espectáculo estallado que nos ofrece cuyos relieves por momentos descomunales jaquean las leyes de la proporción, de la perspectiva y aun de la naturaleza, cuestionando las posibilidades mismas de la representación?, ¿qué sentido reposa en el fondo de tanta dispersión, abigarramiento y derroche?

Por su magnitud y porque en el trayecto de su desvío habilita el despliegue de los poderes y saberes del narrador que lo facultan para aprehender Puerto Rico, encuentro en un tropo medular el punto de cruce susceptible de anudar las posibles respuestas a estos interrogantes: la amplificación. Subsidiaria de la concepción metonímica señalada por Arcadio Díaz Quiñones (2010), a través de la cual San Juan proyecta una visión del Puerto Rico contemporáneo en virtud de los diversos tiempos históricos que cobija, la descomposición de ese pequeño mundo en sus partes y, de modo incisivo, la expansión de los pliegues que las constituyen acometida por el narrador aumenta en escala las zonas donde esos tiempos históricos exhiben sus desajustes más pronunciados. Así, en coexistencia y alianza con la lógica del presente de la ciudad, vertiginosa y acumulativa de la que es tributaria la turbulencia sonora y formal de la escritura, y articulada por la amplificación se disemina la lógica del desgarró. No me refiero a aquella que en la superficie apuntala los desbalances entre los “de adelante” y los “de atrás”, como dice la canción –sobredeterminada por las posiciones en el cuerpo social, sino a aquella lógica que reconozco en ciertos pasajes donde el narrador se diluye en la ficción de la figura y la voz autoral, abandona el gesto paródico, la ironía y el humor y asume modulaciones vocales diferenciadas. Aludo a esas escenas desde las cuales levanta una imagen de Puerto Rico que gana en profundidad histórica, escenas que se transforman en puntos de fuga a partir de los cuales se trasvasa la contingencia y proyectan imágenes intermitentes del país que, a modo de contrapunto, desguazan el presente del tapón y lo afirman como un presente habitado de ayer.

Frente a la lengua afectada de extranjería de quienes “tienen la sartén por el mango” (143), donde batalla la lengua impuesta sobre las lenguas heredadas, adopta una entonación celebratoria y festeja el magisterio en la brevedad de las voces de “los de abajo” (85); en tensión con la ideología de la clase dominante –vaciada de conciencia histórica inclusiva– pondera en impostaciones grabadas por marcas de valor axiológico o afectivo una ética de lo cotidiano en Doña Chon, solidaria, rotunda en sus convicciones sobre la fractura irreversible del país –a las que adhiere, poseedora de conocimientos que no proveen las escrituras, sabia en el arte de cocinar y de sanar. En clave antagónica con la monumentalización de una genealogía labrada sobre héroes transatlánticos, que el Estado dependiente instituye –“Washington, Lincoln, Jefferson y demás titanes forjadores de la patria puertorriqueña” (91), en el relato del atentado en la universidad, a través de fórmulas lexical y sintácticamente portadoras de violencia, repone otra temporalidad colectiva, otra genealogía, la cimentada por quienes imaginaron un destino independiente para la isla: Betances, Hostos, De Diego, Albizu. A contrapelo del catolicismo practicante, represivo y tranquilizador de buenas conciencias recobra una religiosidad ligada a la vida cotidiana, alimentada por creencias y registros de espiritualidad sincréticos; como contracara de la generación de jóvenes encarnada por Benny –inmadura para el ejercicio de una ciudadanía

responsable, mutilada de la lengua y la memoria— delinea, con matices cercanos a lo épico, la imagen de otra juventud que recoge el legado de la utopía independentista, lanzando “el pecho hacia el mañana porque en sus manos les conversa la construcción de la libertad” (128). Finalmente, desde el oblicuo de los ojos y el color de China Hereje se remonta al pasado más lejano para retornar con insistencia, como vuelve la sintaxis recursiva que las instala, a las matrices indígena, blanca y negra que, cópula tras cópula, desgarró tras desgarró, amasaron los pliegues del trigüeño subido de la piel puertorriqueña:

la negrada de Tombuctú y Fernando Po, negrada que culea, que daguea, que abre las patas a la blanquería de Extremadura y Galicia, blanquería que culea, que daguea, que abre las patas a la tainería de Manuatabón y Otoao, tainería de Manuatabón y Otoao que culea, que daguea, que abre las patas a la negrada de Tombuctú y Fernando Po... (94).

