

TESIS DE MAESTRÍA EN LETRAS HISPÁNICAS

Título: *“La narrativa de Luis Rafael Sánchez: una
poética de la puertorriqueñidad”*

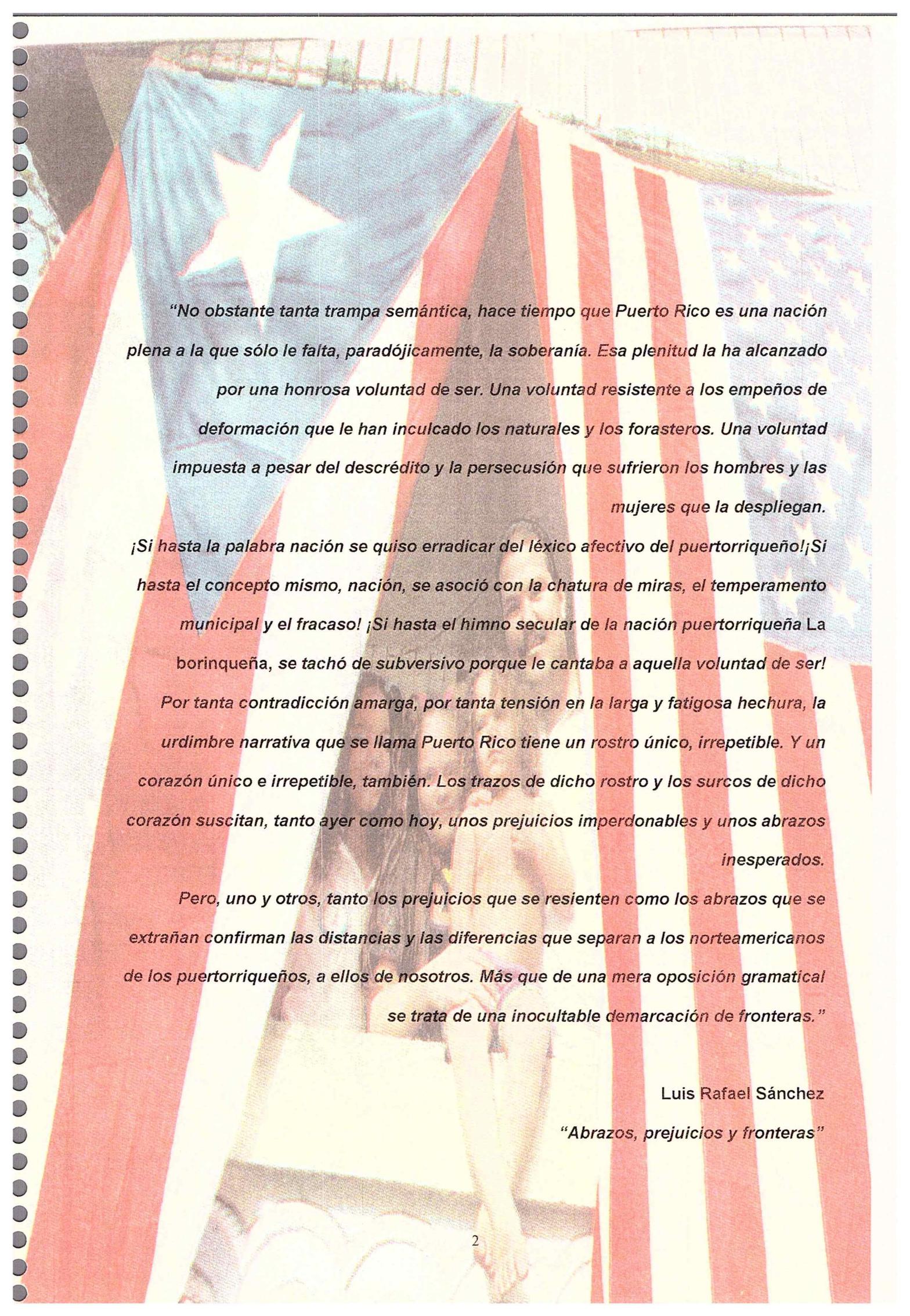
Alumna: Prof. Gabriela Patricia Tineo

Directora: Prof. Susana Zanetti

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LETRAS HISPÁNICAS
1999

Índice

I. Pórtico.....	3
II. Campo	
2.1. La cuestión nacional.....	8
2.2. Hoja de ruta para leer el Caribe: isla - archipiélago - tierra firme.....	35
III. Umbrales. La condición puertorriqueña	
3.1. Desorden y blanqueamiento: preliminares del 98.....	65
3.2. La instancia "traumática".....	71
3.3. Del gran momento discursivo a la agonía existencialista	80
IV. Escena	
4.1. Las aristas de la ruptura.....	92
4.2. Primeros cuentos: entre la estabilidad y la fuga.....	97
4.3. <i>En cuerpo de camisa</i> : diáspora y liminalidad.....	107
4.3.1. "Aleluya negra".....	114
4.3.2. "Los negros pararon el caballo".....	127
4.4. <i>La guaracha del Macho Camacho</i> : señas de identidad.....	142
4.5. <i>La importancia de llamarse Daniel Santos</i> : de la isla al continente.....	179
V. Corolario.....	217
VI. Bibliografía.....	223



“No obstante tanta trampa semántica, hace tiempo que Puerto Rico es una nación plena a la que sólo le falta, paradójicamente, la soberanía. Esa plenitud la ha alcanzado por una honrosa voluntad de ser. Una voluntad resistente a los empeños de deformación que le han inculcado los naturales y los forasteros. Una voluntad impuesta a pesar del descrédito y la persecución que sufrieron los hombres y las mujeres que la despliegan.

¡Si hasta la palabra nación se quiso erradicar del léxico afectivo del puertorriqueño! ¡Si hasta el concepto mismo, nación, se asoció con la chatura de miras, el temperamento municipal y el fracaso! ¡Si hasta el himno secular de la nación puertorriqueña La borinqueña, se tachó de subversivo porque le cantaba a aquella voluntad de ser! Por tanta contradicción amarga, por tanta tensión en la larga y fatigosa hechura, la urdimbre narrativa que se llama Puerto Rico tiene un rostro único, irrepetible. Y un corazón único e irrepetible, también. Los trazos de dicho rostro y los surcos de dicho corazón suscitan, tanto ayer como hoy, unos prejuicios imperdonables y unos abrazos inesperados.

Pero, uno y otros, tanto los prejuicios que se resienten como los abrazos que se extrañan confirman las distancias y las diferencias que separan a los norteamericanos de los puertorriqueños, a ellos de nosotros. Más que de una mera oposición gramatical se trata de una inocultable demarcación de fronteras.”

Luis Rafael Sánchez

“Abrazos, prejuicios y fronteras”

I. Pórtico

En el marco de la supervivencia más o menos enmascarada de una "matriz colonial" (Lienhard, a) en las sociedades latinoamericanas y en lo que hace, de manera específica, a su incumbencia en las relaciones interculturales, el caso de Puerto Rico se ofrece, en el ámbito del Caribe, como un objeto de análisis particularmente emblemático y provocador de reflexiones. Si por un lado el estatus político isleño se encarga de afianzar la efectiva articulación de una estructura de tipo colonial cuyos alcances en el orden jurídico, económico, militar e institucional someten la vida de la isla al control estadounidense, por otro, sus prácticas culturales hacen ostensible la contundencia con que se impone una firme identidad cultural puertorriqueña.

En efecto, mientras la ciudadanía, la bandera, el himno, la moneda o el inglés, reafirman, en la cotidianeidad, la fuerza diasporizante del poder metropolitano, la pintura, la danza, las modulaciones boricuas del español, la música o la literatura, operan en un sentido inverso, contribuyendo a la consolidación de una zona donde es posible el reconocimiento colectivo, de un ámbito que, convocante, delimita las fronteras de la *puertorriqueñidad*.¹

Estamos, pues, ante el campo abierto por la cuestión identitaria, campo y cuestión que nos proponemos transitar desde una perspectiva interesada por el examen de los modos a través de los cuales, en la peculiar *condición puertorriqueña*²,

¹ Tomamos 'puertorriqueñidad' en el sentido canonizado con que el vocablo aparece en el discurso literario e histórico a partir de la tercera década de nuestro siglo, esto es, como expresión que ha venido dando cuenta de los rasgos identificatorios de lo boricua en el marco neocolonial. Con el mismo valor empleamos 'lo puertorriqueño'.

² Por considerarla eficazmente condensadora de las implicancias de orden político, institucional y jurídico que define el estatus isleño y de las relaciones que aquéllas guardan con las producciones culturales, nos apropiamos de la fórmula propuesta en el *IV Encuentro*

la literatura se transforma en discurso configurador de imágenes representativas de lo nacional.

A la hora de seleccionar los textos que en las últimas décadas han sido decisivos en el ejercicio de aquella función, la narrativa de Luis Rafael Sánchez se vuelve un referente ineludible, un signo verdaderamente paradigmático, en virtud de su facultad generadora de nuevos modos de pensar y de construir *lo puertorriqueño*. Tal facultad resulta no sólo de su apelación a procedimientos y flexiones que irrumpen en la tradición literaria y marcan una fuerte instancia de ruptura sobre los años sesenta; deviene, muy especialmente, de la capacidad interpeladora que desencadena ese movimiento conmocionante de lo establecido, en relación con la imagen identitaria que el discurso literario precedente se había encargado de constreñir y perpetuar.

Nos referimos a aquella imagen "monológica" (Ramos, 1992, 15), presuntuosamente blanca y de raigambre hispánica, contra cuyos contornos arremeten los textos sancheanos en pos del diseño de una renovada imagen, abastecida por el sondeo en zonas de la cultura puertorriqueña largamente silenciadas por perturbadoras, desde donde se hace posible comenzar a redefinir la identidad: la matriz negra, las formas sincréticas de la religiosidad, los signos de la cultura popular, los vacíos, las encrucijadas y las batallas libradas por la lengua y la memoria en la dinámica colonial, los lazos de parentesco favorecidos por la herencia cultural e histórica de América Latina.

Si de una imagen previa y de otra que se emplaza frente a ella y la erosiona se trata, no podemos eludir la formulación de ciertos interrogantes: ¿qué condiciones

Latinoamericano dedicado a Puerto Rico y celebrado en la Universidad de Berkeley los días 17 y 18 de marzo de 1995: *Displacing Citizenship/La condición puertorriqueña*.

permitieron la emergencia de una y de otra?, ¿cuáles eran los rasgos particularizadores de la establecida que la nueva viene a socavar?, ¿cuáles los argumentos que determinaban quiénes pertenecían o eran excluidos del territorio de la declinante y, entonces, cuáles los que fundamentaban la apertura de nuevos entramados referenciales en la escena de la emergente?, ¿en qué poder fundaba su autoridad la voz que confería legitimidad y vigencia a aquella y desde donde se posiciona y se autoriza una nueva voz, capaz de cuestionarla?

Sabemos que las preguntas no son pocas, como tampoco lo son los ámbitos hacia los cuales nos desplazan cada una de las respuestas. Pero también sabemos del riesgo que traería consigo un examen de la narrativa sancheana que, encapsulado en ella o desviándose no más allá de su contexto de producción inmediato, soslayara el proceso en que se emplaza esta escritura y eludiera, consecuentemente, la consideración de las implicancias que conllevan tanto en ese proceso como en el que hace a la configuración misma de las obras, cuestiones tales como el marco colonial en que se inscribe, el vínculo entre los discursos sociales e históricos y el discurso literario o las relaciones entre éste y otras prácticas culturales.

Vertebraremos nuestro trabajo, entonces, intentando responder a aquellas preguntas pues creemos que sólo a partir de una lectura recuperadora del itinerario de construcción identitaria que marca su punto más agudo de inflexión en el inicio del siglo, es posible dimensionar el grado de renovación que inscribe la propuesta estética de Sánchez en sus más tempranos y las reacomodaciones y sucesivas tramas de filiación comunitaria que habrán de articularse en los que les siguieron.

Por tratarse de un ejercicio de recomposición comprometido con procesos modelizadores de formas de reconocimiento colectivo, nuestra tarea encuentra en ciertas corrientes de la reflexión teórica que analizan la cuestión postcolonial, el

marco adecuado para desbrozar las redes que urden la configuración nacional e identitaria en Puerto Rico. Redes cuyos pliegues más indelebles nos exigen el desvío, en una instancia preliminar, hacia la dirección que nos impone la pertenencia de la isla al universo caribeño. Dicho desplazamiento que responde al estímulo por descomprimir la perspectiva y poner en discusión las correlaciones que subsumen la construcción de lo nacional puertorriqueño en el horizonte vasto y descentrado del Caribe, intenta contribuir, desde este movimiento expansivo y carente de pretensiones homogeneizadoras, al fortalecimiento de la captación de las coordenadas que emparentan la literatura y la cultura caribeñas con las de América Latina.

Así pues, pautados por los parámetros que nos suministran las teorías constructivistas y por la flexibilidad de un enfoque interesado en calibrar la inserción histórica y cultural de la menor de las Antillas en la urdimbre caribeña, abonaremos el camino de ingreso a la exégesis del proceso configurador de la identidad borincua. Ya embarcados en este recorrido, nos detendremos en el siglo XIX y haremos una presentación de su segunda mitad y de las consecuencias devenidas del cambio de soberanía en el 98 para centrarnos, luego, en la década del treinta, de manera especial en aquellos textos que plantearon la necesidad de definir el *alma* y el *ser* puertorriqueños. Bajo el imperio del signo interrogativo que los informa -"¿Qué somos y ¿Cómo somos?" (*Índice*)- examinaremos la imagen delineada por esos textos así como la que, acicalada en la superficie aunque no en su interior, se propaga en el tiempo hasta los años sesenta, cuando entró en escena la textualidad que nos convoca. Una textualidad que, nos proponemos demostrar, revierte la modulación agónica del signo interrogativo para celebrar en las vivificantes formalizaciones de la *puertorriqueñidad*, el gesto que nuestro autor elige definir.

como el "encuentro con lo que somos." (Fernández-Daroqui, 5)

II. Campo

2.1. La cuestión nacional.

Ciertamente, uno de los debates que se resiste a abandonar los primeros planos en el discurso cultural contemporáneo es el que tiene como centro al concepto de nación. Y tal vez, una de las razones que contribuya a fortalecer, de manera más decisiva, la vigencia de ese primer plano resida en la insoslayable puesta en discusión de una multiplicidad de categorías que el concepto arrastra y problematiza desde su propio seno. Nos referimos al hecho de que todo intento por definir el objeto conceptual así como por precisar el campo de su incidencia reenvía, de modo inevitable, a una serie de fórmulas comprometidas con la idea de nación: territorio nacional, historia nacional, lengua nacional o identidad nacional, entre otras.³ Sin embargo y si hasta no hace mucho tiempo la apropiación lexical -deudora en parte de la herencia decimonónica- había logrado encapsular y resolver en el terreno de la discusión teórica la complejidad de rasgos que hacían posible el reconocimiento de la nación como una entidad relativamente estable, hoy ha variado su signo para convertirse en una de las operaciones discursivas privilegiadas por la reflexión crítica para descomprimir aquella perspectiva. Tal descompresión, fundamentalmente desencadenada por la necesidad de describir los efectos provocados por las transformaciones políticas, económicas y culturales que rigen actualmente el vínculo entre las naciones o entre los miembros de una comunidad ha impulsado, por una parte, la redefinición de los términos implicados en aquellas fórmulas o de otros estrechamente vinculados con ellos y, por otra, ha abierto

nuevos caminos para leer los entramados que entre ellas se suscitan o se pueden suscitar.

Es así que de su lugar privilegiado en el marco de la modernidad latinoamericana del siglo XIX, bajo el sustento de un sentido moderno de lo nacional cuyo origen no se remonta más allá de la centuria precedente y diseñada por esquemas de interpretación fijos, la *nación* comienza a ser revisitada a partir de mediados de la década del setenta de nuestro siglo desde perspectivas que vuelven una y otra vez sobre ella exhibiendo su naturaleza depositaria y generadora de inusitados registros de percepción, apropiación y resignificación de lo colectivo.

Si bien no perseguimos aquí el propósito por documentar el vasto repertorio de lineamientos teóricos diseñadores del debate contemporáneo en torno a los alcances y límites del concepto de nación, resulta insoslayable la recuperación de aquellos que, pensamos, adquieren un alto poder explanatorio sobre los modos en que se articula la *cuestión nacional* en la peculiar *condición puertorriqueña*. Nos referimos a ciertas perspectivas cuyo carácter impugnador de paradigmas totalizantes y omnicomprendivos -entre ellas, las abiertas por Benedict Anderson, Ernst Gellner, Eric Hobsbawm y Homi Bhabha-, las vuelve particularmente propicias para explorar las inflexiones que nutren el estatuto de lo nacional bajo esa fórmula enmascarada de autonomía que rige en el orden jurídico-político la comunidad puertorriqueña: el Estado Libre Asociado a los Estados Unidos.

Sin embargo, cabe señalar, el sentido explanatorio que conferimos a estas perspectivas no proviene de su configuración como ejercicios reflexivos encuadrados y sujetos, de manera excluyente, al examen de los avatares a los que se vieron sometidas nuestras sociedades. Tampoco de su explícito objetivo por describirlas y

³ Por ejemplo, estado nacional, cultura nacional, literatura nacional, ser nacional.

por proporcionar, a partir del análisis de las fuerzas que operaron en sus procesos de conformación nacional, claves de lectura privativas de la situación latinoamericana. Proviene, básicamente, de su potencialidad reveladora de nuevos horizontes -teóricos y epistemológicos- capaces de permitirnos repensar la compleja red en que se traman el campo del Estado con el campo de la cultura cuando se trata de producir las condiciones para la configuración de un proceso de construcción identitaria colectiva.

En líneas generales, podemos señalar que los presupuestos y resultados de estas indagaciones pueden ser descriptos -más allá de los sesgos particularizadores que luego analizaremos- bajo ciertos denominadores comunes: el señalamiento de la dificultad por alcanzar una definición precisa del concepto de *nación* en virtud de su naturaleza procesal y constructiva, la determinación del origen de esta entidad en la Revolución Francesa e Industrial y en el afianzamiento de la sociedad capitalista moderna en Occidente, el afán por establecer las relaciones entre las naciones-estados y los estados -naciones y la observación de la fuerza con la que intervienen las construcciones discursivas en el marco del nacionalismo cultural que acompaña de manera ineludible el proceso de conformación y aquilatamiento de las naciones.

Benedict Anderson marcha a la vanguardia de ese elenco de asedios que habrán de desactivar el carácter inflexible de los viejos patrones sobre los estados-territorios al depositar en la facultad *imaginaria* del cuerpo social el principio capaz de expandir la comprensión de los modos de experimentar y de narrar el sentido de pertenencia a un ámbito comunitario.

Considerado como texto fundante de la corriente constructivista en el marco de la teorización académica, *Comunidades Imaginadas* vuelve sobre los conceptos de *nación* y de *nacionalismo* imprimiéndoles un giro que hará de la *subjetividad* la zona de arraigo, de diseño y de legitimación de una imagería compartida en torno a la

nacionalidad.

Más allá de advertir los riesgos que traería aparejada nuestra plena subscripción a los planteos de Anderson sobre la posibilidad de aprehender y de llegar a conceptualizar esa entidad escurridiza e intangible como el producto de una ingeniería social exclusivamente imaginaria o de señalar las simplificaciones en las que, entendemos, incurre a la hora de examinar la emergencia del sentimiento nacionalista en las comunidades criollas⁴ no podemos dejar de reconocer la fuerza innovadora con la que interviene su reflexión en el campo de las ciencias sociales, en general, y en el debate sobre la construcción de identidades, en particular.

En efecto, al situar el centro de interés de su examen en los mecanismos perceptivos, de apropiación y/o de textualización del sentimiento nacional, otorga a la *nación* y al *nacionalismo* el carácter de *artefactos culturales* cuya fecundidad se hará ostensible tanto en estudios posteriores pertenecientes al mismo ámbito de trabajo como en aproximaciones provenientes de otros universos disciplinarios.⁵

La *nación* y el *nacionalismo* son analizados por Anderson a partir de ciertos procesos históricos que le permiten avanzar en la demostración de la índole constructiva que los define y los hace móviles a través del tiempo, cambiantes en sus significados: el desmoronamiento de una organización política jerarquizada -los antiguos reinos-, el pasaje de una concepción del tiempo lineal, sucesivo, a otro

⁴ En los Reconocimientos del libro Anderson advierte al lector sobre su desconocimiento de la situación latinoamericana en profundidad; señala que su especialidad es el sudeste asiático. Esta advertencia procura justificar algunos de los ejemplos del libro y moderar sus pretensiones de globalización (9). Sin embargo, nos induce a pensar cómo es posible entonces que, a pesar de esta limitación manifiesta, alcance no ya a otorgarle carácter pionero en el orden mundial a los movimientos nacionalistas latinoamericanos sino a establecer conclusiones tan contundentes sobre su naturaleza, su gestación, sus resultados y, sobre todo, el grado de participación popular -supuestamente provocada por la adhesión al ideario iluminista- que sustenta su examen.

⁵ La proliferación de estudios literarios, sociológicos, antropológicos, feministas y, en un sentido amplio, la crítica cultural robustecida en las últimas décadas es deudora, en gran

transverso, horizontal y la deslegitimación de la lengua –el latín– que se había venido identificando como portadora de la verdad ontológica (religiosa).

Bajo el influjo del ideario iluminista y de la Revolución Francesa, el primero y del desarrollo de la imprenta, el segundo y el tercero; uno, por su despliegue transnacional generador de la noción de simultaneidad; otro, en virtud del alcance suscitado por la edición de textos en lenguas vernáculas, impugnadoras de aquella verdad monológica, dichos procesos de proyecciones planetarias marcan, para el historiador, el nacimiento del concepto moderno de nación en tanto "comunidad imaginada como inherentemente limitada y soberana". (33)

Es a la luz de esta definición comprometida, según el autor, con un "espíritu antropológico" (27) que la facultad imaginaria opera en su tesis como dimensión explanatoria de las causas y de las formas a través de las cuales pueden ser leídos los distintos movimientos políticos nacionalistas sobre los que se detiene.

Así, la idea "subjetiva" de la nación es vista como una fuerza que gestada en un momento de cruce entre fuerzas que libraban "una batalla por la conciencia del hombre" (67) interviene en el orden del imaginario colectivo, en distintos momentos de las historias de las comunidades, para habilitar la emergencia y la consolidación de un sentimiento de compañerismo, de fraternidad diluyente de las individualidades y, en consecuencia, legitimador de un ámbito aglutinante de "emocionalidad profunda." (21)

Sin embargo, esta "imagen de comunión" (187) que vive en la mente de los miembros de una nación no es tan sólo una entidad inventada (200) y continente de lo mucho que, en efecto, tienen en común las conciencias individuales; es, también, el producto de una ecuación donde participa tanto aquello que la comunidad posee

medida, de los planteos abiertos por Anderson.

como aquello de lo que carece porque ha olvidado.⁶

Es en el análisis de esa imagen capaz de suspender las desigualdades y las injusticias, de potenciar alternativas de organización social y política, y de proveer nuevas respuestas para explicar el sentido de la existencia humana, donde la memoria y el olvido ingresan en la exégesis andersoniana convirtiéndose en los ejes que permiten dilucidar las redes en que se resuelven los vínculos entre el orden del acontecer histórico y el orden de las subjetividades. Por cierto, tanto aquellas dimensiones inherentes a la naturaleza del hombre como esos órdenes reguladores de su vida individual y social cobran forma y requieren -dirá Anderson- su fijación por medios proclives a conferirle idea de continuidad, de antigüedad a las biografías personales o nacionales y son, precisamente, las prácticas vinculadas con el lenguaje -en un sentido amplio- y con la escritura -en particular-, las encargadas de desempeñar ese rol.

De esta manera, la lengua, las artes plásticas, la música, la literatura, el periodismo y la narrativa histórica son observadas como fuentes de reconocimiento de intenso poder configurador de modelos de integración, si bien no todas ellas llévan a cabo esa tarea con el mismo grado de resolución, de perdurabilidad -desde una perspectiva histórica de "larga duración"- o de intervención en el campo imaginario donde se constituyen las identidades.

Nos interesa destacar, de modo especial, que a la hora de analizar la emergencia del sentimiento nacionalista y el proceso de conformación de las naciones hispanoamericanas -proceso generador de un modelo, luego, exportado a Europa-⁷;

⁶ Sirve a Anderson en este punto la definición que da Renán en *¿Que' est-ce qu' une nation?*: "...la esencia de una nación está en que todos los individuos tengan muchas cosas en común y también que todos hayan olvidado muchas cosas." (227)

⁷ En una aguda crítica al eurocentrismo que persiste en ver al nacionalismo como una invención de Europa, Anderson insiste en señalar el carácter pionero de esa fuerza en

Anderson concede un sitio de privilegio a la función configurada en la novela y el periodismo. Situado en una perspectiva que aproxima ambos discursos desde la convención literaria -los modos de operar de la ficción- destaca su facultad "creadora" y "representativa" (54) de un tipo de comunidad que adquiere existencia y hace posible el reconocimiento de sus horizontes a través, precisamente, de las tramas y de los límites diseñados por la escritura. Desde la atención puesta en las formas y en las estrategias discursivas a las que recurren la novela y el periodismo y, sobre todo, en sus efectos sobre los imaginarios, ambas modalidades de escritura proporcionan "esa notable confianza de la comunidad en el anonimato que es la característica distintiva de las naciones modernas." (61)⁸

Estableciendo una clara diferencia entre aquellas que considera productos culturales del nacionalismo y a las que define como "expresiones del sentimiento nacional" (200) -pintura, poesía, canciones (himnos)⁹- y aquella otra que privilegia por su

propiedad dadora de "profundidad histórica" a las amnesias y recuerdos colectivos -la historia-, Anderson compara, finalmente, al hombre moderno con la nación para reparar en la funcionalidad desempeñada por las narrativas en los procesos de construcción identitaria. Se trata, pues, de una funcionalidad recompositiva que impelida por las profundas transformaciones de conciencia sufridas por el sujeto y por las formas de organización social modernos, articula una nueva percepción del tiempo

nuestro continente.

⁸ Una, alcanzando a fundir el mundo del relato con el "contexto sociológico", "exterior" (54); otro, estableciendo una conexión de acontecimientos y de geografías que suspende los destiempos y las distancias, en el espacio de la página, y condiciona la captación del tiempo, por un lado, homogéneo, vacío; por otro, de avance incontenible.

⁹ En las celebraciones colectivas el canto del himno resulta una experiencia que hace posible la "realización física de la comunidad imaginada en forma de eco." (204)

-secular, serial- cuyos efectos proporcionan un sentido de continuidad a las biografías personales/nacionales.

En otras palabras, "haber olvidado ya" (283), nos dice Anderson, resulta la condición que habilita e impone la necesidad del recuerdo y son las narrativas las encargadas de registrar aquellas amnesias que, al ser exhibidas, subrayan la perentoriedad de su puesta en relato como mediación ineludible para hacer conciente y actualizar la pertenencia a una genealogía reparadora.¹⁰ Así como en las historias individuales, los sujetos encuentran en los testimonios que fijaron momentos de su existencia -fotos, cartas, documentos- la posibilidad de alcanzar "una percepción de persona, de identidad que, al no poder ser recordada, tiene que ser narrada" (284), así, en las historias colectivas, la narrativa histórica viene a desplegar su fuerza repositoria del pasado y a garantizar, en la selección y el entramado de sus materiales, el trazado ulterior de las genealogías de las naciones.

Exhumatorias de imágenes y de voces "olvidadas"¹¹, esas tramas contribuyen a reafirmar en la tesis andersoniana el poder que adquiere la letra y la lectura - formalizado en comunidades de libros y en comunidades de lectores- en los procesos de producción de modelos de sociabilidad, de fijación de tradiciones y de diseño de relatos configuradores de redes concitantes de identificación ciudadana.

El desplazamiento de las fronteras políticas y culturales que trajo aparejada la transición a la era industrial y con ella, una de las consecuencias que habría de

¹⁰ Sobre el lugar de la memoria y el olvido en el nacimiento de las historiografías nacionales creemos de interés recuperar lo que señala Arturo Roig: "Todo esto tuvo su comienzo a partir del momento en el que se sintió la necesidad, dentro de los grupos de poder de las sociedades americanas, de generar un proceso de formación de una memoria histórica, que implicaba, necesariamente, una tarea valorativa del pasado y, por tanto, a la vez, un ejercicio de olvido, dentro del proyecto ideológico de aquéllos." (129)

¹¹ Hacer hablar a los muertos es, según Anderson, una de las misiones fundamentales de la

transformar radicalmente el horizonte social -la división del trabajo- es la flexión histórica elegida por Gellner para vertebrar su indagación sobre las naciones y los nacionalismos. Frente al principio nacionalista, postulador del imperativo de congruencia entre la unidad nacional y política y, por analogía, entre Nación y Estado, el análisis se despliega sobre un campo de especulaciones tendientes a demostrar la "debilidad" (64) que subyace en afirmaciones obstinadamente rígidas como aquella.

Esta perspectiva desafiante de interpretaciones sobre el nacionalismo, fuertemente apegadas a la convicción de su carácter portador de una fuerza afincada en lo más raigal de la naturaleza humana -el sentimiento nacionalista- y suscitante de movimientos impulsados por el incontenible desborde¹² de esa fuerza, delinea el itinerario reflexivo gellneriano. De su curso, nos resultan especialmente interesantes ciertas instancias que, por su peso argumentativo, no sólo compactan el sistema de redefiniciones e interrelaciones entre Nación y Estado propuesto. Autorizan, además, la búsqueda de otros parámetros para tantear precisiones que excedan los matices terminológicos y alcancen a calibrar la dinámica que opera bajo las nuevas tramas desatadas por el industrialismo en relación con los procesos de identificación social.

Si como "teoría de legitimidad política" (14) el nacionalismo hace del ajuste entre los límites étnicos, culturales y políticos, su axioma y si su puesta en práctica justifica los métodos más cruentos para lograrla, bajo el convencimiento de que tal empresa garantiza el "despertar" (69) de las naciones y la conducción hacia su destino natural -los estados nacionales-, cómo explicar la efectiva ocurrencia o

Historia. (275)

¹² Al hablar de desborde no nos referimos a la explosión repentina de esa fuerza sino a un impulso: -tal como lo afirman los teóricos nacionalistas- inherente a la especie humana que maduraría, acompañando en esa maduración, las distintas etapas por las que atravesó la organización social del hombre -de la tribu a la sociedad moderna- y que alcanzaría su punto culminante inevitable, su destino, su configuración plena, en las naciones imbuidas del principio nacionalista en tanto teoría de legitimidad política.

imaginar la factibilidad de que se produzcan ciertas formaciones que han violado o violarían, de realizarse, tales premisas. A saber: el Estado ha emergido sin la existencia previa de la Nación; algunas naciones se constituyeron sin la condición de un Estado que las contenga y controle; no todas las sociedades están provistas de un Estado; los límites de un Estado no siempre incluyen personas de la misma nacionalidad; una Nación puede estar formada por varios estados y, consecuentemente, imposibilitada de erigir uno como el nacional; el número de naciones en potencia que hay en el planeta supera sus posibilidades reales de transformación en unidades políticas autónomas¹³; finalmente, un territorio nacional puede ser incorporado a un imperio mayor -modo de articulación que nos anticipa el caso puertorriqueño- o ser sometido al poder de un grupo extranjero, propiciando, en ambas situaciones, casi con seguridad, el desafuero a la norma que impone la obligación de que los gobernantes pertenezcan a la misma nación que la mayoría de los gobernados.¹⁴ Y, a todo esto, si el nacionalismo requiere -por necesarias pero no por suficientes- de "unidades políticas centralizadas" (80), ¿cuál o cuáles serán esos otros requisitos capaces de colmar sus demandas y de asegurar, en plenitud, su desarrollo y consolidación?

La discusión está planteada: la serie de afirmaciones concitante de modelos de organización social que, de hecho, prueban la inoperancia del esquematismo

¹³ Es tan sólo el ejercicio del sentido común lo que permite reconocer la imposibilidad de tal proceso dado que es impensable -apunta Gellner- que todos los nacionalismos pued[er] verse realizados en todos los casos y al mismo tiempo (39). Refuerza este razonamiento el hecho de que las naciones en potencia no han estado o no están afincadas, necesariamente, en unidades territoriales homogéneas sino mixturadas con otras, de lo cual se desprende que sólo podrían alcanzar su homogeneidad étnica expulsando, asimilando o exterminando a los no nacionales.

¹⁴ Sin embargo, tal como lo apunta Gellner, el nacionalismo no establece cuál es el porcentaje de residentes o foráneos cuya presencia en los estratos dirigentes aseguraría el respeto o la violación a uno de sus principios, de modo tal que la tolerancia o el rechazo del extraño se transforma en una variable de difícil aprehensión y, pensamos; sólo posible de

nacionalista, se levanta como piedra de toque en la trama de la tesis gellneriana. Auspicia una sucesión de escauceos empeñados en la definición conceptual, articula un desplazamiento tendiente a recomponer la historia del principio nacionalista -desde el mundo agrario al industrial- e hilvana las nuevas asociaciones propuestas para hacer recaer el peso de sus contraargumentaciones en una dimensión hasta entonces casi inexplorada en el debate académico: la cultura.

El carácter sucedáneo del nacionalismo respecto del Estado y la Nación determina el itinerario de acercamiento a ambos términos. A partir de la consideración de que las entidades a las que reenvían no son producto de la misma contingencia sino de procesos independientes, el análisis, en principio, se ocupa del estado en virtud de su cualidad estabilizadora de las redes sociales.

De este modo, el nacionalismo, visto como "una clase muy concreta de patriotismo" (176)¹⁵, reafirma su posibilidad de emergencia sobre el terreno abonado por una organización social cuya estructura sólo puede ser provista y controlada por ese "agente o conjunto de agentes" encargado de la preservación del orden. Sin embargo dicha organización no se ha dado desde los orígenes de la humanidad ni aconteció repentinamente. Es el resultado de la paulatina transformación a la que se vio sometida la vida del hombre en relación con un factor determinante de su inserción en la dinámica comunitaria: el trabajo.

Frente a la entropía desencadenada por los fenómenos que acompañaron el advenimiento de la era industrial se impuso una "aleatoriedad sistemática" (89) que modificó violentamente el mapa planetario. El pasaje de la "diversidad, pluralidad y complejidad" (178) sobre las que se habían sostenido los grupos sociales existentes

dimensionar en cada experiencia en particular.

¹⁵ En el sentido de lealtad, de entrega a una entidad que se reconoce como patria y también

hacia la cristalización de unidades relativamente estables y uniformes, redefiniendo la competencia de los límites de las naciones. La implementación de una economía mundial, la explosión demográfica, la urbanización acelerada, la migración laboral, el colonialismo, la descolonización y el imperialismo, engendraron sociedades móviles que, sujetas un nuevo tipo de división del trabajo, demandaron un sistema educativo afianzado en el establecimiento de una cultura estandarizada y homogeneizadora y perfilaron, en consecuencia, un nuevo tipo de hombre, instruido, atomizado e intercambiable en el fluir de una economía en crecimiento.¹⁶

Cultura y gobierno se convierten, de este modo, en los vectores que los movimientos nacionalistas intentarán fundir -y de hecho logran- para proveer a una cultura de su propio perímetro político (64) y es la estructura institucional preservadora del orden social la encargada de supervisar y de controlar la imposición de esa cultura desarrollada, productora de hombres leales a la comunidad como un todo y no a facciones o subgrupos.¹⁷

Nos preguntamos, entonces, ¿en qué factores se fundará la posibilidad de emergencia de estas formaciones sociales?, ¿cuáles serán las condiciones capaces

de identificación con un grupo.

¹⁶ La lógica de la economía moderna, apunta Gellner, impulsó una movilidad ocupacional y social que exigió y de hecho produjo sujetos capaces de cambiar de trabajo (179-180), de realizar tareas vinculadas con la manipulación de significados y de personas más que de cosas (144) y cuya inserción exitosa en esa infraestructura industrial avanzada le era garantizada por su formación cultural, entendida como aquella que sólo puede proveer un sistema educativo basado en la alfabetización y en la transmisión y el mantenimiento de un medio de comunicación lingüístico común. (90)

¹⁷ Gellner precisa la diferencia entre "cultura" y "kultur". Mientras que una significa -en un sentido antropológico- "el modo de conducta y comunicación de una comunidad dada", otra alude a una cultura desarrollada o gran tradición", a "un modo de conducta y comunicación que el hablante nota de superior [...] y cuyas reglas suelen codificarse por un conjunto de especialistas que las promulgan y que gozan de consideración dentro de la sociedad" (122-123). La relación entre ambas clases de culturas es lo que importa en la reflexión gellneriana pues en los procesos nacionalistas -inexorablemente encaminados a suprimir todo rasgo de diversidad- el acceso a la primera es un problema de acceso a la educación (alfabetizada) y el acceso a la segunda, una cuestión vinculada con la posibilidad que "se le niega a una persona en virtud de su calidad de miembro de otra cultura y no en virtud de su carencia de

de trazar los confines que permitan reconocerlas como tales, en algunos casos, no necesariamente apegadas a los perímetros políticos y, en otros, congruentes con ellos?, ¿a partir de qué categorías es posible examinarlas cuando ante la inexistencia del Estado, en apariencia, "nadie, evidentemente puede plantearse si sus fronteras concuerdan o no con los lindes de las naciones?" (20)

Estos interrogantes que nos suscita el análisis histórico gellneriano pueden ser respondidos, entendemos, a partir de la noción de frontera que atraviesa la tesis. Decimos esto pues la potencialidad descriptiva que reserva dicha noción, tanto desde su estricta función denotadora de los encuadres territoriales como desde su capacidad concitante de fenómenos vinculados al comportamiento, a la circulación y a la interacción de conductas, saberes y significados en la esfera social, sirve a Gellner para desbrozar el camino y elaborar una teoría de la nacionalidad sólidamente afincada en la densidad de la dimensión cultural.

La pregunta sobre la contingente idea de nación que pone en marcha este proceso y dos definiciones provisionales -la cultural y la voluntarista- ensayarán sus respuestas. Desde la primera, "dos hombres son de una misma nación si y sólo si comparten la misma cultura" (20); desde la segunda, "sólo si se reconocen como pertenecientes a una misma nación" (20). Más allá de que el afán por depositar la condicionalidad en elementos tan disímiles las vuelve excluyentes entre sí y, por eso mismo, insuficientes para ceñir, desde sus alcances particulares, el elusivo concepto de nación, ambas aproximaciones resultan provechosas por reparar en vínculos y agentes sin cuya consideración es impensable, hoy, todo ejercicio especulativo empeñado en explicar los fenómenos que intervienen en la configuración de esa entidad social. Nos referimos, por una parte, a la posesión de algo en común o a la educación." (123) La bastardilla es de la fuente.

identificación interpersonal como formas vinculantes que garantizarían a los hombres su calidad de miembros de una comunidad y, por otra, a la cultura o a los sujetos como agentes depositarios y a su vez reaseguradores del sentido de pertenencia a un ámbito compartido.

Desde la direccionalidad impuesta por estas perspectivas que responden a la pregunta inicial no ya por los atributos que permitirían reconocerla sino a través de sus procesos constitutivos, la nación asoma como una entidad cuya jurisdicción ya no puede ser medida, exclusivamente, por su encuadre territorial y político sino por su calidad de "constructo" (20) levantado por fronteras de desigual procedencia que la atraviesan y definen. Por un lado, las impuestas por un sistema educativo encargado de homogeneizar y de propagar una cultura desarrollada que al suministrar una "base cultural genérica" (55) insufla esa "atmósfera común, mínima [...] en que los miembros de una comunidad pueden respirar, sobrevivir y producir" (56); por otro, las que trazan los sujetos hablantes y practicantes de esa cultura en base a una adhesión voluntaria que la transforma, tal vez, en la única clase de unidad articuladora de la autoidentificación y el reconocimiento colectivo.¹⁸

Finalmente, sólo bajo estas condiciones, esto es, cuando logran fundirse dichas fronteras, cuando la aquiescencia y la formación cultural común se vuelven congruentes y dotan a la sociedad de cohesión, es cuando los estados pueden concretar su aspiración -imbuida de los principios nacionalistas- de "llevar sus

¹⁸ Nos resulta de sumo interés destacar, sobre todo por la posibilidad de leer su inflexión en el caso puertorriqueño, la conjunción de agentes genéricos que intervienen en la formación de las naciones desde la perspectiva del ejercicio de la voluntad. "Dos posibilidades -señala Gellner- constituyen las bandas opuestas del espectro. [...] por un lado, la voluntad, la adhesión voluntaria y la identificación, la lealtad y la solidaridad, y, por otro, el temor, la opresión y la coacción" (77). La perdurabilidad de los grupos en base a esta "mezcla de lealtad e identificación [...] e incentivos -positivos y negativos- ajenos (esperanzas y temores)" nos resultará particularmente interesante a la hora de examinar el caso puertorriqueño.

fronteras hasta los límites que definen su cultura y protegerla e imponerla gracias a las fronteras marcadas por su poder.” (80)

El análisis de los cambios sufridos por el concepto de nación desde las postrimerías del siglo XIX hasta nuestras décadas constituye el método desplegado por Hobsbawm para examinar el proceso de construcción de las naciones. Desde las formas que dichas unidades asumen a partir del corte temporal elegido hasta las que adoptan en la actual estructura supranacional del globo, *Naciones y nacionalismos desde 1870* recompone aquel proceso atendiendo, fundamentalmente, a la transformación conceptual que desencadenan los fenómenos históricos sobre los términos encargados de calificarlos y describirlos.

El encuadre temporal y el marco general del análisis histórico efectuado por Hobsbawm, donde se hace explícito el reconocimiento a la labor desempeñada por Anderson y Gellner en ese campo¹⁹, nos posibilita avanzar sobre los fenómenos examinados y reparar, con especial atención, en aquellos aspectos que, entendemos, fijan la impronta de su enfoque en torno a la “cuestión nacional”.

La objeción a los estudios interesados en definir a las naciones desde parámetros divergentes sirve para demostrar la incapacidad descriptiva que subyace en todo propósito por someterlas a pretensiones de permanencia y de universalidad cuando, por naturaleza, son “nuevas, nacientes y cambiantes” (14). Este emplazamiento frente a los numerosos intentos que a lo largo del tiempo han venido postulando criterios válidos para definir la nacionalidad o tratando de explicar -a partir de ellos- las razones determinantes de la conversión de ciertas comunidades en naciones -no de todas- redundan en favor de una perspectiva que sistematiza los

lineamientos tradicionales y declara, finalmente, el agnosticismo, la postura más promisorio para abrirse paso y avanzar en el estudio de este campo.

Así, la objetividad y la subjetividad ingresan en el examen como los principios ordenadores de los modos consagrados para definir al tipo de comunidad que nos ocupa. En virtud de su procedencia de esferas radicalmente opuestas, dichos modos hacen ostensible su apego a conceptos "borrosos" (15) como la lengua, los rasgos culturales, la etnicidad, la historia común y el territorio, o su acuerdo con la idea de que la "condición de nación" (16) radica en la conciencia o en la facultad de elegir de las personas.

Sin embargo, ni uno ni otro enfoque, nos dice Hobsbawm, resultan satisfactorios para probar "el hecho de ser una nación" (15). No sólo porque al centrarse en una sola dimensión niegan la multiplicidad de factores que intervienen en el diseño de esa entidad, sino además porque desde esa posición simplificadora y excluyente se congelan los conflictos étnicos, lingüísticos y territoriales o se reducen al mero ejercicio de la voluntad los variados modos a través de los cuales los hombres se reconocen como miembros de una nación o se identifican bajo una nacionalidad.

Una definición objetiva de nación, por su parte, subscripta a criterios formulados apriorísticamente, trae aparejada serias limitaciones y resulta anacrónica: ya no puede calificar a las formaciones sociales devenidas a partir de 1870 -cuando el nacionalismo avanza y se posiciona en el campo político- ni alcanza a explicar -bajo el imperio de denominadores comunes- la diversidad de tramas nacionales verificables en el globo y menos aún, a describir alguna de esas tramas desde conceptos "ambiguos" (15) como la lengua o la etnicidad. Sobre este punto y en oposición al mito nacionalista que identifica la lengua con la nación, Hobsbawm afirma que aquélla "no

¹⁹ Véase "Introducción", 12.

es la base de la conciencia nacional” sino “un artefacto cultural” fuertemente vinculado con las alternativas desencadenadas por las disputas de poder. De modo tal que el criterio lingüístico, visto en un momento histórico como único y decisivo de la “condición de naciones en potencia” (112)²⁰, pierde ese carácter a la luz del análisis de las contiendas políticas e ideológicas que se libraban, por entonces, en el seno de algunos estratos de las sociedades o en algunos estados en particular donde, muchas veces, no fue más que un argumento eficaz, contribuyente a la defensa del principio nacionalista, débilmente comprometido con la esfera de la comunicación o la cultura.²¹

De manera homóloga y en estrecha relación con este criterio -hasta el punto de haber alcanzado momentos de fusión extremos en ciertos movimientos nacionalistas (119)-, Hobsbawm desplaza el análisis hacia aquel que al poner en al centro al concepto de “raza”, lo identifica con la idea de “nación” y subordina a su dominio el “carácter nacional” de un pueblo. (118) Fenómenos de distinto orden contribuyeron a fortalecer este tipo de criterio e hicieron del nacionalismo étnico un sólido fundamento para “inventar comunidades imaginadas o incluso reales como las nacionalidades” (119): las migraciones, los nuevos significados que adquiere el concepto de “raza” y la consolidación del estado moderno.