Tal vez porque después de haber modelizado el país como lo hizo en *La guaracha* sólo puede regresar a él despuntándole sentidos que compensen tanto desguace es que Luis Rafael Sánchez lleve la isla a su punto más alto de simbolización en *La importancia* de llamarse Daniel Santos. Al compás del señalamiento de las grietas y junturas, esta vez las que atraviesan el tejido político, ideológico, social y cultural de la “América amarga, la América descalza, la América en español” (76),¹⁴ es prominente el gesto mediante el cual, amparado en la ficción autobiográfica, se transforma en viajero y recorre ese vasto “espacio diferencial” (Silva 1992: 55),¹⁵ excediendo la intención declarada de descifrar el hechizo de la imagen de Daniel Santos o explorar las experiencias y sueños que traducen sus canciones. En el curso del proceso a través del cual, en sus zonas centrales, la “fabulación”¹⁶ recompone, desarma y resemantiza la imagen del bolero fecundan otros procesos: los que cumplen con los fines de un viaje protagonizado por un yo que en una dirección expansiva e integradora se inscribe en un nosotros y legitima la pertenencia de su lugar de origen (“mi país puertorriqueño”, 4) al mapa que se despliega “de Tierra del Fuego a Punta Gallinas, de Vieques a Pinar del Río, de Darién hasta Veracruz, del espinazo de los Andes a la Costa de los Mosquitos” (130),¹⁷ y en otra, replegada en su subjetividad, favorece la gradual esfumación de la figura del cantante en beneficio del delineamiento cada vez más preciso de su propia figura y de su geografía más entrañable.

Si en “Las palomas del milagros” y “Vivir en varón” el país natal de quien se obstina en presentarse como “el seguro servidor de ustedes, Luis Rafael Sánchez” (139), se engarza

¹⁴ Es la franja del continente “tajeada” (130) por los golpes de estado y regímenes dictatoriales, “ciclones sin ventarrón ni agua –San Fulgencio, San Rafael Leonidas, San Francois, San Marcos, San Anastasio” (38); “que se desmembra” entre la “Izquierda” y la “Derecha” (130); entre “los de abajo y los de arriba” (80); entre “La Crema, integrada y poderosa” y “el Mierda, marginal y periférico” (118). Es, también, la hermanada por la música popular, la lengua o los sistemas de creencias sincréticas. Indagué estas cuestiones en el 2006.

¹⁵ Uso “espacio diferencial” para precisar el constructo que se levanta a partir de las marcas territoriales que “usa” o “inventa” el viajero para nombrarlo o describirlo (55).

¹⁶ Así la define el narrador al inicio del texto: “La importancia de llamarse Daniel Santos es una narración híbrida y fronteriza, mestiza, exenta de regulaciones genéricas. Como fabulación, nada más, debe leerse (5-6).

¹⁷ Tanto esta expresión como “la América amarga, la América descalza, la América en español” son harto recurrentes; funcionan a modo de fórmulas, de estribillos demarcatorios de la geografía que atraviesa el viajero, ya sea a través del efectivo desplazamiento por los lugares donde anduvo Daniel Santos o mediante la reflexión.

con el Caribe por imperio de la música popular y, desde allí, con el universo histórico cultural hispanoamericano, en “Cinco boleros aún por melodiarse” asoma desde una tesitura remozada.¹⁸ Es objeto de nostalgia cuando las canciones de Santos lo actualizan en la lejanía; se reviste de sentido paradisiaco cuando el viajero retorna a él y, de manera figura, se hunde en sus entrañas, de donde también emana la voz del bolerista.

La fidelidad a la trama simbólica de representación del amor, que distingue la economía argumentativa y rítmica de las historias de encuentros y desencuentros a la espera de una melodía, se extrema en los pasajes donde el sujeto ahonda en la constelación pasional que fortalece el vínculo con su lugar de origen. Es en esos pasajes donde la prosa adquiere un tenor poético hasta entonces inusitado, rezumante de motivos y cadencias, en particular de figuras –en el sentido barthesiano propuesto por Castillo Zapata (1990)–¹⁹ consustanciales de la retórica apasionada del bolero.