Tan expuesto a impugnaciones como este modo objetivo de describir la

²⁰ Al analizar la fase del nacionalismo que va de 1880 a 1914, Hobsbawm señala que a consecuencia de la proliferación de naciones “no históricas” en potencia, es decir, de conjuntos de personas que se consideraron como nación y reivindicaron “el derecho a la autodeterminación, [y] a un estado aparte, soberano e independiente para su territorio” (112), la lengua y la etnicidad se transformaron en criterios centrales.

²¹ La intervención del elemento político-ideológico en el proceso de construcción de la lengua gravita de manera recurrente en la tesis del historiador para poner el acento en la imposibilidad de subordinar a un patrón único y uniformador toda una gama de variaciones que, entendida la lengua como artefacto cultural, “oscilan entre la simple corrección” y estandarización de lenguas literarias y de cultura que ya existen y la resurrección de lenguas muertas o casi extinguidas, lo que equivale virtualmente a inventar una lengua nueva, pasando por la formación de lenguas utilizando el habitual complejo de dialectos que coinciden en parte.” (120-121)

nación es proclive aquel que pretende hacerlo según criterios reductibles a la esfera de la conciencia humana. Sustentada en la creencia de que en la voluntad de los sujetos o en su sentimiento de pertenencia a un ámbito comunitario se afina un alto poder configurador de identificaciones colectivas, la definición subjetiva de la nación conduce -según Hobsbawm- a resultados tan engañosos como la alternativa precedente. El hecho de subordinar a la suma de opciones individuales la facultad de crear naciones o de limitar las múltiples clases de identificaciones que constituyen al hombre como ser social, al problema exclusivo de la nacionalidad, confina el horizonte especulativo a extremos cuya flaqueza redundante en la improductividad de la tautología o de la exaltación desmedida de los alcances del voluntarismo.

Así, tras el afán por superar las limitaciones del objetivismo apriorístico, el enfoque subjetivo demarca sus propias limitaciones. Nos preguntamos: ¿puede, en efecto, el acuerdo entre un número suficiente de habitantes de un lugar crear una nación por el solo hecho de desearlo?, ¿hasta qué punto la nación es -como dijo Renán- "un plebiscito diario" o la nacionalidad, una condición atribuible a cualquier persona independientemente del territorio en el que vive y de la comunidad en la que convive?²², ¿podemos afirmar categóricamente que la "conciencia nacional" es, tal como la postula esta perspectiva, una fuerza convocante de todos los estratos de una sociedad cuando, sabemos, el conocimiento de las ideologías oficiales de los estados poco o nada revelan sobre las esperanzas o los intereses que tienen los individuos y que se ponen en juego a la hora de ser captados por los discursos nacionalistas?²³

²² En este punto Hobsbawm remite a Karl Renner quien compara "la pertenencia del individuo a la nación con su pertenencia a una confesión religiosa" a partir de la elección que ambas suponen y que determinan "una condición 'libremente elegida, de jure, por el individuo que ha alcanzado la mayoría de edad y, en nombre de los menores de edad, por sus representantes legales' ". (7)

²³ A la historia social le cabe un rol fundamental en este sentido -apunta Hobsbawm. Al atender no ya a "los gobiernos y los portavoces y activistas de movimientos nacionalistas (o

Por último y estableciendo un vínculo con la alternativa anterior, ¿pueden ser suprimidos, en rigor, los criterios objetivos que política o administrativamente se imponen a los ciudadanos de un estado -la lengua, un sistema de comunicación y un marco cultural común-, provistos por la escolarización, la ligazón a una morada territorial?

Si bien no perseguimos aquí el propósito de dar respuesta a cada uno de estos interrogantes ni de explicar, a través de ellas, las diversas formas que asumen las entidades analizadas, sí nos importa señalar la contundencia con la que operan los aspectos diferenciales de la cuestión nacional implicados en las preguntas, en el marco de la refutación a la tesis de la uniformidad de las configuraciones nacionales desplegada por *Naciones y nacionalismos*.²⁴ En efecto, la atención al grado de incidencia o de protagonismo de dichos aspectos en movimientos nacionalistas, en procesos de edificación y de consolidación de estados-naciones o de identificaciones colectivas desajustadas de aquella fórmula y, particularmente, en los entramados emergentes de la reestructuración transnacional de las últimas décadas, pone en evidencia una gama de realizaciones y de potenciales formas de realización de lo nacional cuya variedad se escapa de los cauces estabilizadores trazados por los términos que en otros tiempos alcanzaron a describir los diversos modelos de organización comunitaria.

Atravesados por el prisma de esta perspectiva que conjuga la dimensión

no nacionalistas), sino [a] las personas normales y corrientes que son objetos de los actos y propagandas de aquéllos”, abre el análisis hacia el campo de las ideas, los intereses, los sentimientos de ese sector y permite aprehender el fenómeno de construcción de las naciones y de la idea de nación desde una perspectiva dual: diseñados esencialmente “desde arriba” pero imposibles de entender sin la consideración de los factores que inciden “desde abajo”. (18)

²⁴ Nos referimos a la voluntad -colectiva o individual-, la lengua, la nacionalidad, la residencia en un espacio geográfico, la subjetividad -en palabras del autor- “de las personas normales y corrientes.” (19)

política, cultural, económica y social -no sólo en el interior de los territorios demarcados por los límites geográficos sino también en las nuevas topografías diseñadas por las redes que los interconectan-, los conceptos de *nación* y de *nacionalidad* devienen renovados. Uno, ofreciéndose como una "forma claramente vacilante" (194) y, por eso mismo, eficaz para describir y analizar las disímiles tramas nacionales de nuestros días; otro, mostrándose, como una condición que, resistente a permanecer sujeta a principios de identidad inamovibles, se apropia de nuevos significados y acusa su naturaleza cambiante y desplazatoria en el tiempo.

"Las Naciones como las Narrativas pierden sus orígenes en el tiempo de los mitos y sólo realizan plenamente sus horizontes en los ojos de la mente" (1), afirma Homi Bhabha en su "Introducción" a *Nation and Narration*.²⁵ La expresión, afincada en una retórica que pone en suspenso las propiedades de los términos comparados para fundirlos en una perspectiva dual - tanto por las direccionalidades que habrá de imprimirle al análisis como por las categorías que se verán comprometidas desde esas direccionalidades-, emplaza las bases y el propósito que regula la operación reflexiva: atender a las formas a través de las cuales la imagen de nación, se traduce en las representaciones culturales de la sociedad moderna, de modo especial, en aquellas que deciden narrarla.

Desde esa perspectiva dual que introduce las categorías del tiempo y del espacio y que produce un viraje hacia el pasado o un reparo en el presente, la nación y la narración se aproximan en función de la inaprehensibilidad de sus orígenes y se

²⁵ Proveniente de la India Británica y situado, hoy, en un lugar destacado de la academia norteamericana, Homi Bhabha puede ser considerado como uno de los críticos culturales más polémicos e influyentes en el debate generado en torno a la denominada 'Teoría postcolonial' y a los fuertes vínculos que ésta guarda con otras construcciones discursivas postestructuralistas, tales como los 'Estudios subalternos' y la 'Teoría Feminista'. Las

emparentan en virtud de su acabada efectivización en el orden de lo imaginario. La elección de esta manera de describirlas -en apariencia, según el autor, "imposiblemente romántica y excesivamente metafórica" (3)- descansa en su interés por enfatizar que no es sino "desde las tradiciones del pensamiento político y el lenguaje literario que la nación emerge como una idea histórica poderosa en Occidente" (3). Vista, entonces, como una *fuerza simbólica* cuya unidad fue rasgo privilegiado por los discursos nacionalistas -fortalecedores, en este sentido, de una conceptualización de lo nacional asociada con una narrativa del progreso y del narcisismo de la propia generación-, la nación es interrogada en la propuesta de Bhabha, a partir de la ambivalencia, cualidad nacida con ella, que ha dejado y deja su marca en los discursos que se propusieron y se proponen, aún hoy, describirla o narrarla.

La exhibición más nítida de esta ambivalencia descansa en su inscripción en una temporalidad que no se ajusta a una dinámica consecutiva, lineal, sino a los ritmos transicionales desencadenados por la realidad social. Allí, donde los procesos de cambio histórico pierden transparencia, exigen una lectura transversal y rehúyen las interpretaciones funcionalistas, es donde se delinea el umbral a partir del cual la idea de nación establece sólidos anclajes con el orden de la cultura.

Bajo este prisma, tanto los discursos nacionalistas como la historiografía tradicional -preocupados por ligar la nación con una concepción del tiempo evolutivo- son vistos por Bhabha como proyectos que, al estar empeñados en conferirle coherencia y continuidad a los eventos históricos, excluyen la multiplicidad de factores sociales y subjetivos intervinientes en los procesos de construcción de las naciones -y del sentido de nacionalidad- y fundan su autoridad en conceptos holísticos,

traducciones son nuestras.

desencarnados del contexto.

Frente a este modo de interrogar la nación -vigente todavía hoy en lecturas restrictivas- que enarbola objetos de conocimiento de lo nacional -"Tradición", "Cultura de élite", "Gente", "Razón de Estado"- y reconoce en el poder del aparato ideológico del Estado o en la expresión del sentimiento nacional-popular²⁶, las causas desencadenantes de la entidad que nos ocupa, Bhabha emplaza su propuesta renovadora: entenderla "como un sistema de significación cultural" y leerla desde su propia expresión. Sólo así, insiste, estudiándola "tal como fue escrita" (4), esto es, a través de su representación narrativa, la nación "se abre a la temporalidad de la cultura y de la conciencia social." (5)²⁷

En el marco de esta afirmación, refutatoria del historicismo que estigmatizó una imagen de lo nacional como "valor cultural" mediante su reducción a una totalidad esencial y su confinamiento a coordenadas temporo-espaciales de una horizontalidad inquebrantable, la escritura se transforma en la dimensión reveladora de las tramas disyuntivas que operan en el orden social. Tramas cuyos pliegues encuentran en la retórica el sitio y las formas apropiadas para representar, a través de una dinámica recurrente de doble movimiento, la ambivalencia y la liminalidad que marcan, de manera indeleble la nación, la cultura y el sujeto modernos. Este proceso de doble escritura que Bhabha denomina *dissemination* da nombre a un ensayo de su autoría incluido en *Nation and Narration* sobre el que nos interesa detenernos finalmente, a partir de ciertas cuestiones allí planteadas, y donde la deuda con las tesis deconstructivistas derridianas y el sentido testimonial que, por su condición de migrante, adquiere la experiencia de vivir "en el borde de fronteras" (299), sientan las

²⁶ Procedente, desde estas perspectivas, de una memoria concebida como inmutable y raigal.

bases del análisis.

En efecto, por un lado, la deconstrucción acometida por la operación derridiana contra el predominio de lo semántico sobre lo sintáctico por imperio del poder político y la autoridad cultural y su crítica a la metafísica occidental –basada en la creencia de la capacidad re-presentativa del lenguaje²⁸– constituyen los paradigmas en los que Bhabha suscribe su propósito revisionista e impugrador de la transparencia y neutralidad de la escritura. Por otro, su vivencia del flujo provocado por el desarraigo del lugar de origen y el encuentro en las zonas fronterizas de la diáspora, le proporciona la sostenida percepción de narrativas tanto sociales como literarias cuyas estrategias de montaje pueden crear lugares de identificación colectiva alternativos donde los significados de la autoridad política y cultural pueden ser negociados.

Desde esta óptica Bhabha no sólo revisa las narrativas nacionales y los relatos de identidad amasados en su discurrir horizontal y monológico como discursos que, tensados entre lo pedagógico y lo performativo, construyeron narrativamente al sujeto como un todo homogéneo. Apuesta, también, a la lectura y a la escritura de la nación a través del reconocimiento de la “energía” que, proveniente de “la memoria histórica vivida” y “la subjetividad” (302) se inscriben, hoy, en relatos que postulan otros modos de sentir la pertenencia a un ámbito comunitario y otras afiliaciones

²⁷ Bhabha amplía esta idea expresando que los tiempos y los espacios de las naciones modernas están “encarnados en la cultura narrativa de la novela realista.” (309)

²⁸ Como sabemos, en los años sesenta, Jacques Derrida prosigue con la crítica de Heidegger a la metafísica occidental en lo que hace, particularmente, al cuestionamiento que el filósofo alemán efectúa sobre una concepción del lenguaje como medio neutral, situado entre la conciencia y la realidad y al emplazamiento, en su lugar, de una perspectiva que lo considera un instrumento que sirve para la construcción simbólica de la historia o la invención de la realidad. En este sentido, para Derrida, la pretensión de la ciencia occidental de representar, a través de la transparencia del lenguaje, los signos de la realidad constituye un acto de violencia pues conocer no es sino asir, dominar, sojuzgar, reducir el objeto a una unidad. Véase Derrida.

proclives a generar procesos de identificación cultural.

Leer/escribir/ narrar la nación, articulando aquellas dimensiones de la condición humana -donde la porosidad de los confines entre lo individual y lo colectivo acusa su registro más agudo-, significa poner en conmoción la autoridad de las narrativas que habían diluido al sujeto y la comunidad en totalidades esenciales o esencialistas²⁹ y postular, en su lugar, zonas diferenciales de enunciación donde la cultura se re-localiza y el sentido de lo nacional se afinca en signos y símbolos desontologizados.

Si aquellas narrativas -colonialistas- habían fundado su autoridad en la ambivalencia de una doble escritura del 'otro', las contranarrativas de la nación reclaman su legitimidad desde la representación 'híbrida' del colonizado.³⁰ Dicho de otro modo: si en aquellos relatos el sujeto era, desde el presente enunciativo colonial, una "presencia histórica apriori", un "objeto pedagógico" (296) y desde el presente de enunciación, una construcción delineada en el acto de narrar a través de la "repetición y la pulsación de los signos de lo nacional" (296), nuevos relatos adoptan en la

²⁹ Esta puesta en conmoción de la condición de 'verdad' del discurso y la percepción de su carácter constructivo y administrado por el poder reconoce su genealogía en la ruta abierta por Edward Said (1990) quien, a su vez, continúa la reflexión inaugurada, en ese sentido, por Michel Foucault. Abrevando en la teorización del filósofo francés acerca de las reglas impuestas por las instancias del poder en beneficio de la construcción y el control de la verdad de los discursos y en la producción de saberes, Said examina las formas textuales mediante las cuales 'Occidente' -las sociedades colonialistas- producen discursivamente una imagen de 'Oriente' y codifican, a su vez, los saberes que permiten el conocimiento de ese 'otro' como objeto de investigación científica. Homi Bhabha retoma estos planteos permeándolos con el psicoanálisis de Freud y Lacan para poner de manifiesto el carácter de proyección que adquiere el sujeto colonial en los discursos europeos donde aparece como una imagen exterior, de esencia unitaria, posible de conocer y de controlar, precisamente, por ser reductible a una entidad única representable.

³⁰ Hibridez, hibridación e híbrido funcionan en el régimen de la hipótesis del autor como categorías que permiten resituar el lugar de la 'otredad' en la experiencia colonial; se trata de un espacio que no está ni 'dentro' ni 'fuera' sino en el punto de contacto entre ambos 'topoi'. El sujeto subalterno, por lo tanto, no puede ser reducido a una concepción binaria y la hibridez, en consecuencia, tampoco puede ser analizada como un producto de síntesis clausurada. Ambos deben ser pensados desde su constitución y reelaboración permanente, esto es, como zonas productivas de nuevos significados.

actualidad estrategias discursivas tendientes a reconfigurar esos signos para representar las heterogeneidades y las contingencias de ese sujeto y para desautorizar, a través de esa representación descentrada, la engañosa unidad sustancial a la que aquél había sido confinado.

El trabajo sobre la articulación de las instancias enunciativas y, particularmente, sobre los lugares diferenciales, alternativos de enunciación efectuado por Bhabha, permite reconocer, de este modo, el sentido ético y político que les atribuye en el proceso de producción de significados y la direccionalidad que intenta imprimirles y con la que pretende hacerlos intervenir en los debates actuales sobre la construcción de identidades en la diáspora. En efecto, al enfatizar que las contranarrativas de la nación producen el borramiento de los límites de las zonas donde se articulan los signos de la cultura nacional -"zonas de control o de abandono, de recolección o de olvido, de fuerza o dependencia, de exclusiones o de participaciones" (299)³¹- no hace sino poner de relieve la fuerza perturbadora que ejercen frente a "aquellas maniobras ideológicas a través de las cuales las comunidades imaginadas son dadas como identidades esencialistas" (320). Así, tras la identificación de su designio etnográfico y su voluntad de construcción, el reparo en la colocación enunciativa y en los bordes de la experiencia social, garantizaría "una posición teórica y una autoridad narrativa para las voces marginales o discursos de las minorías" (302).³² Allí, en esos territorios fronterizos donde se procesan lo residual y lo emergente³³, donde se intersectan la retórica del pasado e inexploradas formas de afiliación colectiva, el sentido de pertenencia a un lugar o a una comunidad se

³¹ En la descripción de los significados que se producen en esta zonas fronterizas Bhabha sigue a Said.

³² Según Bhabha, desde los lugares marginales de la errancia, los emigrados, los 'wandering people' son las marcas de una zona movidiza que desafía el discurso totalizante y

desarticula y recompone para alojarse en "signos y símbolos [...] que significan la vida afectiva de la cultura nacional" (319). Y es a través de ese movimiento horadante de las fronteras que habían cercado los esquemas interpretativos del sentido de lo nacional que éste asoma, renovado, en las contranarrativas, a partir de la representación de la experiencia cotidiana de lo social que lo informa. En otras palabras, a través del heterogéneo y múltiple registro de "los placeres del hogar, el terror al espacio o a la raza del Otro, el confort de la pertenencia social, las encubiertas injurias de clase, la costumbre de experimentar, las fuerzas de la afiliación política, el sentido del orden social, la sensibilidad de la sexualidad, la ceguera de la burocracia, el estrecho discernimiento de las instituciones, el poder de la justicia, la *lengua* de la ley y el *habla* de la gente." (2)

El espectro teórico trazado por las perspectivas seleccionadas nos permite efectuar una serie de especulaciones a partir de las cuales, pensamos, es posible avanzar en el camino que conduce hacia la *condición puertorriqueña* para desplazarnos, desde ese peculiar contexto, sobre esa dimensión que, emergente y atravesada por las múltiples esferas constitutivas del campo social, se textualiza y adquiere entidad discursiva como concepto continente de las marcas de reconocimiento colectivo: la *puertorriqueñidad*.

Puestos a desbrozar la trama de aquella condición, nuestro análisis recibe de la fuerza revisionista de los lineamientos teóricos privilegiados y, sobre todo, de la alteración del objeto conceptual *nación* que esa fuerza despliega, la flexibilidad imprescindible para leer la vasta e intrincada red de variables que la informa, desde

homogeneizador de la nación.

³³ Sigue en estos términos, como es evidente, a Raymond Williams.

una mirada que sea, al mismo tiempo, laxa, y que elegimos denominar prismática.³⁴

Si en el itinerario que va de la facultad imaginaria del cuerpo social en Anderson a la productividad significativa de los bordes en Bhabha -pasando por la atmósfera cultural gellneriana y la variabilidad de criterios objetivos y subjetivos en Hobsbawn-, la nación rehúye, hoy, definiciones omnicomprensivas y reafirma su naturaleza "claramente vacilante", también sugiere ciertos marcos de contención que posibilitan reconocerla como el "artefacto cultural" de mayor incidencia en los procesos de cohesión e identificación comunitaria acontecidos en el pasado y de probada eficacia en las dinámicas de afiliación colectiva en nuestros días.

Al reparar, entonces, en la versatilidad del concepto *nación* no para relativizar o diluir por la vía de la inaprehensibilidad su decisivo poder configurador de modelos de identificación ciudadana sino, muy por el contrario, para enfatizar, a partir de su fuga de pretensiones axiomáticas, el carácter constructivo que lo nutre, estas perspectivas introducen una serie de cuestiones que nos permitirán calibrar los modos en que se producen las configuraciones de la cuestión nacional en Puerto Rico. Nos referimos a: los vínculos entre Estado/Nación/Cultura (Gellner); el problema de las lenguas en contacto y la incidencia de lo racial (Hobsbawn, Bhabha); la constitución de la subjetividad y su relación con la literatura (Bhabha, Anderson); las prácticas discursivas -periodismo, literatura, historiografía- y su irrupción en el campo de

³⁴ Proponer como atributo particularizador de nuestra mirada la cualidad distintiva del prisma tiene sus razones. Nos resulta útil apelar a esa figura tanto desde su diseño geométrico como desde el campo de aplicación al que es sometido por la física. Por un lado, entonces, estaríamos ante una figura que sustituye la superficie plana por el volumen; por otro, ante un cuerpo transparente a través del cual es posible la descomposición, la reflexión o la refracción, por ejemplo, de la luz. Desplazar ambas propiedades al terreno de nuestra lectura crítica intenta delinear un tipo de mirada que sirva para describir y acompañar, desde su propio movimiento -desajustado de parámetros prefijados y estereotipantes- tanto las posturas teóricas a las que adherimos -en este sentido, cuestionadoras de toda aproximación apriorística-, como las variadas configuraciones -no sólo literarias- que nutren el sentido de lo nacional en Puerto Rico.

construcción de identidades (Anderson, Bhabha); las prácticas performativas y su expresión del sentimiento nacional (Anderson); la nacionalidad como dimensión variable y cambiante en su significado a través del tiempo (Hobsbawn).

2.2. Hoja de ruta para leer el Caribe: isla-archipiélago-tierra firme

Por cierto, atender a cada uno de los aspectos enunciados arriba no es tarea sencilla. Por un lado, porque un análisis pormenorizado de los mismos conduce a la verificación de los grados de interdependencia, dominio o refractación que los vincula; por otro, porque en el diseño de esa urdimbre sobre la cual cada uno se monta y despliega en el reducido espacio borincano, asoman las trazas de una urdimbre mayor que la contiene: aquella que, más allá de toda heterogeneidad, signa y subsume esos espacios flotantes y fragmentarios que conforman el archipiélago antillano hasta transformarlo en uno solo, en una "isla que se repite" -en palabras de Benítez Rojo- en el Mar Caribe (1986, 125).

Desde el movimiento expansivo abierto por esta afirmación nos interesa trazar el itinerario de acercamiento hacia lo nacional puertorriqueño. Sin embargo, importa precisar, no es nuestro propósito reducir, por la vía de la inclusión de la isla en el mapa pancaribe, los múltiples registros -lingüísticos, migratorios, contractuales en relación con las metrópolis, o políticos- definitorios de las respectivas experiencias insulares. Nos proponemos, en todo caso, advertir -y desde la advertencia expandimos el enfoque- sobre la parcialidad a la que se vería confinada una exégesis de la cuestión nacional boricua que, preocupada por su desarrollo a través de los avatares de la vida isleña, no contemplara en su horizonte -aun cuando más no sea

sesgadamente- tanto aquellas marcas que la aproximaron o aún aproximan con mayor o menor grado de parentesco- a la biografía del Caribe como aquellas otras que la distancian de las biografías nacionales de la tierra firme.