La música de Daniel oficia de “referente tangible de la patria ausente” (Martínez-San Miguel 1998: 80). “[L]a canción de mi país me atrapa, la canción dulce, la canción amarga” (171) – asevera el viajero, desde la distancia, antes de dar paso al desgranamiento de imágenes y experiencias vividas en Borinquen:

Añoro la bacanal de claridad que es Puerto Rico –ceguecedoras bandadas de soles asolan el día entero y la noche clarea un estelar desbarajuste. Añoro la carretera que asciende, entre mayas y cundiamores, del pueblo de Ciales al pueblo de Orocovis: los chorros de rumor, el reptileo de las miramelindas, las puñaladas de luz. Añoro el sonsoneo mayombe de los cueros por los reinos loiceños de la oscuridad [...]. Añoro sensualizar la arena con mis erecciones zarazas. Añoro despistarme en las montañas. Añoro (171).

La anáfora, indicadora de la subjetividad sacudida por evocación, reafirma la nostalgia al igual que se reafirma el sentido de pertenencia en el flujo desatado por el viaje: “¡Salgo de Puerto Rico, pero Puerto Rico no sale de mí! (174). Las “raíces portátiles” (Ramos 1994: 60) de la isla suspenden la antinomia entre el aquí y el allá cuando suena la música del Inquieto Anacobero,²⁰ proporcionando la experiencia gozosa del recuerdo: “Yo cierro los ojos, de nuevo, para que me arrebate el bolero [...]. Con los ojos cerrados, con la sonrisa que no despega de los labios, me voy dejando llevar por los tremendales del sentimiento” (176).

El regreso al espacio de origen marca el tramo final del texto y del recorrido del viajero. Ya no con los ojos cerrados sino frente a la geografía que lo deslumbra, mirada “con el amor de hijo natural” (195), la isla alcanza su grado extremo de simbolización. “Invitación a un paraje donde la eternidad sale a recibir” –apostilla encabezadora del último bolero que aguarda su melodía– anticipa los atributos prodigiosos que habrán de rebosar el lugar elegido para clausurar *La importancia*:

¹⁸ Entrecorrido, en orden sucesivo, los títulos de las tres partes centrales de *La importancia*, encapsuladas entre “El método del discurso” (“Presentación”) y “Despedida. Saqueos, discografía, muchísimas gracias”.

¹⁹ Castillo Zapata se vale de las “figuras gimnásticas” de Roland Barthes (1982) para explorar las que delinean las letras de los boleros y postular que mediante ellas se conjugan maneras particulares de sentir el amor propias de Latinoamérica y, muy especialmente, del Caribe.

²⁰ Uno de los apodos más reconocidos de Daniel Santos.

Santuario de árboles milenarios, alimañas guarecidas en fortín, imprecación cotidiana del pájaro a la fruta, pájaros fosilizados que el aire pulveriza, enredaderas que rozan el suelo hojarascado, flores de frescura reposante sobre un lecho de flores desvanecidas, croares que silencian los graznidos, graznidos que silencian el aleteo rapaz del guaraguao, un largo día con su noche larguísima: así será la eternidad que habita bosque adentro. (193-194).

El sujeto asciende y penetra en el bosque y su mirada contemplativa lo colma de plenitud, “estado del corazón” (Torres 1998: 81) que promueve, en inflexión metafórica, donde resuenan las texturas del decir bolerístico, la representación edénica de la geografía isleña. La recursividad, la eufonía y el paralelismo profieren cadencia y sonoridad a la prosa, desencadenan un movimiento que pone en consonancia la propagación incesante de lo vegetal con la dimensión temporal –sin principio ni fin– que anida en la entraña de la isla. Entonces la descripción cobra otro estatuto. No sólo se aviene a cristalizar la belleza isleña en escenas magnificadas. Al nutrirse de la retórica de la subjetividad inherente al lenguaje del amor –abastecido por el desborde y la demasía del sentimiento– extrema las emociones del sujeto que canta, alaba, venera, idealiza el objeto amado. Lo estiliza poéticamente en un proceso que se inicia en la identificación con la naturaleza virginal e indomada del Edén hasta afinarse en la proyección imaginaria que restituye la pareja genesiaca en suelo borincano.²¹

La escena final repone el encuentro de los jóvenes cuyos cuerpos se reconocen, se demandan y confunden balanceándose al compás del venero de la voz de Daniel que brota de las profundidades del bosque y se propaga. Me atrevo a leer este encuentro de Adán y Eva en “este lado del paraíso” (199) como escena en la que Sánchez, tal vez, radique algo más que su tributo al amor, al bolero y a la juventud. Al figurar el nacimiento del mundo en su patria, difuminándole un sentido que no ha sido absolutamente conquistado –el paradisiaco–, la escena, por desplazamiento semántico, el lenguaje literario en términos de Baczkó (1991) se torna eutopía. Se erige en el mejor lugar, en el sitio privilegiado donde es posible suprimir fugazmente el peso del pasado y las irresoluciones del presente para adueñarse e ilusionar el porvenir, otro porvenir.²²

Me excusé en el verso de un tango para leer la retórica pasional que fertiliza la obra de Luis Rafael Sánchez pues a la pasión obedece el énfasis, la tenacidad con que se empeña en explorar la isla una y otra vez e impetuoso resulta el desvío y la manera en que recorre sus orillas, se hunde en sus fisuras, en sus contradicciones; se desliza por su interior para detenerse en sus zonas susceptibles de impugnación, de celebración o deleite. En sintonía,

²¹ “Eva desgallinando Ámame en bolero. Ámame en el bolero que demanda el beso devorador de los ombligos. Adán siguiéndola pendiente abajo, Adán desgallinando –Ámame en guaracha. Ámame en la guaracha que nos menea los instintos”. (198).

²² Esta imagen paradisiaca, autorizada por el sentido eutópico de la literatura, que halla en el bosque su zona de origen y condensación extrema, se desmorona y sustituye por otra de signo inverso cuando Sánchez, en el discurso ensayístico, expande su facultad predicadora del país e imprime sobre ella la carga del pasado y las controversias del presente. Visto desde los flujos del viaje de ida y vuelta a la metrópoli, Puerto Rico asoma como un “edén inhabitable” (1994^a: 16); observado desde el “deterioro sin reversa de la sociedad [...] victimizada por la violación de un mito: aquel Puerto Rico edénico, aquel Puerto Rico loado en la escuela primaria con canciones paradigmáticas”, lo desnuda de connotaciones paradisiacas: “Sólo una ceguera incurable, sólo una sordera desahuciada por los médicos llevaría a definir el Puerto Rico de hoy como reflejo del perdido paraíso terrenal, sólo una licencia poética emitida en el averno”. (1994b: 173).

eufórico es tanto el modo en que estiliza esas zonas a través de figuraciones subsidiadas por el derroche y la exageración como el que pulsa una escritura fragorosa que potencia la voluptuosidad del significante o el que emplaza, desde las historias contadas, una concepción de la literatura que desafía las prerrogativas y los usos de la memoria desde el poder, renuente a la condescendencia con cualquier tipo de dominio aliado con el autoritarismo, la intolerancia o la exclusión.

Una voz apasionada como la del viajero que regresa en “Vuelvo al Sur” es la de Sánchez en el arte de narrar el país. Como la de Borges en las milongas que dibujan la pequeña patria, la del barrio de la infancia, la de los arrabales, la que oímos en esos tangos que cifran en registro irónico o doliente las desventuras de la vida nacional o aquellos otros que, como las canciones de Santos, “en lenguajes idílicos semejan la patria y la amada” (112). Una voz apasionada que la tríada deseante analizada encuentra en la sinécdoque, la amplificación y la metáfora las “figuras de la pasión”²³ apropiadas para dilatar el cuerpo isleño y reconocerle, por amado, las heridas, las cicatrices, las traiciones, pero también las lealtades, las solidaridades, las junturas hasta acabar gozosa, renovado el deslumbramiento ante su preciosura, acariciando a través de la palabra entrañable que lo nombra.