La adopción de este marco preliminar desde el cual desencuadramos y ponemos en suspenso las fronteras insulares para desplazarlas, momentáneamente, hacia los bordes de la cuenca no es, por lo tanto, una decisión arbitraria. Es el criterio que, entendemos, debe primar en los estudios referidos al área como alternativa capaz de contrarrestar los efectos dislocantes de la cultura del Caribe respecto de la de América Latina, provocados por los lineamientos metodológicos que hasta no hace muchas décadas orientaron los trabajos en ese campo. Sobre ellos nos detendremos una vez que hayamos circunvalado el escenario caribeño con el fin de poner en evidencia su fragilidad. Sinteticemos: a través del movimiento propuesto será posible captar las coordenadas que cifran a las sociedades del archipiélago y avanzar sobre ciertas cuestiones vinculadas con el estudio de la literatura y la cultura del área. Optamos por este camino pues son cuestiones cuyo grado de problematicidad y compromiso con aquellas coordenadas vuelven restrictivo e improcedente, creemos, todo acercamiento que se atribuya la capacidad de echar luz sobre las unidades constitutivas del espacio antillano sin reparar, en una primera instancia, en los ligamentos que las nutren y las definen como conjunto. Este camino preparatorio nos facilitará el examen de las coordenadas que operan, incisivamente, en el entramado de la condición puertorriqueña y, luego, el análisis de su representación discursiva en la obra de nuestro autor.

La biografía del Caribe resulta tan intrincada y eruptiva como la escena topográfica sobre la que se ha venido entretejiendo. El discurso intelectual ha

convertido esta particular conjunción entre las sinuosidades de su desarrollo histórico y cultural, y los meandros de su geografía de origen móvil y volcánico, en uno de sus ejes más productivos.³⁵ Lo prueba la apelación a imágenes que metafóricamente recurren al orden espacial para graficar aquel ensamble y cuya fuerza descriptiva elegimos como punto de arranque movilizador de nuestro recorrido.

“Geológicamente, Caribe es revolución” -afirma el colombiano Germán Arciniegas (13), amalgamando, con violencia, fenómenos y tiempos distantes para dar cuenta de los cataclismos, topográficos y sociales, que definen el área. Para conocerla, dirá el cubano Antonio Benítez Rojo, es imprescindible atravesar “la complejísima y enrevesada arquitectura de rutas secretas, trincheras, trampas, curvas, respiraderos y ríos subterráneos que constituye la psiquis caribeña” (1989, 295).

Entre la modalidad definitoria y sintética de la primera expresión y la dilatoria de la segunda, entre la propiedad sísmica y enrevesada, podríamos situar una profusa serie de variantes que intentan capturar, en imagen, el carácter plural, expansivo y huidizo del archipiélago. Dos elementos son convocados para contener e irradiar, en varias direcciones, esta potencialidad de sentidos: la tierra y el mar. La elección no es azarosa. En el proceso de conformación cultural caribeño ambos agentes desempeñan un rol que trasciende el mero hecho de ser la sede del arraigo o el medio para el traslado hacia otro suelo firme. Ofician, además, y de modo sistemático, como territorios de la violencia y del entrecruzamiento. En un sentido, por ser el escenario inaugural de la conquista y la colonización y, luego, de la codicia y las rivalidades intermetropolitanas, en cuyas contiendas por el dominio de la zona, las

³⁵ Nos referimos al desgarramiento que separa África de Sudamérica, en virtud del cual asoma el Océano Atlántico. “Hundida la América Central con su gran cordillera -dice

Compañías y sus agentes -desde marinos exploradores hasta corsarios, piratas y filibusteros- navegan o asolan tanto las aguas como la tierra y oficializan el tráfico, la explotación, el exterminio, el contrabando y el saqueo.³⁶ En otro sentido, por ser lugares de pasajes que, muchas veces, pierden sus atributos naturales de fijeza o de movimiento para fundirse en una nueva especie de sitio para habitar, ambulatorio, esporádico y permanentemente desplazado donde se imbrican razas, lenguas, tradiciones, sistemas de pensamiento, códigos de comunicación, ritmos y tiempos históricos diferentes.

Así, recomponer la biografía del Caribe significa atravesar, en un sentido cultural y geográfico, esos lugares donde tanto la estabilidad del suelo o la fluidez de las aguas que lo circundan como las comunidades y culturas procedentes de los horizontes más diversos que lo habitan o por ella se desplazan, se interpenetran hasta el punto de trazar un mapa delineado - según el martiniqués Edouard Glissant- por la recurrencia de una "espiralidad", de una "radiación" sobre un mar que "difracta" y que conduce a lo diverso: un mapa de "circularidad fundamental." (14)

De hecho, estas imágenes que insisten en señalar el dinamismo y la proliferación del espacio caribe no bastan para descifrarlo. Sin embargo, resultan lo suficientemente graficantes para introducirnos en él y posibilitarnos el desvío hacia el elenco de criterios que se ponen en discusión a la hora de elevar a nivel teórico de elaboración lo que en aquéllas puede leerse como formulación retórica.

En efecto, todo empeño por someter a estrictas pautas de sistematización la heterogeneidad de la zona se vuelve una tarea de difícil consecución ante la fuerza de una sostenida evidencia: el Caribe es fragmentario; está hecho de dispersión.

Germán Arciniegas- quedaron como islas grandes o pequeñas, las altas cumbres." (17)

³⁶ Su posición estratégica como puerta de acceso al continente resulta determinante de esta

A trazos gruesos, dibujado sobre un mapa de tierras continentales -costas septentrionales de Colombia y Venezuela- e insulares -Antillas Mayores y Menores y las barloventeras venezolanas-; sectorizado por el sometimiento a distintas metrópolis -España, Francia, Inglaterra, Dinamarca, Holanda, Suecia; seccionado por cuatro lenguas predominantes (español, francés, inglés y holandés); diversificado en su pigmentación por el procesamiento de varias matrices étnicas (europea, asiática, africana e indígena). En síntesis: el mundo caribe se escapa a los criterios que, de manera global, pretenden ponerlo bajo el control de parámetros de univocidad ya sea geográfica, histórica, lingüística o étnica. Acrecienta su naturaleza remisa a encuadres fijos frente a los matices que redoblan su dinamismo y que presionan en el interior de cada criterio desencadenando efectos inevitables de movilidad mayor.

Decimos esto pues la diáspora se descompone en aristas proliferantes cuando, en atención a rasgos compartidos, el mapa debe reajustar sus coordenadas e incluir a otros espacios: el archipiélago de Las Bahamas, el nordeste de Brasil, el sur de los Estados Unidos o la costa de América Central que mira hacia el Atlántico. O cuando la observación de los mecanismos de control implementados por las respectivas potencias acusan el predominio de estrategias de afianzamiento de parámetros culturales metropolitanos y de aislamiento entre las zonas sojuzgadas, acentuando la fuerza disgregante que ejerce la geografía o la de incomunicabilidad consecuente del plurilingüismo. En este aspecto, el panorama se despliega en profusiones. El portugués ingresa y la "oficialidad" de las lenguas imperiales no logra disminuir la propagación escrita y oral de otras y, mucho menos, erradicar la multiplicidad de variantes lingüísticas hechas de mixturas y donde coexisten, en mayor o en menor medida, las huellas de los orígenes, las marcas impuestas por la

condición de acecho y violencia permanente.

dominación o los resultados de las contiendas -sintácticas, tonales, morfológicas o lexicales- libradas entre ellas: los diversos patois y créoles (martiniqués, guadalupeño, haitiano, dominicano, de Saint Lucien); el papiamento de Curazao y Aruba; el arauaco y el uru de Guyana y Honduras Británica o el indostánico y javanés de Surinam. Finalmente, los resultados del mestizaje racial son tan discontinuos en el espacio como disímiles y arrítmicos en su constitución. El procesamiento de matrices no es uniforme ni se ajusta a una pauta sincronía. Varía de isla en isla o del archipiélago a la franja continental, según midamos el grado de exterminio de aborígenes acometido a lo largo de la conquista y la colonización -en su afán por poseer la tierra o explotarla-, la distribución de las poblaciones negras traídas por el sistema esclavista, la proporción y sustancia de las sucesivas oleadas inmigratorias³⁷ y, sobre todo, la profusión y el momento en que arriban dichos aluviones, esto es, durante la trata o después de su clausura. Planteados en estos términos, ni la fórmula de origen ni el producto son los mismos para toda la zona; el desbalanceo colorea el mapa y los matices superan en cantidad a los tonos absolutos: islas predominantemente negras (Haití, Jamaica, Bahamas), de población mayoritaria mestiza (Cuba, República Dominicana, Puerto Rico), con proporciones asiáticas y africanas equivalentes (Trinidad y Tobago), zonas de tierra firme como Colombia, con fuerte matriz indígena.³⁸

Observado desde estas perspectivas, el espectáculo caribeño parece no ofrecer el más mínimo resquicio por donde abrir un recorrido y postular una lectura continente y ensambladora de la diversidad y la proliferación campeantes. Sin embargo, hemos señalado, poderosas son las razones que confieren unidad a ese

³⁷ Asiáticas: china, japonesa, hindú y europeas: danesas, británicas, españolas, francesas.

³⁸ Sin incluir la costa de América Central; en caso de hacerlo se sumarían Guatemala y

conjunto de tierras esparcidas que lo constituyen. Es hora de precisar la índole de dichas razones.

Por su arraigo más cercano a las manifestaciones empíricas que a esquemas de interpretación preconcebidos, y su direccionalidad más ligada a la noción de travesía y discontinuidad que a la de determinismo o de juicio absoluto, no se alínean a las pretensiones ordenadoras y apriorísticas de los criterios enunciados; en todo caso, ellos sirven como materia acuciante y promotora de nuevas categorías de análisis, menos rígidas pero no menos rigurosas. Categorías cuya propiedad consiste en detectar sobre el fondo de las contradicciones y desemejanzas del mundo Caribe, los nexos que las aproximan. Abrevan en las tramas comunes de orden histórico, político, antropológico o cultural que imbrican, de manera fraguante, sus formaciones sociales y les otorgan un incuestionable aire de familia. A saber: el proceso de transculturación afroamericano, los avatares de una historia política hecha de colonialismos y neocolonialismos y, sucedánea de éstos, la cuestión de la identidad en términos que adoptan formas diversas de acuerdo con los vaivenes -de continuidad o de sacudidas- soportados por la región.

Tres siglos y medio de tráfico oficial, casi diez millones de seres traídos de las zonas más remotas del continente africano y su repartición ajustada al trópico, son datos que bastarían para asegurar que la violenta inserción de lo negro en nuestras tierras no puede medirse tan sólo en términos del sistema social y económico que la hizo posible: la esclavitud y la plantación.³⁹ Reducirla a ese aspecto sería llevar a un grado insostenible de minimización uno de los sucesos más colosales y fecundos en la historia de pueblos sometidos a la coexistencia forzada. Por su envergadura -

Honduras.

³⁹ Según los registros oficiales, el primer cargamento de esclavos arribó en 1518 y el último

excesiva en su duración y en su densidad cuantitativa, moderada en su circunscripción territorial- y por sus imprevisibles consecuencias, este fenómeno no admite enfoques parceladores. Demanda un tipo de análisis cuyo centro de atención lo constituya el carácter procesal e intersectado de factores que lo define y define, al mismo tiempo, las manifestaciones culturales de las tierras que contribuyeron a su sedimentación y a su abono. Sólo así, el desarraigo y la despersonalización instauradas por el régimen esclavista, la brutalidad y la enajenación provocadas por el trabajo en las plantaciones, las políticas de aculturación implementadas para favorecer el borramiento de la memoria de los orígenes y neutralizar posibles focos de acciones sediciosas, pueden ser comprendidos como las piezas de un engranaje, meticulosamente articulado y sometido a sistemáticos ajustes que, sin embargo, no pudo prever ni controlar -una vez desatada- la fuerza insospechada y "regerminadora" (Pierre-Charles) con que trabajaría su impulso deshumanizante y aniquilador sobre la cultura sojuzgada.

La recreación de valores ancestrales, el cimarronaje en todas sus variantes, las estrategias de resistencia física, moral y espiritual, las hibridaciones y sincretismos resultantes de los movimientos inter e intraétnicos, las prácticas orales y performativas ejecutadas en la clandestinidad y la contenida violencia insurreccional, operan efectiva y subrepticamente.⁴⁰ Trazan, sobre el territorio coercitivo y virulento de las plantaciones, el desarrollo de una dinámica de autodefensa y afirmación cuyo gradual afianzamiento habría de dotar de rasgos particularizadores al conjunto de las

en 1873. En los hechos, se sabe que aún después de abolida la trata en el último reducto (Cuba, 1873), siguieron llegando dotaciones. Véase Moreno Friginals.

⁴⁰ Para un examen amplio y exhaustivo de estos aspectos véase la compilación de estudios de Moreno Friginals.

sociedades antillanas.⁴¹

Si, por un lado, el sistema antagónicamente diseñado que las informa - blanco/negro, amo/esclavo, cultura dominante/cultura dominada- estratifica y regula, sin permitir movilidad alguna, la vida de las comunidades sometidas y fortalece los mecanismos de control de la máquina expansiva colonialista, por otro, alimenta "la búsqueda obstinada de un nuevo equilibrio psicológico y cultural" (Depestre, 345).

El impulso que dispara esa búsqueda en varias direcciones y que se materializa en renovadas formas de afiliación constituye el entramado del proceso de transculturación afroamericana o, en palabras de Glissant, de "creolización".⁴² En esa

⁴¹ En este punto optamos tomar el área Caribe desde su circunscripción al espacio insular en virtud de que las sociedades continentales siguen procesos históricos que habrán de determinar su integración en naciones.

⁴² "Transculturación" y "creolización" son conceptos que circulan en los enfoques interesados por el estudio de las relaciones interculturales entre comunidades provenientes de ámbitos -geográficos e históricos- diferentes. La primera, propuesta por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en la década del 40 (1947), se extiende en su uso, no sin readaptaciones significativas, hacia disciplinas y perspectivas no siempre vinculadas al examen sociológico o antropológico. Bajo la anuencia de Malinovski y con el propósito de sustituir al de "aculturación" y "deculturación" circulantes en la época, por considerarlos reductores de la complejidad de movimientos que se producen en toda dinámica de intersección cultural a una mera transferencia de cultura y desde los intereses metropolitanos, el término "transculturación" se acuña para servir como categoría descriptiva más amplia y abarcadora. Los fenómenos de "complejísticas transmutaciones" (1978, 93) -económicas, institucionales, jurídicas, éticas, religiosas, artísticas, lingüísticas, psicológicas, sexuales- son analizados por Ortiz en el marco de la cultura afrocubana como las trazas de un proceso cuya instancia final es la síntesis. Esta afirmación es, precisamente, la que han tomado con reparo otros enfoques, sin desjerarquizar el valor y el empeño del cubano por desbloquear un campo de análisis, en su época, gobernado por categorías taxonómicas, inflexibles. Así por ejemplo Glissant en su exégesis de la cultura del Caribe critica la idea de síntesis por considerar que ella connota un cierre; un sincretismo clausurado y, en cierta forma, posible de prever ante cualquier proceso de encuentro cultural. Opta por el de "creolización" pues en él encuentra el grado de imprevisibilidad, de apertura y de regeneración permanentes que le permite auscultar los signos del área. Desde el ángulo sociológico, Gérard Pierre-Charles, en su estudio sobre el desarrollo del pensamiento sociopolítico de la región, también recurre al término propuesto por Glissant: "la incorporación de trasplantados a la sociedad colonial y al sistema esclavista tuvo como efecto 'creolizador', la presencia de Africa, como realidad antropológica y cultural." (23) Por su parte Mary Luis Pratt, en su trabajo sobre la literatura de viajes y de exploración, retoma el término "transculturación" -haciendo explícita su deuda con el cubano desde el subtítulo del libro- aunque sometiéndolo a ciertos ajustes que también ponen el énfasis en lo imprevisible: "la transculturación es un fenómeno que se produce en la zona de contacto" (26) -señala- zona donde "las dimensiones interactivas y de improvisación" permiten seguir

"zona de contacto"⁴³, la violencia -sobre el cuerpo y la lengua, sobre la raza y el nombre, sobre el espacio y la condición humana- engendró conflictos que no se resolvieron con la moderación de las asimétricas relaciones sociales impuesto por la trata. Aún hoy contaminan y siguen siendo vasos comunicantes de la fragmentariedad insular: el racismo, la beligerancia de las confrontaciones clasistas, las condiciones de la explotación económica o las formas enmascaradas que adoptan los "ojos imperiales" (Pratt) para perpetuar sus dominios. Pero también engendró prácticas -discursivas o no- donde lo afro, no ya lo originario, en modo alguno recuperable, sino el producto de su amestizamiento múltiple oficia de flagrante ligamento.⁴⁴

Desde la religiosidad, con su performance, sus creencias y su elenco de divinidades hasta las variaciones más sutiles de los ritmos, los movimientos y los tonos -de su música, de sus instrumentos, de sus danzas y de sus lenguas- el Caribe es "esa isla que se repite", según Antonio Benítez Rojo, porque "Al Africa [como un todo] ella invoca" (Glissant, 43). Abrazando, además, los modos de comportamiento en el espacio de lo público -las celebraciones colectivas, las comparsas y el carnaval, las procesiones y dramatizaciones callejeras o los pliegues en que se construye la vida cotidiana -la interioridad de lo doméstico, la comida, el vestido-, es "la savia africana [la que] sigue nutriendo la vida espiritual de la mayoría de los pueblos del

la trayectoria y las intersecciones "de los encuentros coloniales" (27). Desde otra perspectiva y en virtud del despliegue que habría de suscitar su traducción al campo de la literatura y del arte modernos, no podemos omitir el nombre del uruguayo Angel Rama y su concepto de "transculturación narrativa" propuesto en la década del 70.

⁴³ Nos resulta interesante el concepto de "zona de contacto" usado por Pratt : "[e]l espacio de encuentros coloniales, [e]l espacio en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones duraderas, relaciones que usualmente implican condiciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto." (26)

⁴⁴ El vocablo 'amestizamiento' remite inmediatamente a 'mestizaje'. Sin embargo no lo usamos con el valor del paradigma decimonónico, según el cual raza y cultura forman un todo indisociable. Lo usamos en el sentido más laxo del término, esto es, como noción que dé cuenta del procesamiento de matrices culturales, como "proceso de interacción cultural"

Caribe" (Pierre-Charles, 18).⁴⁵

Históricamente, desde la Conquista hasta nuestros días, el Caribe exhibe, dijimos, una línea de continuidad marcada por el colonialismo. No sin adaptaciones -forzadas por los sucesivos intentos o efectivas empresas de reivindicación nacional, por los resultados de las luchas intermetropolitanas, o por políticas impartidas desde foros internacionales- la condición colonial regula, incólumne, esta zona, convirtiéndola en una escindida "frontera imperial" (Bosch).

Por su posición estratégica -como puerta de acceso al continente- y la riqueza de su suelo -proveedor inagotable de materias primas-, el Caribe es, hasta el siglo XIX, una constelación de satélites de Europa, disputada y repartida entre las metrópolis como un botín. La cesación de las guerras, los acuerdos y tratados internacionales y, con ellos, la redistribución de las posesiones, no modifican, sin embargo, de manera sustancial en nuestro siglo, el carácter constelado de la zona. Aunque sí introducen en él una variante: las potencias extranjeras, en su mayor parte, mantienen sus dominios pero bajo el control efectivo o amenazante de un nuevo centro hegemónico, los Estados Unidos. Vayamos por partes.

La paulatina abolición de la esclavitud en los diferentes territorios coloniales y sus consecuencias en el orden social y económico, así como el desarrollo de la

(Lienhard, 1994, 95) y no racial de manera excluyente.

⁴⁵ Los penetrantes ensayos de Antonio Benítez Rojo a los que hemos aludido analizan, además, otras manifestaciones donde es posible reconocer la presencia de la matriz africana. Por ejemplo: el ritmo del caminar, los textos literarios, las disciplinas deportivas y la oratoria, entre otras. En sus últimos planteos el cubano ha ampliado las fronteras del meta-archipiélago para extenderlas a otros pueblos de mar. En uno de sus trabajos más recientes ahonda en las características comunes de las islas del Atlántico tropical y subtropical, apuntalando una posible confederación de ese archipiélago al que denominó "nueva Atlántida." "Todas ellas -señala- han pasado por una suerte semejante de conquista y colonización europea, y coinciden en su estructura económica", "[h]ay serios puntos de interconexión entre nuestras islas, desde las Cabo Verde hasta las Bermudas, las Bahamas o las Antillas", "una común sensibilidad de carácter criollista, carnavalero, y clara raigambre afroamericana." (1997,18).

historia mundial -sujeto a unreordenamiento de posiciones en virtud de nuevos modos de producción y de resortes financieros-, se conjugan en las postrimerías del siglo y preparan las condiciones para la emergencia, ya en el nuestro, de nuevas formas de ejercicio del poder y, en consecuencia, de sometimiento de la región.

Tensionados por la fuerza incontrolable de la expansión capitalista, los países latinoamericanos ingresan en el proceso de industrialización iniciado en 1880, reacomodando sus economías al nuevo contexto de funcionamiento del mercado internacional. Este proceso de integración, sabemos, trajo aparejadas profundas transformaciones en todos pliegues del cuerpo social, transformaciones que dependieron, en considerable medida, del grado de desarrollo -como Estados - Nación- que cada país había alcanzado. Tal como lo señala Jesús Martín Barbero "La conformación de un mercado interno, el empleo creciente de mano de obra en el que es decisiva la inversión de Estado y sus inversiones en obras de infraestructura para transporte y comunicación" (166) son factores decisivos para medir las ventajas y desventajas, el modo y las consecuencias con que cada país hace su entrada en la modernidad y la procesa.

De tal manera, si por una parte, y ya con el correr del nuevo siglo, el giro más significativo en la economía mundial lo constituye la sustitución de Gran Bretaña por los Estados Unidos y las reglas impuestas por la nueva potencia en el orden del comercio y de las inversiones, por otro, esto no significa que "cada país siga la misma senda o que el desarrollo determina la naturaleza del Estado, o que la conformación de clases es la misma en todas partes" (Thorp, 16). Sin embargo, esta diversidad - hecha de las readecuaciones que cada país implementa o soporta- se despliega sobre un fondo común que permite aglutinar las sociedades del continente: todas ellas habían alcanzado para entonces la independencia y, no sin conflictos -raciales,

políticos y clasistas-, estaban embarcadas en el afianzamiento de proyectos de autoafirmación nacional. Retardado, mientras tanto, el Caribe todavía sigue debatiéndose en una dinámica que lo desmembra en una variada gama de regulaciones políticas desencontradas y dirigidas -de manera explícita o solapada- por la hegemonía de los Estados Unidos. Unos sectores independizados formalmente o a punto de alcanzar su autonomía son inmediatamente intervenidos por la nueva potencia -Haití, República, Cuba, Puerto Rico.⁴⁶ Otros se independizan de las metrópolis europeas entre las décadas del 50 y del 70 de nuestro siglo -Caribe anglófono y holandés- en virtud de la fuerza ejercida por el proceso de descolonización africana y del Caribe promovido desde la O.N.U. A través de fórmulas que inauguran vínculos neocoloniales, estos sectores, sin embargo, alcanzan una autonomía sólo formal.⁴⁷ En los hechos desplazan su dependencia al control económico y financiero de compañías transnacionales con sede en territorio estadounidense.

Las dimensiones de la sujeción al esquema colonial se redobla si apuntamos, además, la efectiva o siempre latente intervención en el orden militar. Entre Puerto Rico, el Canal de Panamá y Guantánamo se asientan 30.000 estaciones destinadas al armamento nuclear y a las bases navales, aéreas y del ejército norteamericano. La historia de nuestro siglo las ha tenido y las tiene como escenario de operaciones en más de un conflicto, no sólo en el Caribe, también en países continentales y

⁴⁶ Haití, independiente en 1804, ocupada entre 1915 y 1935; República Dominicana; independiente en 1865, ocupada entre 1908 y 1916-1924; Cuba, ocupada entre 1898 y 1903; Puerto Rico, casi autónoma al mismo tiempo que territorio incorporado a los Estados Unidos en 1898.

⁴⁷ Por ejemplo la fórmula de la Commonwealth que rige actualmente el vínculo entre la corona británica y sus excolonias que, si bien les confiere cierta representatividad parlamentaria, no alcanza ni el mínimo requerido para auspiciar mayores garantías o derechos a sus habitantes. También la fórmula de Estado Libre Asociado (E.L.A.) que sella el vínculo de dependencia desde 1952 entre Puerto Rico y los Estados Unidos.

extracontinentales.

Esta línea de continuidad regida por el dominio y el control -económico, político, militar y cultural- que atraviesa la historia del Caribe no registra, sin embargo, pocos intentos de ruptura por parte de sus pueblos. Las escasísimas posibilidades de movimiento y de autodeterminación y el ahogo sistemático de toda acción insurreccional no son obstáculos que impidan la consecución de emprendimientos emancipatorios, la construcción de Estados-Naciones o Naciones sin Estado -bajo formas variables y en los delgados márgenes de autonomía librados en el marco colonial o neocolonial- y el desarrollo de procesos de afirmación identitaria.

La pasividad o la complacencia, de haber imperado, no hubieran permitido abultar el registro de insurrecciones que se eslabonan desde la conquista misma, alcanzan momentos de plena realización o de violento cercenamiento y se prolongan hasta nuestros días. No hubieran podido resultar, tampoco, el germen de la idea de independencia que, desde el área, habría de propagarse hacia los cuatro puntos cardinales del continente.

El negro es un protagonista decisivo, durante casi tres siglos, en esta historia de lucha por la autodeterminación. Así lo enfatiza Alejo Carpentier cuando analiza los rasgos de la cultura de los pueblos del Caribe: "Si tuviésemos un mapa -afirma- donde pudiésemos encender un bombillo rojo dondequiera que ha habido sublevaciones negras, de esclavos negros, en el continente, encontraríamos que desde el siglo XVI hasta hoy no habría nunca un bombillo apagado" (1984b, 221). El negro Miguel en Venezuela, los cimarrones de Palmares o la Rebelión de los Sastres, en Brasil; el levantamiento de Surinam; el Movimiento de la Trinitaria; la rebelión de Moran Bay en Jamaica, y, por su extraordinaria proyección a nivel continental e internacional, la Revolución Haitiana, son muestras de la perseverancia de estos pueblos en revertir el

estado de opresión. Pocos, sabemos, salen victoriosos de estas empresas.

En la segunda mitad del siglo XIX y, sobre todo, a partir del momento en que se pone en marcha el abolicionismo hasta su clausura, se procesa una etapa de redificaciones de los vínculos entre los distintos elementos constitutivos de la sociedad. Diversas expresiones ideológicas y políticas se levantan, entonces, contra la presencia colonial a partir de propuestas que encuentran en la afirmación de la *antillanidad* un principio de defensa contra la imposición política y cultural cada vez más balcanizadora.

Desde las voces puertorriqueñas de Betances y Hostos, convocantes a la unidad federativa de los países del área y a la revalorización de la conciencia antillana sellada por una historia común, hasta esa voz que se afinca y se proyecta desde la mayor de las Antillas y expande los dominios de esa historia y los márgenes de esa conciencia hacia el territorio mayor de "Nuestra América" -José Martí-, el Caribe no cesa en sus empeños de autodeterminación. Las manifestaciones de rechazo al estatus colonial, la búsqueda de mecanismos de reversión en espacios políticos nacionales e internacionales, los movimientos reivindicatorios de lo negro⁴⁸ y la riqueza de una poética fuertemente arraigada en la conflictiva realidad, lo demuestran. Las postrimerías del siglo ven surgir, además, junto al desarrollo de las ideas políticas traídas por las voces de aquellos intelectuales, una élite negra que sentaría las bases del panafricanismo y del Movimiento a la Negritud, en las primeras décadas del siglo XX.⁴⁹

⁴⁸ Importa destacar que la proclama de Betances "Las Antillas para los antillanos" asume la defensa de su raza negra y la proyecta internacionalmente. Participa en *Les détracteurs de la race noir en de la République de Haïti*, publicación aparecida en París y auspiciada por un grupo de intelectuales con residencia en Francia.

⁴⁹ John Russwurn, Edward Blyden y Marcus Harvey en Jamaica; Louis Janvier Anténor Firmin y Hannibal Price en Haití; Henry Williams en Trinidad. El panafricanismo propugna ideas en torno a la unidad de todos los pueblos de raza negra en una sola nacionalidad.

Avanzando desde la fuerte impronta racial y anticolonialista del ideario que nuclea a estas empresas a las variadas expresiones en que se desgrana la poesía de vanguardia en el Caribe, la incidencia de lo afro o de las modulaciones afroamericanas en la conformación cultural de la zona, no deja terreno libre donde no se asiente y propague. Desde Martinica y Césaire a la isla de Puerto Rico, en la "poesía antillana" de Luis Palés Matos -"ni negra, ni blanca, ni mulata" (69)- alcanzando a Cuba en la plasticidad del "todo mezclado" (25) de Nicolás Guillén, el discurso literario pone en resonancia el beligerante debate acerca de la legitimidad de lo afro en el proceso formador de la nacionalidad caribe, debate que estaba en pleno desarrollo en otros campos y en cada escenario insular.

Sacudidas por las consecuencias de la crisis del 30 que, en palabras de José Luis Romero "unific[a] el destino de América Latina (1976, 138), las sociedades caribeñas experimentan -como las del resto del continente- la transformación profunda de sus estructuras tradicionales. La desarticulación de las normas preestablecidas de representación y participación -por la inconmensurable explosión urbana- y la emergencia de una nueva burguesía que asume el desafío de incorporar a América Latina a los modos de vida de las naciones modernas, fomenta la consolidación de un nuevo nacionalismo, preocupado en definir los valores de la cultura nacional (Romero, 1986) y en autorizar a los agentes, por herencia, portadores

Bajo este impulso se desarrolla en 1900, en Londres, el Primer Congreso Panafricano del que participan negros del Caribe, de África y de los Estados Unidos y en el que se debate la urgencia de unificar la raza como alternativa capaz de favorecer la implementación de mayores garantías y derechos a estos pueblos bajo el régimen de sometimiento colonial. El Movimiento a la Negritud, por su parte, está formado -entre otros- por Aimé Césaire (Martinica), León Damas (Guyana), Roussu Camille y Jean Pierre (Haití), Claude Mc Kay (Jamaica) y Léopold Sédar Senghor (África). Este movimiento, a través de su máximo portavoz -Aimé Césaire- asocia el trabajo del escritor con la batalla por la liberación. La insistencia en la discriminación y el sometimiento, el rechazo a los valores de Occidente y la utopía del "regreso al país natal", le otorgan a esta poética una fuerte impronta racial y política en la cual el nacionalismo cultural se asocia, en todos sus términos, con la liberación

de esa cultura.

En el marco específico del Caribe, donde la fragilidad de las formaciones nacionales impera y el Estado lejos se halla, por entonces, de cumplir el rol de unificar las diversidades étnicas y sociales como estrategia superadora de la crisis, el panorama adquiere un grado de conflictividad más agudo que en otras zonas del continente.

El proceso de redefiniciones de identidad, como es de esperar, reaviva allí la discusión en torno a la presencia de lo afro en la constitución del "alma" antillana. La élite blanca, letrada, se erige en voz autorizada en esta contienda, minimizando o diluyendo en el "blanqueamiento", el aporte de esa matriz. En especial en aquellos países donde el régimen neocolonial -a través de sus efectos demoledores sobre las viejas hegemonías y las imposiciones culturales- vuelve más álgidas las relaciones entre los estratos de una sociedad, desde siempre marcada por la escisión racial y el antagonismo.

El discurso intelectual se encarga, entonces, de construir los relatos totalizadores del "ser" nacional, donde lo afro resulta deslegitimado y lo blanco, -traducido en las voces de esos intelectuales con ansias de poder y de representatividad (Díaz Quiñones, 1993)- se convierte en el sustrato a partir del cual la identidad puede validarse.⁵⁰

El ideario de estos relatos se funda en una obsesión ontologizante de los rasgos identificatorios de *lo nacional*, que va moderándose con el correr de nuestro siglo y según el curso de las historias nacionales y las condiciones impuestas por el

nacional.

⁵⁰ Señala Renato Ortiz (1996) que en toda perspectiva esencialista, la cuestión identitaria -ligada de manera inevitable a la idea de nación- requiere de "un centro a partir del cual se irradie su territorio, esto es, su validez." (75) En este discurso lo blanco se convierte, pues, en el centro excluyente de la conformación nacional.

desarrollo de la historia mundial.

La pérdida de la convicción en la existencia de una identidad de "contorno preciso, [que] puede ser observada, delineada, determinada" (Ortiz, 1996, 75) y posible de aprisionar en los márgenes geopolíticos de la nación, no acontece, por lo tanto, de modo precipitado. Y agregamos: ni se sustituye por la ausencia de empeños comprometidos con la búsqueda de nuevas formas de cohesión y de reconocimiento colectivo, aferrados o no a sedes territoriales. Está marcada por el movimiento y la descentralización abiertos por la Modernidad y atravesada por las líneas de fuerza que se desplazan e intersectan en las dinámicas de flujo y de desterritorializaciones desencadenadas por el proceso de globalización. Son dinámicas que auspician, por otra parte, la emergencia de nuevos referentes identitarios desarraigados del espacio físico, nacional, y adheridos a patrones culturales transnacionales, compartidos por gusto, por edad, por el acceso y el consumo de determinados bienes materiales o simbólicos, por condición racial, genérica, sexual.⁵¹ Sin embargo, estos referentes - "símbolos y signos, decantados por el proceso de globalización" (Ortiz, 1996, 89) - sabemos- existen, pero no atemperan la vigencia de otros. A pesar de su propagación y de la fuerza con la que parecen imponerse sobre otro tipo de identificaciones -más ligadas a referencias culturales portadoras de la idea de nación-, no las desplazan ni, mucho menos, las reemplazan. Sería ilusorio pensar que las identidades han encontrado hoy una vía de resolución armonizadora de las diferencias en esos lugares en cierta medida virtuales y, por eso mismo, potencialmente cambiantes.

⁵¹ Por ejemplo, señala Ortiz, el elenco de referencias desterritorializadas de la juventud - jeans, zapatillas, ídolos de rock; las referencias de vida que forman un imaginario colectivo del consumo en las clases medias mundializadas -los viajes turísticos, la concurrencia a los shoppings, las estrellas de cine e ídolos de la TV. Así como "la escuela y el Estado se constituyeron en actores privilegiados en la construcción de la identidad nacional -apunta el antropólogo- también las agencias que actúan en el nivel mundial favorecen la elaboración de identidades desterritorializadas." (89)

Sabemos también que no se engendran en el vacío. Requieren de un circuito de circulación y de legitimación que no alcanza a todas las comunidades por igual y que, aun alcanzándolas, no producen los mismos efectos sobre cualquier lugar del planeta. Menos todavía sobre cualquier lugar de América Latina.

Así pues, la cuestión de la identidad o de la construcción de identidades - instalado fuertemente y no por azar en el debate académico norteamericano de nuestros días- demanda ser analizada, por lo menos, desde dos ángulos. Uno, el que concierne a las transformaciones provocadas por la globalización que, efectivamente, moviliza las fronteras nacionales y simplifica el mapa según las leyes del mercado impuestas desde los países centrales e impacta sobre los vínculos entre las naciones, favoreciendo alianzas no sólo económicas; el ámbito de la cultura soporta, también, readecuaciones que auspician, por ejemplo, la implementación de políticas tendientes a nuevas identificaciones regionales.⁵² El otro ángulo de análisis, estrictamente comprometido con la construcción simbólica de la identidad y su representación en el discurso intelectual y literario, estalla en su vértice y nos permite observar que los modos en que los hombres y las comunidades establecen sus pactos filiatorios siguen resistiéndose a una mirada, por globalizadora, reductiva. Son pactos, discursos y representaciones que, no debemos olvidar, se establecen en función de las condiciones materiales y sociales del espacio -esta vez, sí, físico- en que hacen raíces.

Dicho de otro modo, el proceso de globalización -visto como desterritorializador e indiscutiblemente promotor de nuevas identidades- no alcanza a

⁵² El caso del Mercosur sería un ejemplo. Paralelamente y en el marco del pacto económico de integración, se han puesto en marcha encuentros de escritores de los países intervinientes en el convenio, gestiones para favorecer el conocimiento de la literatura a través de la traducción de textos no consagrados, congresos destinados a debatir políticas culturales de integración.

doblegar el poder de ciertos referentes en determinados contextos, de ciertas redes convocantes del reconocimiento colectivo pues lejos está de suprimir la perdurabilidad de otras fronteras: aquellas que continúan regulando los destiempos constitutivos de la mayoría de nuestras sociedades y donde aquel proceso no abraza la integridad del cuerpo social o, si lo abraza, lo hace profundizando las desigualdades y los antagonismos que dirimen cada historia local.⁵³

Es la desincronía de esos “tiempos culturales truncos y mixtos de premodernidad, modernidad y posmodernidad [...] subordinados” -en palabras del historiador Fernando Calderón (25)-, la discontinuidad de ese tiempo “americano” -en términos de Chevalier-, “de ritmo precipitado [...] donde coexisten varios tiempos paralelos” (99), la que debe orientar, creemos, la discusión en torno a los modelos de configuración identitaria y el análisis de los discursos que los textualizan de modo diverso.

Pensar la identidad en estos términos no supone pensarla como depósito de las esencias, como reservatorio de orígenes, como lugares de amparo asidos a una raíz. Menos aún en las tierras del Caribe donde la heterogeneidad oblitera el encuentro de un fondo raigal uniformador y armonizante. Significa pensarla, allí, como el proceso regulado por una “poética de la diversidad” (Glissant). Una poética que no es sumatoria, ni contrastante, ni relativizadora, ni bate los ingredientes para servir un producto acabado. Es una “poética de la relación”, “adherente”, “prensil”, según el

⁵³ Vistos de este modo, no es lo mismo pensar en los movimientos de reivindicación de lo subalterno ligados a procesos de construcción de identidades alternativas -que podría englobar a los reclamos feministas, antirraciales, gays, y por los inmigrantes latinos- emergentes a partir de la década del 80 en los Estados Unidos- que en los procesos de construcción de identidades de los países caribeños o en los continentales con un elevado índice de población indígena. Si bien en todos ellos hay una postura de lucha por la preservación de la “diferencia” y la obtención de derechos igualitarios, en los dos últimos, la cuestión territorial y cultural no acepta una perspectiva desterritorializadora; en ellos el espacio, la lengua, los valores de la cultura amenazada, continúan siendo principios

martiniqués, ligada aunque no ceñida al paradigma vegetal del rizoma y al científico del caos, cuyo trabajo consiste en conjugar interactivamente y nunca del mismo modo las múltiples variantes -lingüísticas, étnicas, históricas, migratorias- circulantes y coexistentes en la zona.⁵⁴

La idea de movimiento vuelve a sernos útil como al inicio de nuestro recorrido. Tampoco se trata aquí, como entonces, de tomarnos de las imágenes descriptivas de la proliferación, el estallido y, ahora, de las formas de un tallo fibrilar que echa raíces por sus dos extremos, para conferirles un sentido que, por graficante, nos permita poner bajo control un objeto dificultoso de asir por otros medios.⁵⁵ Todo lo contrario. Volvemos a las imágenes con el propósito de descubrir en su interior, un itinerario donde puedan emplazarse los distintos elementos -sean estos las huellas de su larga historia o las marcas de su presente-, a través de los cuales hemos intentado explicarnos la particularidad de este mundo.

Tierra y mar -antes- flujo y expansión multidireccional -ahora- nos muestran en su traza enmarañada, los lugares intersticiales donde aquéllos se afincan y hacen ostensible su productividad. La "proyección en flecha que marca la colonización" (Glissant, 18) se descompone frente al mapa caribeño y despunta en una pluralidad de rumbos que se abre paso, diseñando un nuevo elenco cartografiado -como vimos- de metrópolis, de lenguas, de migraciones, de regulaciones políticas de control o de sujeción.

Sin embargo, esta dinámica proliferante no puede ser leída como una operatoria que, por carecer de una "raíz única" conduzca, de modo inevitable, a

indeclinables.

⁵⁴ Cabe señalar que tanto Glissant como Benítez Rojo se sustentan en los paradigmas de Deleuze-Guattari.

⁵⁵ Señala Duchesne Winter que Glissant recoge la imagen de rizoma de Deleuze-Guattari para transformarla creativamente en una nueva imagen que, tomada de un ideograma de

formaciones culturales sin señas particularizadoras. Porque no se trata de una carencia, precisamente. Se trata, por el contrario, de un exceso -en el sentido más cercano a la etimología del término-, esto es, a la arremetida incesante, al desborde donde "[T]odo lo que se repite, se reproduce, crece, se descompone, se desenvuelve (...) da vueltas, vibra, se agita" (Benítez Rojo, 1989, 3).

Esta "poética de la diversidad", hecha de movimiento y formadora de "identidades relacionales" es, para Glissant, la marca que habilita la captación del Caribe y sus manifestaciones culturales como conjunto. Estamos de acuerdo. Pero agregamos: es también la poética que al trabajar en el interior de cada una de sus unidades constitutivas, crea y exhibe fórmulas regulatorias específicas que robustecen, desde esa especificidad, el sentido, a la vez, uno y diverso del archipiélago. En otras palabras, no es posible acceder al reconocimiento de aquella poética relacional sin atravesar las micropoéticas que la abastecen. Y, además, desplazándonos al campo del discurso literario, sin recorrer las poéticas que promueve la escritura dentro de los marcos dinamizadores de aquellas fuerzas aglutinantes que las contienen y les dan forma y que, sabemos, no son poéticas libradas en el vacío; son poéticas que despliegan políticas de lectura sobre los fenómenos histórico-culturales de la zona. Sólo así los matices de la piel, el registro polifónico de lenguas, las disimilitudes y homologías de las biografías nacionales, los discursos y las prácticas que se desgranán sobre el mapa caribeño pueden aproximarse y erosionar el carácter inconexo y en fuga que se les ha atribuido durante tanto tiempo y que resultó determinante de las lecturas diseñadas por la crítica y la historiografía literaria. Lecturas que, por haber puesto el énfasis en la irreconciliable diversidad del Caribe, contribuyeron a la dislocación de sus producciones de las del

origen africano, amplifica la potencialidad expansiva de la primera.

resto de América Latina y que conviene revisar a la luz de esta trama particular en que políticas y poéticas se encuentran. Revisión que, pretendemos, no acabe siendo un simple registro de las alternativas que marcaron el estudio de los discursos caribeños sino que favorezca la posibilidad de continuar repensándolos a través de gestiones -individuales o colectivas-, tendientes al cabal reconocimiento de su pertenencia al cuerpo literario latinoamericano.

Si estamos de acuerdo en que "la historia literaria [...] tiene la tarea de absorber el trabajo de la crítica, así como la crítica necesita de la historia y necesita poner en evidencia los solapamientos y las marginaciones" (Pizarro, 1988, 275), observar el giro que se ha producido en el tratamiento de la literatura caribeña avanzada la mitad de nuestro siglo, nos permite constatar hasta qué punto las disimilitudes entre lo insular y lo continental prevalecieron largamente en las propuestas críticas e historiográficas, escindiendo, dijimos, las producciones del Caribe de las del continente.⁵⁶ Esta escisión, sin embargo, no se limitó tan sólo a

⁵⁶ Si bien el término "continental" usado con rigor desde una perspectiva física-estructural incluye a todas las unidades políticas que conforman el territorio de América del Norte, Central y del Sur -incluidos los países insulares- y desde la geografía humana -en la que inciden factores políticos y económicos- dichas unidades se reordenan en dos bloques, América Anglosajona y América Latina, tanto la historiografía como la crítica literaria latinoamericanas han depositado aquel carácter en los países engarzados en la tierra firme. De esta manera, los insulares resultaron diseñados y percibidos como fragmentos de una subregión -Caribe o las Antillas- desgajada del resto. Tales denominaciones que pretenden agrupar los espacios en secciones claramente delimitadas excede, en mucho, un interés terminológico pues su uso ha comprometido y compromete cuestiones vinculadas con el modo de entender la historia y la cultura del continente, en general, y con el modo de concebir el objeto "literatura latinoamericana", en particular. Así, sostenido por el reconocimiento de factores sociales, históricos y, fundamentalmente, lingüísticos, el término "Latinoamérica" y su variante "América Latina" -propuesto, como sabemos, por Torres Caicedo en 1875-, comenzó a obtener hacia mediados de nuestro siglo mayor consenso que sus rivales "Hispanoamérica" e "Iberoamérica" demostrando, por lo menos en la extensión del uso del término, el triunfo de una perspectiva más amplia e integradora de la América francesa, española y portuguesa, sustentada en la incuestionable evidencia de un trasfondo de conformación cultural común. Mientras tanto, el Caribe -excepto Haití cuya "latinidad" lo deslindaba del pluralismo irreconciliable del resto de los países antillanos- que

fomentar una imagen de la tierra firme relativamente homogénea y armónica –hoy revisada– frente a la del archipiélago, heterogénea y disonante y en asilar al discurso literario caribeño en un lugar que, por incierto y versátil, se resistía al encuadre en el universo literario latinoamericano. Contribuyó a alimentar, además, una noción de la cultura y de la literatura latinoamericanas compacta y unidimensional que guardaba un frágil enlace con la del Caribe, necesariamente impuesto por la contigüidad geográfica, reforzando y justificando, a su vez, desde esta perspectiva débilmente aferrada a las geografías, la imagen del desgranamiento territorial propio de la zona como el signo más evidente de una dispersión, de una diversidad proliferante e inaprehensible.