Bibliografía

- Baczko, B. (1991): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barradas, E. (1981): *Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- Barthes, R. (1982) [1977]: *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo XXI.
- Bauer, O. (1979): *La cuestión de las nacionalidades y la socialdemocracia*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Castillo Zapata, R. (1990): *Fenomenología del bolero*. Caracas: Monte Ávila.
- De Certeau, M. (1998): *La fábula mística: siglos XVI-XVII*. Madrid: Siruela.
- Díaz Quiñones, A. (2000): “Introducción”. En: *La guaracha del Macho Camacho*. Madrid: Cátedra.
- Flores, J. (1997): “Memorias (en lenguas) rotas/Broken english memories”. En: *La venganza de Cortijo y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Gelpí, J. (1993): *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

²³ Empleo la expresión, despojándola de afiliaciones con perspectivas teóricas que se fundamentan en interpretaciones psicológicas (afectivas) o en la dominancia de la imaginación, el gusto o el espíritu para proponer clasificaciones de las figuras retóricas, destinadas a inventariarlas y asignarles valores de connotación precisos (Genette 1974). En correspondencia con el modo en que articulé las figuras en el curso del análisis, a través de la intensificación del sentido del tropo como un viaje abarcador del texto como totalidad (de Certeau 1998), me apropio aquí de la expresión “figuras de la pasión” con el objeto de reafirmar su capacidad descriptiva de las variadas operaciones que confluyen en el modo elegido por Sánchez para representar Puerto Rico en toda la extensión de cada obra.

- Genette, G. (1974): “Figuras”. En: *Investigaciones retóricas, II*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Jitrik, N. (1992): *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Martín-Barbero, J. (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: G. Gilli.
- Marqués, R. (1977): *El puertorriqueño dócil y otros ensayos. 1953-1971*. Río Piedras: Editorial Antillana.
- Martínez-San Miguel, Y. (1998): “Cartografías pancaribeñas: representaciones culturales de los enclaves caribeños en Puerto Rico y Estados Unidos”. En: *Revista de Estudios Hispánicos*, XXV, 1-2, 65-93.
- Ortiz, R. (1996): “El viaje, lo popular y el otro”. En: *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 27-47.
- Pedreira, A. (1934): *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Edil.
- Rama, Á. (1981): “Los contestatarios del poder”. “Introducción”. En: *Novísimos narradores hispanoamericanos en ‘Marcha’*. México: Marcha.
- Ramos, J. (1994): “Migratorias”. En: Josefina Ludmer (comp.), *Las culturas de fin de siglo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 52-65.
- Restrepo, E. (2010): “Cuerpos racializados”. En: *Revista Javeriana*, 146 (770), 16 - 23.
- Ricoeur, P. (1985): *Tiempo y narración*. Madrid. Siglo XXI.
- Ríos Ávila, R. (2002): *La Raza Cómica. Del sujeto en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Sánchez, L. R. (1957): “El trapito”. En: *El Mundo*, San Juan, 22 de junio, 23.
- ----- (1957): “La espera”. En: *El Mundo*, San Juan, 22 de diciembre, 25.
- ----- (1958): “Diario de una ciudad”. En: *El Mundo*, San Juan, 4 de agosto, 14.
- ----- (1959): “Destierro”. En: *El Mundo*, San Juan, 4 de junio, 9.
- ----- (1959): “Retorno”. En: *El Mundo*, San Juan, 17 de enero, 23.
- ----- (1960): “Espuelas”. En: *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, III, 6, enero-marzo, 29-31.
- ----- (1968): *La pasión según Antígona Pérez*. San Juan: Editorial Cultural.
- ----- (1976): *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- ----- (1984) [1966]: *En cuerpo de camisa*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- ----- (1988): *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover: Ediciones del Norte.
- ----- (1994a): “La guagua aérea”. En: *La guagua aérea*. Río Piedras: Editorial Cultural, 11-23.
- ----- (1994b): “Retrato en llamas”. En: *La guagua aérea*. Río Piedras: Editorial Cultural, 167-175.

- ----- (1997): "Cinco problemas posibles para el escritor puertorriqueño". En: *No llores por nosotros Puerto Rico*. Hanover: Ediciones del Norte, 147-167.
- Silva, A. (1992): *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Tineo, G. (2006): "De imágenes, identidades y territorios". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIII, 1, 177-195.
- ----- (2010): *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Torres, V. (1998): *La novela bolero latinoamericana*. México: Dirección de Literatura/UNAM.
- Vázquez Arce, C. (1994): *Por la vereda tropical. Notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.