Así, en líneas generales, podríamos afirmar que la crítica y la historiografía latinoamericanas circunscribieron su campo de tareas, delimitaron su objeto de estudio y solaparon dilatadamente la incuestionable riqueza de las expresiones provenientes de una zona cuyo carácter fugitivo, desde aquella óptica, atentaba contra sus pretensiones totalizadoras.⁵⁷ En su afán por asir y explicar la identidad del subcontinente como “peculiaridad diferencial de nuestro ser y conciencia y la fraternal unidad de los pueblos al sur de Río Bravo” (Cornejo Polar, 1994, 12); o las peculiaridades nacionales en tanto variaciones de esa marca diferencial y aglutinante, el discurso crítico e historiográfico retardó la inclusión del mundo caribe hasta decidirse a auscultarlo, finalmente, bajo la dinámica de unidad/diversidad (Martínez)

había permanecido escindido y relegado a aproximaciones más tendientes a la individualización de las islas, a través del estudio de los rasgos impuestos o derivados de las diferentes metrópolis colonizadoras que al señalamiento de los lazos de desarrollo histórico, económico, social y cultural compartidos, comienza a protagonizar un proceso de acercamiento paulatino a América Latina.

⁵⁷ Constituye un intento de integración la *Revue Indigene* haitiana que en 1928 proponía la inclusión de la literatura en lengua francesa de la isla en el continente literario latinoamericano. Asimismo Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias de la América Latina* incluye entre los discursos analizados el brasileño.

que no era sino la que había sostenido y legitimado, teórica y metodológicamente, su arraigo a la literatura de la tierra firme aunque, ahora, renovada en su interior y en sus alcances.⁵⁸

Desde esta perspectiva, las razones que permitirían explicar tanto el retardo como el posterior interés por aproximar y legitimar la pertenencia de la literatura caribeña al discurso literario de América Latina, encuentran un punto de confluencia significativo en los cambios operados en el interior de aquella dinámica. Dicho con mayor precisión, en el desplazamiento del énfasis puesto por el pensamiento crítico en el segundo término comprometido en la fórmula, movimiento en virtud del cual el afán ontológico que había prevalecido en el proyecto de definición identitaria latinoamericana sobre los años setenta declina sus pretensiones totalizadoras ante el gradual reconocimiento de las "disparidades e inclusive las contradicciones" (Cornejo

⁵⁸ La "Introducción" al último libro de Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire* (1994), resulta iluminadora para enmarcar la cuestión que venimos tratando en el proceso de la crítica latinoamericana de las últimas décadas. Siguiendo la cronología propuesta por Cornejo Polar, los años 70 y su "obsesión primordial" -la identidad-, permitiría reconocer "el esfuerzo del pensamiento crítico por reafirmar [...] la consistencia y la incisividad de lo propio de nuestra América" (12) tras la dilución de las esperanzas de transformación social que habían signado la década del 60 y que, en el campo de la literatura, habían encontrado efervescentes modos de expresión tanto en el sistema culto como en el popular: la nueva narrativa, la poesía conversacional, el teatro de creación colectiva, los himnos callejeros, los graffitti. Sin abandonar ese impulso reivindicatorio, la perspectiva asiste a un proceso de agudización en las décadas siguientes -80 y 90-, producto del cual la imagen precedente de solidez, coherencia y unidad de lo americano cede ante el reconocimiento de "la heteróclita pluralidad" que lo configura. Así, "las regiones y los estratos", "los varios universos socio-culturales", "los muchos ritmos históricos", en definitiva, "la heterogeneidad", asumirá un rol preponderante y descompresor de la unilinealidad con que habían sido examinadas las imágenes, las realidades, las tramas históricas y la literatura del continente, en beneficio del gradual fortalecimiento de un enfoque abierto hacia lo dispar y contradictorio, en cuyo movimiento inclusivo vino a inscribirse, entre otros, el escurridizo mundo caribe. Esta nueva perspectiva contribuirá, además, a rescatar la heterogeneidad como rasgo verificable también en la tierra firme y no privativo del área antillana. Así por ejemplo, la diversidad étnica o el plurilingüismo del archipiélago no difiere en complejidad a su emplazamiento en ciertos países continentales: en Bolivia, a través del aymara, el quechua, el guaraní y las lenguas dialectales; en Perú, país declarado bilingüe, donde se habla el aymara, el jibaro y una amplia variedad dialectal derivada del quechua; en Guatemala, el español-quiché, el cakchiquel, el mam, el kekchí y dialectos quiché; en Paraguay, el español y el guaraní.

Polar, 1994, 13) que tensaban todas nuestras sociedades y culturas y ya no, tan sólo, las emergentes más allá del Atlántico o del Mar Caribe.⁵⁹

Sin embargo, sería una ligereza interpretar este pasaje como una simple variación de perspectiva que, a través del desenmascaramiento de las pugnas existentes en el interior de sus respectivas formaciones sociales, esto es, a través de la puesta en evidencia de lo diverso- hizo propicio el trazado de lazos de parentesco entre las culturas separadas por el océano. Estaríamos limitando los alcances de aquel ejercicio a un efecto revelador de rasgos subyacentes y homogeneizantes de experiencias históricas sumamente complejas, y conciliador de esquemas de interpretación sobre la cultura y la literatura latinoamericanas diluyentes de las especificidades que, en rigor, nunca desempeñó.

La renovación de los marcos epistemológicos de las llamadas ciencias humanísticas, sociales se constituyó en un movimiento que trajo aparejada la disminución de enfoques monodeterministas y autosuficientes y la paulatina afirmación de propuestas que hicieron evidente, cada vez con mayor intensidad, la necesidad de poner en contacto a las distintas prácticas discursivas comprometidas

⁵⁹ Este desplazamiento puede registrarse en la efectiva articulación de proyectos colectivos interesados en profundizar el conocimiento del complejo América Latina. Entre ellos, el trabajo llevado a cabo por grupos de intelectuales, escritores y críticos apoyados por la UNESCO: unos, propulsados directamente por ese organismo internacional y que diera como resultado la publicación de los volúmenes *América Latina en su literatura* (1972), *Literatura e Historia en América Latina* (1993) y *América Latina: Palabra, Literatura y Cultura* (1993); otro, el patrocinado por la UNICAMP (Brasil), la Universidad Simón Bolívar (Venezuela) y la Asociación Internacional de Literatura Comparada de cuya serie de encuentros y discusiones es producto la compilación reunida en *La literatura latinoamericana como proceso* (1985). Más allá de la diferencias que podrían ser señaladas en los objetivos que persiguen el primero y los restantes -en un caso, el estudio de las expresiones literarias de las distintas subregiones que componen la región América Latina y el Caribe; en otros, el planteo de problemas necesariamente comprometidos en el intento por reconstruir una perspectiva historiográfica sobre nuestra literatura-, ambos exhiben el impulso de empresas intelectuales que ya no persiguen la búsqueda de una identidad continental unívoca. Se afanan en examinar el variado espectro de registros y cuestiones que desde su especificidad -por inserción o procedencia de distintas zonas- permite repensar la función de lo literario en el ámbito de la cultura y de la historia latinoamericana

con el conocimiento sobre el hombre, la sociedad y la cultura. En este proceso, el análisis del discurso literario se vio enriquecido por el establecimiento de vínculos con otros sistemas de representación, mostrando la productividad del desplazamiento transdisciplinario y la inclusión en su perspectiva, consecuentemente, de "las discontinuidades", de "las fracciones o dimensiones...de la vida social" (Baczko, 23) que hasta entonces parecían de competencia exclusiva de la historia, la sociología o la antropología.⁶⁰

Bajo el impulso de las políticas económicas y culturales, por otra parte, entran en conmoción los parámetros sistematizadores del ordenamiento regional precedente y se crean las condiciones para rediseñar las fronteras en función de intereses comunes y de proyectos de coparticipación, coyuntura donde la cuenca caribeña comienza a ser reconocida como un área compacta y posible de adscribir -por compartir su condición periférica en lo económico y múltiple en lo cultural-, a la gran

como un campo propicio para leer la "unidad en la diversidad." (Pizarro, 1985, 17)

⁶⁰ La fragmentación del discurso de las ciencias humanísticas, sucedánea de paradigmas filosóficos desestabilizadores de la figura del hombre como sujeto unificador del saber - Benjamin, Gadamer, Ricoeur, Habermas, Foucault, Derrida- provocó, como sabemos, la caducidad de la creencia en el poder revelador y portador de certezas sobre la condición humana y sus implicancias en el orden social que cada disciplina esgrimía como propio, de manera más acusada, la historia. La operación científica resultó, entonces, un trabajo que dejó de perseguir la verificación de un sentido único para proponer nuevos interrogantes capaces de explicar las múltiples variables y sentidos que traman la existencia del hombre y su naturaleza social y productora de cultura. En este marco, el análisis del discurso - fortalecido por el denominado "giro lingüístico" que contaminó todas las áreas del conocimiento y afectó decisivamente a las metodologías-, resultó una de las zonas más fértiles y propiciatorias del diálogo entre las distintas prácticas. La emergencia de una nueva sensibilidad ante el problema del lenguaje y la reactivación del interés por el estudio de las significaciones, autorizó "nuevos modos de mirar los textos, de inscribir los textos dentro del discurso y de engarzar tanto los textos como los discurso con sus contextos" (White, 175). En este sentido, los procedimientos hermenéuticos aplicados al discurso literario favorecieron la interacción con otras disciplinas. Principalmente, con aquellas que por su carácter restitutivo -de la significación, como la filología, o de las coordenadas que operan en la estructuración y el funcionamiento de las organizaciones y representaciones colectivas, como la antropología-, posibilitaron la exhumación y revisión de materiales, fenómenos y dimensiones hasta entonces desplazados y sometidos, ahora, a renovadas interpretaciones: los textos prehispánicos, la oralidad, las manifestaciones de la cultura popular, las prácticas performativas, entre otros.

región de América Latina.⁶¹

Volviendo al terreno de lo literario, para no caer en ligerezas y por entender que tan desacertado sería disminuir el valor del giro apuntado como sobredimensionar sus efectos integradores de áreas relegadas, preferimos leerlo como una flexión que, a través de la revisión de la dinámica unidad/diversidad -puesta a prueba ante "las imágenes y las realidades desgalgadas y aluvionales que identificamos como América latina" (Cornejo Polar, 1994, 13)- favoreció la inclusión y el debate de nuevos problemas en la agenda de la reflexión crítica, la puesta en discusión del canon tradicional y, consecuentemente, la reformulación del concepto "literatura latinoamericana". Es por esta razón que los nombres de "literatura latinoamericana, iberoamericana o hispanoamericana, o bien de literatura latinoamericana y del Caribe, [se convierten en] denominaciones que, estrictamente, evidencian un proceso de ampliación del concepto, en el que intervienen desde cuestiones ideológico-políticas

⁶¹ Un panorámico relevamiento de los organismos internacionales creados *ad hoc* para propulsar las políticas económicas pone de manifiesto la profusión de aquéllos que comienzan a integrar la heterogénea subregión del Caribe insular. Entre ellos: la CEPAL (Comisión Económica para América Latina); el CCDC (Comité del Caribe para el desarrollo y la Cooperación); el SELA (Sistema Económico Latinoamericano) -proyecto de cooperación regional caribeña-; la CODECA (Corporación para el Desarrollo del Caribe); el Comité de Descolonización de la O.N.U. Cabe apuntar que esta integración surge, fundamentalmente, de las potenciales políticas económicas de defensa contra el poder estadounidense y de los capitales transnacionales de los países centrales que sólo podían diagramarse en función del reconocimiento de la condición periférica y dependiente de la cuenca caribeña y de su abroquelamiento con la gran región de América Latina. En lo que respecta a política cultural, nos importa señalar la emergencia de proyectos internacionales que tienen como objetivo la promoción de la enseñanza, la investigación y la cooperación técnica en el campo de las Ciencias Sociales. Tal vez, dos de los más significativos sean la creación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Tanto uno -organismo internacional autónomo fundado alrededor de los años sesenta por un acuerdo entre las Naciones Unidas y los gobiernos de algunos países latinoamericanos y del Caribe- como el otro -también en el contexto de la UNESCO y cuya trayectoria de treinta años lo ha convertido en el soporte de una red de más de cien institutos de investigación dispersos por el continente- registran desde sus orígenes la inclusión de países caribeños. Se trata de una inclusión que no sólo los ha integrado como parte del universo de fenómenos sociales de los que se ocupa sino como unidades políticas directamente comprometidas con el desarrollo del proyecto. Basta con mencionar, en este sentido, Cuba, Costa Rica (sede oficial de FLACSO desde 1979) y Surinam.

hasta cambios en la comunicación y en los modos de encarar la concepción de la cultura y de la vida social” (Zanetti, 176). Y es en el curso de ese proceso de reformulación que le permitió a aquélla abrazar expresiones hasta entonces situadas más allá de sus márgenes donde debe encuadrarse el examen de la irrupción de lo caribeño y desde donde es posible acceder a la comprensión de sus efectos comocionantes sobre los esquemas de interpretación que lo habían excluido y que son, en definitiva, los que le permitieron aproximarse, a través de su especificidad - tensada entre lo uno y lo diverso-, al vasto y espeso mapa cultural e histórico latinoamericano.⁶²

⁶² La opción por el término “aproximación” y no por el de “integración” requiere algunas precisiones de nuestra parte, vinculadas con los criterios que, entendemos, imperan en los actuales estudios sobre la literatura caribeña en relación con el discurso literario de América Latina. Más allá de tentativas individuales que, circunscriptas a las expresiones del Caribe insular, manifiestan su interés por establecer lazos vinculantes con expresiones de la tierra firme y en las cuales resulta evidente un afán integracionista, una mirada panorámica sobre los proyectos de mayor envergadura, no nos permite efectuar un diagnóstico tan contundente. Si bien en el escenario actual podemos reconocer la superación –en grado considerable– de las posturas que delinearon el estudio de ese campo en otras décadas, lejos estamos, todavía, de poder afirmar que el discurso crítico sobre la cuestión haya alcanzado un pleno consenso y, sobre todo, la sistematicidad necesaria para promover y legitimar enfoques abocados a rescatar por sobre “la pluralidad real de nuestra literatura”, el “nivel integrador concreto” que la particulariza (Cornejo Polar, 1982, 44). En este sentido, las iniciativas grupales con apoyo de la UNESCO mencionadas en la nota 60, podrían leerse en forma complementaria con el proyecto editorial de *Casa de las Américas* que en Brasil y con el patrocinio de la Fundación del mismo nombre traduce textos en español al portugués, y con los Congresos promovidos por LASA y por ABRALIC. Cautelosos y sin pretender asumir una postura liviana y optimista frente a la proyección o al consenso del que puedan gozar, en las próximas décadas, los objetivos y presupuestos que enmarcan tanto a la *Asociación de Estudios Latinoamericanos* como a la *Asociación Brasileña de Literatura Comparada*, no podemos negar la validez de su esfuerzo por contribuir al diseño de una perspectiva de análisis sobre la cultura y la literatura de América Latina de la que no escapen las zonas y los problemas más escurridizos y conflictivos. En un caso particularmente el Caribe y la inserción de lo latino en los Estados Unidos (en especial, chicanos y neorriqueños); en otro, el Brasil, como espacio poco menos que erradicado del mapa continental por el imperio de la diferencia lingüística, y el comparatismo literario en tanto perspectiva eficaz para cruzar las fronteras que atraviesan de norte a sur y de este a oeste el continente y restituir la vecindad y el aire de familia de los países que lo integran.

En la geografía de ese mapa, le toca a Puerto Rico, por muchas razones, un lugar paradigmático. Es hora de ingresar en el análisis de las coordenadas que operan, incisivamente, en el trazado de ese lugar y en la condición que lo articula y que hemos denominado la *condición puertorriqueña*. Una condición que elegimos examinar según el movimiento impuesto por la "poética de la diversidad" caribeña. A través de esa operatoria que en su fluir, nos permitirá desplazarnos por la historia y las expresiones culturales de la isla y auscultarlas como modulaciones de aquella trama relacional mayor. Como variantes donde, pensamos, políticas y poéticas se interpenetran de manera más pronunciada y acuciante que en otro lugar, hasta fundirse en uno de los discursos, tal vez más emblemáticos de la tensión -entre la univocidad y la plurivocidad- que entreteje la red donde resuenan los múltiples registros literarios de América Latina.

III. Umbrales. La condición puertorriqueña

3.1. Desorden y blanqueamiento: preliminares del 98

La ocupación de la isla de Puerto Rico por parte de los Estados Unidos, ocurrida el 25 de julio de 1898 es, sin lugar a dudas, el acontecimiento que signa de manera más profunda el desarrollo histórico y cultural isleño del siglo XX. Punto de pasaje entre un antes y un después, entre un tiempo amasado a lo largo de cuatro centurias de dominación española y un tiempo que, visto hoy en perspectiva, hace ostensible las marcas que han venido configurando un complejo sistema cultural, el 98 puede leerse, también, como instancia generadora de uno de los rasgos que caracterizan de modo más persistente al discurso literario: el intento de construcción simbólica de la identidad.

En efecto, aun cuando más no sea panorámicamente, sobrevolar el mapa diseñado por la literatura insular desde las primeras décadas del siglo hasta nuestros días confirma la continuidad de un itinerario de escritura decididamente orientado a indagar las señas configuradoras del rostro isleño. Por cierto, señalar la existencia de este trayecto no implica, en modo alguno, la reducción o el desdibujamiento de las diferencias e incluso los violentos contrastes posibles de detectar en el entretejido de las sucesivas interpretaciones que los textos han dado acerca de la identidad isleña. Implica reconocer, bajo esa diversidad, una constante voluntad examinadora y crítica cuyo evidente arraigo en los avatares del desarrollo histórico permite explorar no sólo el lugar de emplazamiento y las formas en que se fraguaron esos discursos -y, consecuentemente, el por qué de la asunción o del silenciamiento de determinados

referentes identitarios- sino también reconstruir el proceso que ha hecho y aún hoy sigue haciendo ostensible su emergencia, su permanente reactualización.

Precisamente, uno de los momentos climáticos en ese proceso es el que inaugura la invasión norteamericana. No porque antes de ese acontecimiento la cuestión identitaria no hubiera sido tema central tanto en la discusión histórica, en la reflexión ensayística o en la literatura (González, 1984) sino porque a partir de él se desencadena un desajuste en todos los planos de la vida isleña cuya magnitud habría de sacudir profundamente un *orden* establecido, provocando la necesidad de repensar el grado de representatividad nacional de lo negro, de lo blanco y de lo mulato.

Sin embargo, detenernos en la observación del fin de siglo nos mueve más a la interrogación que al encuentro de respuestas capaces de poner en evidencia el efectivo funcionamiento de un sistema ordenado. ¿Habría tal orden? o, en todo caso, ¿cuál era la naturaleza del orden que el nuevo imperio venía a quebrantar?

Sin riesgo de equivocarnos, podríamos responder que se trataba de un ordenamiento social basado en el agudo desequilibrio entre un sector hegemónico, blanco y urbano y un sector marginado, compuesto de campesinos negros, mulatos y blancos, que convertían el estrecho territorio isleño en un escenario fragmentado racial, política y socialmente.

Los cuatro siglos de dominación española llegaban a su fin dejando la vida insular frágilmente embarcada en un proceso de modernización desigual cuya dinámica no hacía sino reafirmar las consecuencias de la política implementada por la monarquía decadente que se resistía a declinar su vocación de poder.

Si en lo que va del inicio de la conquista hasta fines del siglo XVIII, la colonia se ve sujeta a regulaciones que -en base al sistema esclavista común- la emparentan

con otras zonas del Caribe o de América Latina, a partir del siglo XIX se produce una serie de variables que habrían de otorgar un carácter distintivo a su posterior desarrollo histórico y cultural.

Movida por la repercusión del éxito de la revolución haitiana que dado el elevado índice de la población mulata en Puerto Rico fue vista como una gesta cuya propagación haría peligrar la posesión de sus dominios y por las consecuencias que trajo aparejadas en el orden económico, la metrópoli instrumenta una política migratoria tendiente al *blanqueamiento* del país fomentando simultáneamente, por necesidad, el ingreso de una considerable mano de obra esclava.

Así, a partir de 1815 abre las puertas a sucesivas oleadas inmigratorias con el propósito de conquistar el mercado de la producción azucarera hasta hacía poco tiempo atrás dominado por Francia.⁶³ Primero serán los holandeses, los alemanes, los ingleses y los franceses; luego, promediando el siglo, vendrán los corsos, los canarios y los mallorquines.

La incidencia de estas corrientes inmigratorias, sobre todo de la segunda, en una sociedad heterogénea y ya escindida, no hizo sino acentuar los antagonismos preexistentes. Se ha señalado, incluso, que esa segunda corriente llevó a cabo una nueva conquista y colonización, en este caso, sobre la gran masa campesina blanca de las regiones montañosas (Picó, 1981).

Si bien no podemos detenernos aquí en el análisis de las complejas relaciones que se fueron tramando entre el sector postergado y el que irrumpe en escena o entre éste y la élite constituida, no podemos dejar de consignar el impacto

⁶³ En 1815 se pone en vigencia la Real Cédula de Gracias que "abre las puertas de la isla a todo extranjero blanco capaz de aportar capitales, conocimientos técnicos a la producción y esclavos" (González, 1984, 48). La Cédula contaba con disposiciones que facilitaban la introducción de esclavos, dado que su principal objetivo era el de fomentar el desarrollo de la industria azucarera y eso justificaba el aumento de mano de obra negra. Véase Quintero

que tal flujo migratorio produjo en la estructura económica y social del país. Por un lado, contribuye a consolidar un sistema de dependencia y sumisión para las clases trabajadoras; por otro, a fortalecer el poder de la clase hacendada, hegemónica, en cuyas manos permanece inalterable la propiedad de la tierra y la vida de agregados, libertos, coartados, jíbaros blancos, negros o mulatos.

La rigidez de esa polarización se robustece sobre el final del siglo cuando la economía isleña es subsumida en el nuevo orden capitalista provocando su desajustado ingreso en el proceso de modernización.⁶⁴ Frente a la pobreza y la desprotección sanitaria y educativa de la gran masa campesina, la vida de la gente de las ciudades se adapta al pulso de los cambios y progresos traídos por la nueva época.

Las fronteras entre la región montañosa y los centros urbanos se vuelven cada vez más inflexibles y los mundos que separan, más lejanos y contrastantes: mientras la vida rural permanece apegada a modelos y normas de comportamiento regidos por el desamparo y el instinto de sobrevivencia, los habitantes de la ciudad asisten a la radical transformación de su paisaje, sus hábitos y expectativas.⁶⁵

Rivera.

⁶⁴ Como consecuencia de los resultados adversos de los impuestos a la exportación del azúcar hacia los Estados Unidos y España, resultantes de la desigualdad de obligaciones tributarias entre puertorriqueños y peninsulares, la colonia padece una de las crisis económicas más profundas de su historia. La producción embarcada en la nueva dinámica deberá reorientarse hacia otras materias primas en su intento por resistir la crítica situación, principalmente hacia el café. Si bien sobre mediados de la década del 80 tal producción alcanzó la hegemonía en la zona montañosa dando lugar al auge económico conocido como la "época dorada" (Picó, 1981), no pudo contrarrestar el debilitamiento de la organización económica previa, basada en la producción para la subsistencia; su duración fue breve y su mayor costo, la reducción del jíbaro a un estado de dependencia y miseria extremo.

⁶⁵ El espectáculo que ofrecían los principales centros urbanos se adecuaba a los cambios que tanto en el orden espacial, de salud pública, de instrucción y de las costumbres, producía la modernización. Acompañando el crecimiento demográfico, los centros más importantes -San Juan, Mayagüez, Ponce- asisten a la transformación de su arquitectura y morfología urbana. Importantes inversiones de la Corona fueron destinadas a embellecer las ciudades y a reciclar o crear lugares de reunión, de tránsito y de esparcimiento. Las fachadas palaciegas predominan en la construcción y remodelación de los edificios públicos;

Si pensamos que hacia fines del XIX más del 80 % de la población habitaba en el interior montañoso, la diferencia cuantitativa entre quienes experimentaban cierto protagonismo en el espectáculo modernizador y quienes, por el contrario, fueron sometidos al empeoramiento de sus condiciones de vida, muestra el desequilibrio que tensaba las relaciones sociales dificultando la efectiva implementación de medidas de alcances profundamente reparadores, sobre todo desde el interior de un escenario político fracturado.

El largo enfrentamiento entre las tendencias conservadoras y liberales arriba con el cierre finisecular a su momento más álgido. Las sucesivas pugnas por detentar el poder -en un caso, en adhesión al régimen monárquico español, afanado en perpetuar sus dominios sobre la colonia y, en otro, esgrimiendo la defensa de la

las plazas de ornamentan bordeadas de calles empedradas y de nuevos paseos que dinamizan el flujo de gente y fomentan la socialización. En el ámbito sanitario se promulgaron disposiciones tendientes a la observancia de preceptos higiénicos y la vacunación masiva mientras que los adelantos en el ámbito educativo fueron más lentos. La apertura de instituciones de enseñanza elemental no lograron disminuir, en lo inmediato, el elevado índice de analfabetismo. El 1896 la isla contaba tan sólo con seiscientas escuelas primarias, lo cual resultaba insuficiente dado que "las cuartas quintas partes de los niños en edad escolar no tenían cabida en las escuelas" (Cruz Monclova, 826). La enseñanza secundaria estaba circunscripta a contadas instituciones regenteadas por la Iglesia. Es de destacar la labor llevada a cabo por los liberales quienes no cesaron en sus peticiones de apertura de Centros de Educación Superior. Sin embargo, sus esfuerzos no lograron la creación de Universidades; los sucesivos reclamos fueron rechazados sistemáticamente por lo cual la instrucción superior continuaba siendo privilegio de quienes tenían recursos para formarse en el exterior. Fue en el orden social, de los hábitos y las costumbres donde se advirtieron de manera más contundente los cambios propiciados por la nueva época. La aparición de variadas instituciones de carácter recreativo y cultural -bibliotecas, círculos literarios, teatros, centros de lectura, sociedades de bailes y conciertos- imprimieron un aire de renovación a las relaciones humanas y ejercieron gran influencia sobre el refinamiento de las conductas. El banquete, la tertulia y la soirée se constituyeron en actividades que propiciaron el diseño de un reducido campo cultural y dieron expresión a los vínculos sociales, flexibilidad a las modas, amplitud al lenguaje y pulimiento a las costumbres y estilos de elegancia inspirados particularmente en España y Francia. Periódicos y revistas del momento -*El Buscapié, Boletín Mercantil, Alma Latina, La Razón*- son profusos en notas donde se registran las variaciones en los hábitos y en la moda, particularmente en esta última, donde el vestido de paño de París, los encajes, las plumas de colores, el sombrero de terciopelo, las polainas o los zapatos de charol se convirtieron en símbolos de una transformación que, comprometiendo la vida social urbana toda, ponía de manifiesto el desajuste que guardaba respecto de la dinámica que regía el mundo rural. En él, aún eran vigentes el pantalón de dril y el sombrero de paja (Cruz Monclova, 898-920).

República y el reclamo por la descentralización del control metropolitano- acentúan la debilidad histórica inherente de la vida institucional isleña. La firma e implementación de la "Carta Autonómica" unos meses antes de la invasión es la muestra cabal de una conciliación que por frágil y efímera, no pudo ofrecer la más mínima resistencia a los embates desencadenados por la Guerra Hispanoamericana.

Así, en el lapso que va desde la puesta en vigencia a la suspensión de ese documento que concedía derechos y garantías largamente defendidos por la tradición liberal, la isla se vio sacudida por un vertiginoso curso de marchas desencontradas. Vaivenes de signo inverso que habrían de poner en evidencia, ya bajo la dominación norteamericana, la falta de consenso y de consolidación política sobre la que se había gestado el incipiente régimen autonómico y, consecuentemente, su precariedad. El nombramiento de Matías Casado como gobernador (noviembre de 1897), la celebración de elecciones para diputados a Cortes (marzo de 1898), la suspensión de la "Carta" por la inminencia del conflicto bélico entre Estados Unidos y España (21 de abril de 1898), la declaración de la guerra (25 de abril), la primera sesión del Parlamento (19 de julio) y la invasión (25 de julio de 1898), son los signos de una dinámica de avances y de retrocesos que se eslabonan tensando la vida institucional entre un rumbo que parece encaminarla hacia la independencia y otro que, simultáneamente, la conduce a la abdicación y al sometimiento.

¿Cuál era el orden, entonces, que desestabiliza el nuevo amo cuando, en verdad, un engranaje inarmónico de fuerzas imperaba en la colonia? Era, sin lugar a dudas, el que se esforzaba en perpetuar la ya débil y agonizante monarquía a través de sus hijos insulares. En rigor, más que un orden, un ordenamiento -siempre al borde del colapso- cuya disposición basada en una estructura social polarizada, le permitía sostener la endeble posesión de sus rezagados baluartes asegurándole a su

descendencia en tierras americanas, la continuidad del sitio de poder y de privilegios alcanzado.⁶⁶

Por cierto, y ya bajo el nuevo régimen, esa estructura no sufre alteraciones que comprometan su vigor y estabilidad aunque, sí, soporta el relevo de las figuras detentadoras del control sobre la integridad de su andamiaje.

3.2. La instancia "traumática"

"¡Llegaron los americanos!"

Edgardo Rodríguez Juliá

Puertorriqueños

"Al grito de ¡Atención! todos los soldados alinearon rígidamente sus talones, excepto unos pocos y pobres compañeros quienes débiles y sofocados por el derramamiento del calor del sol impío, estaban debajo de la sombra de las paredes. Los reporteros movieron sus cuellos en anhelante expectativa y el clic obsturador de sus cámaras pudo ser oído desde todos los puntos de elevación."⁶⁷

⁶⁶ Este panorama se recrudece aún más al sumarle los conflictos nacidos tras la abolición de la esclavitud pues, sabemos, el acto jurídico no condujo a establecer "una correlación automática entre la obtención de la libertad [...] y el logro de la igualdad" (Carrera Damas, 36). A pesar de que la esclavitud en Puerto Rico se abole en el lapso 1873-1876, su entramado no se desarticula en lo inmediato. Si por un lado el régimen coercitivo directo desaparece en lo formal, el ejercicio de la manumisión acusa la inalterabilidad del control efectivo sobre el trabajo y la vida de los antiguos esclavos. En los hechos, las viejas prácticas de resistencia -el cimarronaje, el suicidio, el trabajo a desgano y las diversas modalidades de rebelión- no se abandonan y dan muestra de la permanencia o de la débil modificación de las condiciones opresivas que las habían generado. Entre los trabajos que se han ocupado de analizar la esclavitud como institución así como los mecanismos que continuaron operando más allá de su supresión legal, destacamos Carrera Damas, Depreste y Mintz.

Cientos de máquinas fotográficas capturaron el instante que habría de convertirse en imagen emblematizadora del cambio de soberanía: la bandera estrellada flameando en el mástil de la Fortaleza frente a la plaza del Viejo San Juan, ante una multitud que observa -en posición solemne- el acto de entrega de Puerto Rico.⁶⁸ Fotógrafos, cronistas y científicos estadounidenses llegan a la isla para reseñar el acontecimiento y fijan -en calidad de expertos calificados- los primeros trazos codificadores de lo puertorriqueño desde la nueva mirada imperial.

Una toma, en particular, se multiplica en gran escala: estratégicamente colocado detrás del aglomeramiento y en perspectiva distante y abarcadora, el ojo de la cámara divide horizontalmente la escena y sitúa, ganándole espacio a la uniformidad del pueblo visto desde las espaldas, la imponencia del edificio público en cuya parte más alta ondea el pabellón. Ese instante congelado pone en circulación las primeras imágenes de Puerto Rico y difunde, desde las crónicas que las acompañan, un repertorio de interpretaciones sobre la vida y la personalidad boricuas destinado a reproducir la incondicional adhesión de los isleños al nuevo régimen.

Puerto Rico es presentado al mundo a través del signo visual y de la crónica, y sus señas particularizadoras serán las delineadas y fortalecidas por esos soportes coadyuvantes de una empresa fotográfica de gran envergadura, digitada desde la metrópoli, que no sólo procuraba mostrar la isla recién adquirida como resultado de las negociaciones de paz. Pretendía, fundamentalmente, "hacerla visible" (González, 1998, 234) a los ojos de inversionistas y de la comunidad internacional.

⁶⁷ Cfr. Dinwiddie, 147. La traducción es nuestra.

⁶⁸ Si bien el acto oficial de entrega de la isla al ejército invasor se llevó a cabo durante la mañana del 18 de octubre en San Juan, en cada ciudad se repetía, simultáneamente, la ceremonia de retiro de las tropas españolas y el traspaso del poder. Para el mediodía ya no quedaba establecimiento militar, municipal y civil donde no se había izado la bandera

Fieles transmisoras de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación de todo un grupo (Bordieu, 1963), las fotografías del 98 puertorriqueño fomentan, por el reverso de su pretensión de objetividad, el sentido vivificante y reivindicador de libertades nunca ejercidas con que intentaba exhibirse ante el mundo el programa colonizador.

Al amparo del valor documental de la imagen, del registro de la crónica y de la estadística, la labor del fotógrafo-cronista no dejaba márgenes para el cuestionamiento. La autoridad que le confería su procedencia de la civilización, reforzada por el poder testimonial de su mirada, operó de manera efectiva sobre la construcción del referente (Barthes), atrapando sus contrastes, ilustrando sus potencialidades y miserias. El inventario iconográfico y verbal se proyecta, entonces, en dos direcciones: una, la que intenta seducir a posibles inversionistas y captura la naturaleza exuberante, paradisíaca, y las riquezas de su suelo inexploradas o la belleza de su paisaje citadino; otra, la que busca persuadir a la comunidad internacional, recortando escenas de la vida cotidiana -connotadoras de primitivismo e injusticia social- donde el atraso transformaba en gesta civilizadora los designios de la Nación.

Como piezas de un engranaje orientado a codificar lo puertorriqueño tanto las imágenes del acto de entrega como la descomunal serie de fotografías y relatos ilustrados que le sucedió estetizaron la pobreza y la mansedumbre -patinándola de pintoresquismo- y escamotearon todo significativo o comentario difusor de la fuerza "traumática"⁶⁹ con que habría de repercutir el cambio de soberanía en todos los órdenes de la comunidad sojuzgada.

estadounidense.

⁶⁹ Derivamos el término de la expresión 'generación del tránsito o del trauma' acuñada por

¿Cómo examinar el impacto de esa fuerza traumática?, ¿mediante qué instrumentos de análisis podemos medir los alcances de un acontecimiento que en lo político potencia la "matriz colonial" (Lienhard, a) desbaratando todo proyecto emancipatorio y en lo cultural pone en marcha una dinámica de borramiento de formas de vida y de saberes culturales propios?

Pensamos que el paradigma diglósico (Lienhard, a) resulta útil para dilucidar estas cuestiones pues si a través de él pueden ser leídos los resultados de las interacciones culturales desarrolladas a lo largo de los cuatro siglos de dominación española, su análisis en el contexto neocolonial puertorriqueño del siglo XX revela la fecundidad que cobra esta perspectiva en enfoques interesados por explicar una "situación comunicativa" (Lienhard, á) de alta complejidad como la que nos ocupa.

Así como el arribo de los europeos marca -con la "fetichización" de la escritura, la imposición de un nuevo poder político y el socavamiento de las culturas preexistentes- un "trauma" que trastruca profundamente las estructuras de las sociedades autóctonas (Lienhard, 1990), la llegada de los norteamericanos reactualiza la violencia de un *encuentro* que sacude, con intensidad, todos los estamentos de la vida colectiva.

Ambos desembarcos y sus efectos inmediatos -a pesar de los siglos de distancia que los separan- exhiben la clara homología del esquema comunicativo inicial básico: los recién llegados demarcan su autoridad a través de un poder conferido y los "vencidos" (en este caso, tanto quienes pertenecían a los sectores dominantes como quienes desde siempre habían sido marginados), son sometidos a las reglas que instaura ese nuevo poder.

Manrique Cabrera y canonizada como fórmula que designa la escisión del discurso literario y de la cultura puertorriqueña a partir de la invasión norteamericana.

Una clara diferencia, sin embargo, distingue ambas situaciones: mientras que en la primera y por no ser *esperado* como un acontecimiento potencialmente reversor de un caos, el arribo no provoca actitudes denotadoras de complacencia o de celebración, en la segunda, se propagan las manifestaciones de bienvenida y aceptación jubilosa y generalizada del cambio de soberanía.

El poder concedido por la firma del Protocolo de Paz que puso fin a la Guerra Hispanoamericana consuma la anexión de la isla a la potencia del norte. La ratificación de la cesión del territorio por parte de España, el cambio de soberanía y la indeterminación de los derechos civiles de los habitantes del espacio incorporado dispuestos en el Tratado de París, habilitan al invasor para el pleno ejercicio de la autoridad legislativa y sienta las bases para la implantación de un sistema administrativo colonial. De manera inmediata, el carácter expansionista e imperial de los Estados Unidos compromete el orden político, económico y social y de modo mediato -lento, progresivo y balcanizador- el de las estructuras simbólicas.

Si habíamos señalado que la anexión a la nueva metrópoli tuvo -en principio y de modo generalizado- una evaluación social positiva, cabe ahora analizar cuáles fueron los mecanismos que operaron en la emergencia de tal interpretación. Tanto desde el discurso histórico como desde el ensayístico se ha señalado el "júbilo" con que fueron recibidas las tropas de ocupación y la escasa o nula resistencia que hallaron en su avance por el territorio insular. Descubrir las razones de este comportamiento no es tarea sencilla pues en él incide una serie de factores cuya complejidad sería impertinente reducir a la inmadurez o a la complacencia del pueblo puertorriqueño. Tal vez un punto de partida sugerente de respuestas lo constituya la proclama "A los habitantes de Puerto Rico" pronunciada por el Jefe del Ejército de Ocupación:

"Como consecuencia de la guerra que trae empeñada contra España el pueblo de los Estados Unidos por la causa de la Libertad, de la Justicia y de la Humanidad, sus fuerzas han venido a ocupar la isla de Puerto Rico. Vienen ostentando el estandarte de La Libertad, inspiradas en el noble propósito de buscar a los enemigos de nuestro país y del vuestro, y de destruir o capturar a todos los que se resistan con las armas. Os traen ellas el apoyo de una nación de pueblo libre, cuyo gran poderío descansa en su Justicia y Humanidad para todos aquellos que viven bajo su protección y amparo.

*No hemos venido a hacer la guerra contra el pueblo de un país que ha estado durante algunos siglos oprimido, sino por el contrario, a traer protección, no solamente a vosotros, sino también a vuestras propiedades, promoviendo vuestra prosperidad y derramando sobre vosotros las garantías y bendiciones liberales de nuestro gobierno."*⁷⁰

La Libertad, la Justicia y la Humanidad, proclamadas por el General Miles en su arenga a tres días del desembarco, son los valores que esgrime el discurso del poder para legitimarse y justificar la empresa expansionista, pero también son los postergados valores cuya verbalización, matizada por la promesa, contribuyeron a fortalecer y propagar esa perspectiva esperanzada, ampliamente compartida por los isleños.⁷¹

En efecto, salvo contadas excepciones, la llegada de los norteamericanos

⁷⁰ Cfr. Cruz Moclava, 826.

⁷¹ Un exhaustivo relevamiento de los discursos oficiales donde los alcaldes de los distintos municipios isleños se pronuncian en favor de la intervención norteamericana es el realizado por Silén. Por su parte, Quintero Rivera sopesa las variables que contribuyeron a tal posicionamiento en el marco de la guerra hispanoamericana y Eugenio Fernández Méndez recopila los artículos periodísticos y ensayos aparecidos en los años que siguen inmediatamente a la invasión. Ofrece un vasto repertorio de manifestaciones que provenientes del grueso intelectual y de la clase dirigente permite reconocer la opinión favorable acerca de los alcances que traería aparejado el nuevo estatus.

para expandirse con mayor contundencia es el que concierne a lo cultural. Su dinámica operativa inmediata la constituye el desbaratamiento del sistema escolar preexistente y la reorganización de uno nuevo, tendiente a la "americanización".⁷³

En este sentido, el paradigma diglósico se vuelve eficaz para explicar las diferentes variables seguidas por una política educativa cuyo objetivo básico era convertir las escuelas en "agencias de americanismo" (Huyke)⁷⁴ y fomentar, desde ellas, en los niños y en los jóvenes, "un espíritu de lealtad y verdadero amor a nuestra bandera y por todas las instituciones americanas" (Negrón de Montilla, 205).

El borramiento de la memoria colectiva se hace indispensable para llevar a cabo tal propósito, de ahí que sean la lengua y la historia -en tanto soportes reaseguradores de la continuidad de una cultura-, las zonas sobre las que arremete el nuevo imperio con particular propósito dislocante. La observación de las medidas dispuestas en el marco de la instrucción pública muestra el poderío desplegado desde el aparato estatal bajo sucesivos gobiernos de carácter militar que ejecutan violentas transformaciones: la imposición del inglés, la sustitución de los símbolos patrios, la alteración de las prácticas celebratorias de los acontecimientos y de los héroes nacionales y la reelaboración de las curriculas en virtud de la sustitución de los contenidos de la historia propia por los de la norteamericana.⁷⁵

Las alternativas desencadenadas por el intento de sustituir definitivamente la lengua materna por la lengua de los dominadores nos permite observar la importancia que adquiere la cuestión idiomática como punto de anclaje de una política encaminada hacia el establecimiento de la soberanía de la norma oficial en todas las

⁷³ El término 'americanización' aparece recurrentemente en los informes de los Comisionados de Educación.

⁷⁴ Cfr. Negrón de Montilla, 21. Ortiz (1992).

⁷⁵ Evelyn Ortiz efectúa un estudio pormenorizado de las leyes que implementaron la imposición del inglés y el reordenamiento del sistema educativo (Foraker y Jones).

fue acogida favorablemente por todos los estratos sociales.⁷² Aunque por diferentes razones y expectativas depositadas en ella, tanto la clase dirigente y el grueso intelectual como las clases populares, vieron en la invasión el punto inaugural de un proceso que desencadenaría transformaciones positivas a sus situaciones particulares. Para unos, estar "bajo la égida de la más rica y generosa Nación del mundo" (Amy), bajo el "amparo de la Gran República Anglosajona", de su "bandera poderosa y democrática" (Barbosa) se convertía en una variable histórica capaz de descomprimir la sofocación y el despotismo a los que habían sido sometidos por la vieja metrópoli o de fortalecer su lugar de predominio. Para otros, se ofrecía como una coyuntura que, lejos de agudizar el estado de sometimiento y de atraso en el que se hallaban, les permitía cifrar las esperanzas en un porvenir diferente. Se trataba, pues, de un tiempo donde vislumbraban la posibilidad de abolir definitivamente la persistencia del vínculo amo-esclavo que, aunque renovado en su superficie, subyacía en su relación con los sectores hegemónicos (Picó, 1983).

La puesta en marcha del ejercicio del poder, sin embargo, no tardaría mucho tiempo en provocar la transformación del signo optimista en desesperanzado y altamente cuestionador del nuevo estatus. Pocos años fueron suficientes para poner en evidencia que la "anexión" no implicaba una participación democrática del territorio incorporado en la confederación; implicaba el ajuste de todos los órdenes de la vida de la colonia a una dinámica de subordinación implacable.

De todos esos ámbitos, si hay uno donde el proyecto colonizador se afianza

⁷² Eugenio María de Hostos es, sin duda, la figura que polemiza y pretende intervenir sobre esta perspectiva complaciente. En simultaneidad con las negociaciones de paz no abdica en sus reclamos y advertencias a la clase política. Su ataque a la validez del Tratado de París por inconsulto en relación con el pueblo puertorriqueño y la férrea defensa de la libre determinación del destino político de la isla fueron desoídos. Los argumentos hostosianos no hallaron eco ni en el ámbito jurídico ni entre los líderes políticos quienes abstraídos ciegamente en rencillas internas se disputan la representatividad en el poder.

dimensiones de la comunidad sojuzgada.

La descalificación o el deliberado descibujamiento de los rasgos culturales - registrables en los sucesivos informes educacionales de la época- resultan los mecanismos que hacen posible el diseño de una imagen débil de los puertorriqueños. Con insistencia, esos informes señalan la ductilidad de una masa "sin devoción ni por su idioma ni por ningún ideal nacional", de un pueblo "pasivo", proclive al sometimiento y fácilmente adaptable a medidas capaces de "crearlos y moldearlos" (Negrón de Montilla, 29).

Tales pronunciamientos, derivados de una perspectiva hegemónica que no sólo se siente autorizada a subordinar a los otros, sino además, facultada para "construirlos" -lo que implica la negación de su herencia cultural- revelan la desmesura de las pretensiones del poder metropolitano y nos permite comprender su gradual embate sobre otras esferas del cuerpo social: la ejecución de disposiciones tendientes al uso del inglés más allá del ámbito escolar, la creación de instituciones que aceleraran la adopción de hábitos extranjeros (clubes), la programación de visitas de maestros, profesores y alumnos a los Estados Unidos para propender a la introducción de modos de vida y de comportamientos foráneos, la puesta en ejercicio de prácticas comunitarias (efemérides) que contribuyeran a fortalecer el espíritu de pertenencia a la Nación, los empeños por clausurar los Casinos e Instituciones culturales españolas o por limitar sus actividades.⁷⁶

Sin embargo, toda la fuerza depositada en la consolidación de un sistema que, amparado en lo lingüístico, niega lo preexistente no alcanza a doblegar el impulso de los sucesivos reclamos y gestos de resistencia emprendidos desde

⁷⁶ Habría que agregar, además, la puesta en práctica de clases de economía doméstica, la extensión de la enseñanza del inglés en zonas rurales y la prohibición de publicaciones en

diferentes sectores. Las manifestaciones estudiantiles de protesta, la defensa del español proclamada por maestros y padres de familia, la crítica punzante de los intelectuales al sistema educativo, son acalladas o desoídas tan sólo esporádicamente. Si bien la persistencia con las que arremeten una y otra vez, no modifica en lo inmediato los lugares asignados a las lenguas, sí logra, en cambio, desestabilizarlos gradualmente hasta el punto de impulsar, con el correr del tiempo, la total reversión de sus protagonismos en las currícula.⁷⁷

Al ritmo de las transformaciones impuestas por ese sistema catalizador de valores culturales establecidos⁷⁸, ostentador de un poderío que ejerce la radical sumisión de la vida isleña y su engarce en una dinámica carente de signos de futura estatidad y en un proceso de deterioro económico que hará eclosión sobre los años treinta, las expectativas portadoras de esperanza depositadas en el cambio de soberanía se debilitan, viran de sino y dan paso a nuevas interpretaciones históricas y a urgentes redefiniciones de imágenes de identidad.

3.3. Del gran momento discursivo a la agonía existencialista.

¿Somos o no somos? ¿Qué somos y cómo somos?

"Nuestra Encuesta"

Índice

idioma español.

⁷⁷ En 1948 se decreta, finalmente, la enseñanza de la lengua materna en todos los niveles de la instrucción pública.

⁷⁸ Al hablar de valores culturales establecidos no pretendemos afirmar que la isla había alcanzado un estado de consolidación nacional; se encontraba, pues, en una etapa de

Si la violencia es la marca con la que se imponen los nuevos protagonismos, la búsqueda afanosa de los orígenes será la operación llevada a cabo por los intelectuales de la década del treinta para abrir una serie discursiva de pretensiones reconciliatorias y esencialistas cuya vigencia controla el horizonte interpretativo de la cuestión nacional hasta los años sesenta.

Afirmada en una retórica que hace de la nostalgia su punto de enlace con el pasado y de la autoridad del intelectual su dispositivo reasegurador de proyectos armonizantes, refractarios a la segmentación y al disenso, esa serie abastece el espesor de una metanarrativa de lo nacional que demarcó las fronteras del canon literario del siglo XX y animó, desde su interior, la emergencia de figuras e imágenes depositarias y garantizadoras del reconocimiento colectivo.⁷⁹

El arco discursivo inaugurado por los hombres formados bajo la nueva dominación -entre quienes destacamos a Antonio Pedreira y Tomás Blanco- y clausurado por René Marqués -figura emblemática de la generación del cincuenta-, puede ser examinado a la luz de la "vocación genealógica y escatológica" (Rodríguez Castro, 1998, 307) que lo atraviesa y cuyo centro habilitante de esa doble direccionalidad lo constituye el corte del 98. Desde el reparo en su hondura y efectos balcanizadores la quiebra finisecular dejará de ser pasaje promisorio hacia un tiempo venturoso -reparador de largas frustraciones. Se convertirá en la escisión desde la

'formación' que la invasión vino a suspender violentamente.

⁷⁹ Esta metanarrativa debe ser pensada en el marco de los grandes relatos propiciados por la modernidad así como en el que hace a los cambios producidos en el campo intelectual en virtud de la especialización del letrado, en los procesos de modernización de nuestras sociedades. Véase Lyotard y Ramos (1989). Se ocupan del caso puertorriqueño, Díaz

cual fundar un proyecto moderno de nación; será el desgarrar, el lugar elegido como mirador bifronte por la voz autorizada del intelectual para emprender la revisitación del pasado yendo tras los rastros de la biografía colectiva. Pero, sobre todo, para legitimar en el curso de ese trayecto tanto la figura de un sujeto portador de la esencia nacional desde el cual apostar a otro destino como su propia imagen y facultades disciplinantes en el diseño y control del campo intelectual.⁸⁰

La institucionalización de esta nueva mirada, que asume el 98 como herida y deposita una gran confianza en el poder de la letra para construir la nación, cimienta el entramado de un discurso ensayístico donde el desembarco en la bahía de Guánica y sus consecuencias en el orden político-jurídico, social y cultural de la vida isleña asoman como episodios cargados de violencia y, por lo tanto, suscitantes de versiones contenciosas, cada vez más distanciadas de los "relatos asépticos" (Díaz Quiñones, 1993,18) que la historia había construido en torno de él.⁸¹ En estas versiones, la patria desgarrada cobra representatividad en metáforas de clausura o de dispersión -la casa, la nave sin rumbo- y su interior, en imágenes de familia doliente, enferma, desvalida e incapacitada, por inmadurez, para procurar su saneamiento y salvación. Sólo la potestad curativa, higienizante y reordenadora del intelectual podía

Quiñones (1984 y 1988); Gelpí (1993); Ramos (1996) y Rodríguez Castro (1992 y 1993).

⁸⁰ Los ensayos de Fernández Méndez, Silén, Rodríguez Castro (1993) y Díaz Quiñones (1997) resultan imprescindibles para estudiar el proceso de constitución del campo intelectual puertorriqueño en el marco de la modernización colonial de las primeras décadas del siglo.

⁸¹ Los escasos trabajos históricos que se aproximaron al 98 pueden ser leídos bajo un denominador común: el diseño de una imagen de complacencia ante el cambio de dominación. El tránsito de un colonialismo a otro aparece exento de contradicciones y la asepsia resulta el tono que gobierna a estos estudios que se apegan al positivismo para silenciar el discernimiento del historiador y jerarquizar un documentalismo exacerbado. En este sentido y frente al discurso de la historia que buscó "refugio en las más crudas modalidades del positivismo" (Scarano, 1993, 42), el ensayo puertorriqueño puede ser examinado desde la reflexión, entre otros, de Noé Jitrik sobre el género, esto es, como discurso que "viene a suplir una débil percepción historiográfica" a partir de la cual "la actitud ensayística" resulta "más potente y vigorosa y logra hacer virtud de una carencia" (1995, 42).

aliviar la gravedad de sus males, expulsando de su cuerpo enfermo los elementos contaminantes y bárbaros que le impedían madurar como nación y restituyéndola a los orígenes de una unidad y una armonía perdidas desde donde se creía posible rescatar "la homogeneidad del alma nacional" (Ramos, 1996, 12).

Insularismo de Antonio Pedreira y *Prontuario histórico de Puerto Rico* de Tomás Blanco son los textos fundantes de esta nueva mirada que elabora un discurso "de y para la nación" (Rodríguez Castro, 1993, 132) a partir del delineamiento de retratos fuertemente paternalistas acerca de la identidad. Como herederos de la clase que había sentido de modo más precipitado la desarticulación de la estructura señorial afianzada bajo la dominación española, los intelectuales de la década del 30, marcan el punto de inflexión entre la aceptación y el rechazo del nuevo régimen, entre la actitud complaciente que había depositado las esperanzas en la invasión y la toma de conciencia de una clase que ve imposibilitada su inserción privilegiada en el nuevo orden.

Dicho de otro modo, los intelectuales de ese "gran momento discursivo" (Díaz Quiñones)⁸² -portavoces de la relegada burguesía criolla- no vuelven al 98 para abrir o profundizar la perspectiva histórica evasiva precedente; vuelven a él, afanosamente, con el propósito de recuperar su hegemonía perdida.

Gobernado por el signo interrogativo -¿Somos o no somos? ¿Qué somos y cómo somos?- el discurso nacionalista de los treinta puso de manifiesto "la lucha de la clase señorial desplazada contra el nuevo poder extranjero" (Ramos, 1992, 67)⁸³. A

⁸² Cfr. Tineo, 1994, 215.

⁸³ El punto de partida de este discurso de indagación ontológica lo constituye "*Nuestra Encuesta*", ejercicio orientado a dar respuestas a aquellas preguntas, aparecido en la revista *Índice*. Como propuesta editorial auspiciada por los intelectuales más reconocidos del momento -Antonio Pedreira, Antonio Collado Martel, Samuel Quiñones y Vicente Géigel Polanco- *Índice* es el primer órgano interesado en el examen de las consecuencias devenidas del nuevo régimen. El signo interrogativo es retomado por los textos treintistas

través de un movimiento que desde un presente agónico mira hacia el pasado y a partir de él se dispara hacia el futuro, este discurso se empeñó en restaurar la legitimidad de aquella clase en la configuración del "alma" boricua y en elaborar, a partir del caos, un programa de convivencia futura. El presente, tensionado por un impulso pendulario entre dos culturas -la europea y la estadounidense- y signado por una desorientación que sólo podía convertir al pueblo en "peonaje de parias, en hato de coolíes" (Blanco, 135), es ese tiempo "a la deriva" (Pedreira) a partir del cual emergen los retratos sobre el ser isleño. Son retratos que acuden a la idea decimonónica de la *gran familia* y que sustentados por una voz magisterial -supuestamente autorizada para transmitir el consenso de toda la sociedad-, elaboran ciertos "mitos" acerca de la identidad boricua cuyo vigor resultó fundante de una imagen armónica y, básicamente, reductora de lo heterogéneo.⁸⁴ Sólo a partir de la construcción de esa imagen era posible alcanzar a medir el grado de deculturación puesto en marcha por la nueva metrópoli - particularmente a partir de la implantación del inglés- y la potencial capacidad reversiva de la crisis -de identidad pero también económica, social y política- propuesta por aquella clase espectadora y protagonista de un desmoronamiento que, sin embargo, no atenuaba sus ansias de poder.

La idea de la *gran familia* irrumpe en el programa nacionalista para diagramar un modelo de convivencia que, gobernado por la perspectiva patriarcal, atempera las pugnas existentes en la clase política al momento de la invasión - criticando la seducción ejercida por el discurso imperial y la debilidad de los liberales- y deposita el centro de la cultura en lo español, herencia cuya revitalización

que privilegiamos, donde se amplía y fortalece el impulso de autognosis colectiva.

⁸⁴ Acosta-Belén analiza la perdurabilidad de ciertas "concepciones míticas o distorsionadas" sobre los puertorriqueños y la cultura puertorriqueña que han predominado a lo largo de las décadas del 40, del 50 y primeros años de la del 60. Entre ellas: la idea de la isla como 'tierra condenada', la 'americanización' de todos los órdenes de su comunidad y la 'docilidad'

aseguraba la única zona de resistencia frente a los embates de la nueva autoridad colonial.

Para construir ese modelo de familia era necesario reducir a su mínima presencia o borrar el otro componente decisivo de conformación cultural: el africano. A través del paradigma del mestizaje, el ataque o la asimilación de lo negro se convirtieron en las estrategias elegidas para matizar la fuerte impronta racista subyacente; la negación de la herencia africana y con ella de los conflictos sociales en un sistema que aun sin esclavitud mantenía una dinámica de acentuada desigualdad y dependencia, se imponía en estas respuestas de pretensiones conciliadoras.

Así, Pedreira postula la distinción entre una "raza superior" y otra "inferior", cuya distancia infranqueable separaba al "hombre libre del esclavo, al civilizado del bárbaro, al europeo del africano" (34). El "lastre" de ese componente perturbador, vigente en una masa anónima, sin memoria, que ni siquiera tenía que "pensar en cosa alguna, ya que la raza mandataria se ocupaba de pensar por todos" (34) y provocador de mezclas para nada saludables, ingresaba en el análisis de la composición racial de la sociedad para transformarse en la causa debilitadora de los temperamentos.

Blanco, por su parte, atenúa las fricciones del discurso pedrerista y emprende el examen de la *esencia* puertorriqueña acudiendo a la asimilación y el blanqueamiento: "Nuestra población de color -dirá- está completamente hispanizada." (36) Tras la idea rectora de armonía, de "civilizada convivencia racial", se desdibujan los antagonismos; frente a una cultura que define como "blanca, occidental, con muy pocas y ligerísimas influencias no españolas" (37), el lugar de lo africano desaparece y la tradición hispánica, en consecuencia, se erige en el espacio continente de los

de sus habitantes. Véase también Gelpí (1993).

signos representativos de lo nacional. De ahí, el regreso nostálgico a la hacienda, al mundo anterior al diseñado por el nuevo estatus isleño; de ahí, también, la exaltación de la figura del jíbaro como símbolo de la nacionalidad.⁸⁵

La imagen de una "identidad monológica, proyectada de arriba hacia abajo, que buscaba borrar -frustrada y nerviosamente- las contradicciones que desgarraban el interior mismo de la familia puertorriqueña" (Ramos, 1992, 15) es retomada por la ensayística de René Marqués y sometida a pronunciadas transformaciones. Sin embargo, tras el empeño por renovar aquella imagen en función de las demandas del presente, la filiación del discurso marquesino con el treintista no se altera en lo más hondo: una clara línea de continuidad se reconoce bajo la superficie del repertorio de tópicos al que apela para esgrimir los valores y signos representativos de la puertorriqueñidad.

El contexto era otro. Las consecuencias de una profunda crisis económica y

⁸⁵ Tanto en Pedreira como en Blanco, la recuperación del jíbaro entronca con la tradición hispanista y romántica de José De Diego y la criollista y modernista de Luis Lloréns Torres, poetas que en las dos primeras décadas del siglo esbozan los signos de una estética que asumió el 98 como fisura y ancló en la latinidad, y en su seno en el mundo hispánico, las raíces de la patria puertorriqueña. Raza, lengua y religión son, en esta poética, los emblemas de una estirpe que era necesario defender y salvar de la barbarie sajona. Resulta de sumo interés apuntar que en esta década signada por la interrogación ontológica hubo voces disidentes que se posicionaron de manera contrastiva tanto respecto del blanqueamiento y del jibarismo como de algunas zonas silenciadas en la descripción de identidad emergente desde la élite letrada que dominada el campo intelectual. Luisa Capetillo y Luis Palés Matos resultan dos figuras insoslayables. En un caso, por desafiar la perspectiva patriarcal y su horizonte de lectura a través de una escritura, como lo apunta Ramos (1992, 49), "alternativa" y "marginal" que no se pregunta por el ser sino que se desvía hacia "otras zonas invisibles de la puertorriqueñidad", hacia "zonas desplazadas, aplastadas": "la sexualidad, las luchas femeninas, las minucias de la vida diaria." (50) En otro, por el impacto y la polémica que desata la poesía afroantillana en pleno auge del jibarismo al decidirse por la exploración del mundo negro y la cultura popular y al afincar en ellos las raíces de la configuración cultural puertorriqueña y antillana. Esa poética desafiante, sin embargo, no encontró seguidores inmediatos. Habrá que esperar a los años sesenta -y particularmente a la escritura de nuestro autor- para asistir a una flexión que rescata la propuesta estética y política palesiana y le asigna el sentido precursor que cobra frente a las búsquedas de interpretación identitarias emprendidas por los escritores de entonces y posibles de reconocer hasta nuestros días. Hemos trabajado la intervención de la figura y la obra de Palés en el campo intelectual del 30 en "*Litoral: retórica y subjetividad*"

política someten la vida isleña de los años cincuenta a una fuerte conmoción de lo establecido y, al ritmo de sus sacudidas, las preguntas por la identidad se revelan, en el discurso literario, como el correlato de la inquietud y la incertidumbre que despierta la efervescencia de un entorno cambiante y perturbador.⁸⁶ Como fondo, el triunfo y la permanencia en el poder del partido que paulatinamente abandona el impulso separatista para alinearse a los intereses metropolitanos, culmina con la creación de esa fórmula que enmascarada de autonomía viene tan sólo a acicalar la superficie de la profunda trama colonial: el Estado Libre Asociado. En el marco de su legitimidad -por celebración participativa y consensuada-, el pacto reafirma el control político desde Washington, habilitando el avance de precipitadas y, sobre todo, violentas transformaciones.⁸⁷ El asentamiento de empresas norteamericanas dinamiza un acelerado proceso de industrialización que modifica sustancialmente la economía y genera nuevas aunque limitadísimas posibilidades de inserción laboral a los sectores más postergados del ámbito ciudadano o del interior. El impacto de esta movilidad sobre el ordenamiento social y la fisonomía del paisaje no se hace esperar. Los desplazamientos del campo a la ciudad producen un incremento demográfico que desborda los núcleos urbanos alterando la distribución de los centros y las periferias y provocando la vertiginosa propagación de carreteras, urbanizaciones y

(1998).

⁸⁶ La crisis económica (1930-1940) provocada por la decadencia de la industria tabacalera y cafetalera "señala la ruina de la burguesía puertorriqueña, el empobrecimiento de la clase media y la depauperación del proletariado" (Silén, 289) y prepara el camino para la implementación de las fuertes medidas -sobre todo económicas- que tomará Washington en la década siguiente para revertir la situación.

⁸⁷ Cabe señalar que el Partido Popular Democrático aniquiló las fuerzas del Partido Socialista e Independentista. Respecto de la constitución del Estado Libre Asociado, promulgado en 1952 con el triunfo arrollador en las urnas (sobre una población de casi medio millón de electores, 373.594 votaron a favor y 82.877 en contra) es importante puntualizar que su concreción fue, también, una estrategia que se propuso atenuar la desfavorable opinión internacional sobre el estatus isleño, opinión conmovida, por entonces, por el proceso de descolonización africana.

establecimientos fabriles, signos de una transformación que se identificaba con el desarrollo, el progreso y la libertad.⁸⁸

Frente a las expectativas de salvación económica que la dirigencia se esforzaba en desvincular de la dependencia política recrudescida por el E.L.A., un vasto sector intelectual se posiciona con recelo y desesperanza. René Marqués se convierte en el portavoz del sector de intelectuales que "asume la agonía nacional como agonía existencialista" (Vega, 21).⁸⁹

Es la formación en la filosofía sartreana y el psicoanálisis la que nutre el discurso ensayístico marquesino tensándolo entre el descontento y el pesimismo y la voluntad por desentrañar de la *personalidad* puertorriqueña el origen de todos los males padecidos desde la invasión del 98. Este impulso que se propone descubrir en la psicología de la comunidad la causa allanadora del irreprimible avance del

⁸⁸ Las consecuencias de esta política basada en la invasión de capital norteamericano - particularmente en fábricas y empresas subsidiarias que dominan el comercio y los servicios- resultaron insuficientes para disminuir el abultado índice de desempleados. Todo lo contrario, contribuyó a su incremento dado que la gran masa campesina -tras el debilitamiento del sistema económico sustentado en la explotación de la tierra- no halló inserción laboral en los centros urbanos. El impacto de esta transformación que no logró articular el crecimiento económico -verificable en los índices de exportación- con el demográfico, hizo estallar la capacidad receptiva de las fuentes de trabajo y fortaleció una dinámica expulsiva que tuvo sus vías de escape y de absorción en la emigración masiva a los Estados Unidos y en el reclutamiento en masa de puertorriqueños para las fuerzas armadas norteamericanas. En este sentido, se impone señalar que la invasión de capital no sólo apuntaba a la producción de bienes en el campo económico; también pretendía robustecer el poderío militar estadounidense en la zona: por entonces, la designación de Puerto Rico como sede del Departamento Militar de las Antillas y del Décimo Distrito Naval es acompañada por la inversión en construcciones de bases de operaciones y de almacenamiento de arsenal bélico.

⁸⁹ En el seno del Partido Popular Democrático, el viraje del proyecto independetista hacia un posicionamiento cada vez más comprometido con la convicción de que el paternalismo económico en nada atentaba contra la futura libertad de Puerto Rico se hace evidente en los pronunciamientos de su líder, Luis Muñoz Marín: "...Estados Unidos no tiene interés serio alguno en negarle la libertad a Puerto Rico. Por consiguiente, obtener la libertad es relativamente fácil (...). Por eso la brega no es obtener la libertad, sino obtenerla (...) bajo las condiciones económicas que no hagan totalmente desesperadas las oportunidades de resolver el vasto problema económico (...). Lo que hay que hacer para salvar a Puerto Rico hay que hacerlo bajo cualquier status (...) la mejor posición económica posible para un país pequeño es la tener acceso libre para sus productos al mercado más grande y más

colonialismo cobra su forma más plena en *El puertorriqueño dócil y otros ensayos 1953-1971*, desplazando las preguntas por el ser hacia un ámbito que excede el marco impuesto por las pretensiones ontológicas.

Ya no es la *esencia* del alma boricua el objeto buscado. La reflexión se impone con fines etiológicos recuperando la intensa politización de la década -donde la formación colonial del pueblo isleño recibe una nueva asestada- y refracta en una producción poética, narrativa y dramática donde el sentido trágico de la patria perdida impera y dinamiza la fuente salvífica y correctora de la purificación.⁹⁰

Fluctuante entre la deriva política y la devastación cultural y espiritual generada por la sumisión, los ensayos marquesinos vuelven sobre la retórica paternalista de los hombres del treinta aun cuando ya no sean la infantilización y el blanqueamiento sus principios ordenadores. La voz del intelectual persiste como palabra autorizada y se tiñe de desencanto para depositar en la *docilidad* del pueblo puertorriqueño la clave reguladora del examen y de la interpretación de lo nacional.

Habilitada por la fuerza desintegradora que propaga ese "pecado" (Castillo) -origen y alimento de la dependencia- el síntoma de la enfermedad se detecta en otro sitio: en el "destino político sin resolver [que] sigue siendo hoy cáncer tan corrosivo en el cuerpo social como lo fuera en décadas anteriores" (Castillo, 73). La patria arrebatada por los bárbaros se muestra desintegrada en el presente a través de imágenes connotadoras de destrucción y avasallamiento, gravitantes en torno a la lengua, baluarte resignado -como la libertad- por la mansedumbre; "la irrupción y aceptación social del inglés en Puerto Rico, sin riesgo de error" -dirá Marqués- es

poderoso del mundo..." (*El Mundo*, 7 de febrero, 1946, 5).

⁹⁰ Si bien jerarquizamos la producción ensayística de Marqués por considerar que es allí donde se radican con mayor fuerza los esquemas de interpretación sobre la puertorriqueñidad que nos permiten seguir recomponiendo el proceso de reflexión identitaria

“una manifestación más de la docilidad puertorriqueña.” (188)

Tras la crítica beligerante a la política educativa y lingüística que continuaba fortaleciendo por entonces el bilingüismo y la asimilación -“atacar el idioma de un pueblo es [...] atacar en la raíz misma de su personalidad, su más entrañable expresión espiritual, la esencia misma de su ser” (126)- la reflexión marquesina argumenta con patetismo el triunfo de la colonización intelectual sobre un pueblo que revela “tanta ignorancia y tanta indiferencia e insensibilidad respecto de su propio pasado, historia y tradición, hasta el extremo de aparecer [...] como careciendo totalmente de conciencia histórica.” (126)⁹¹

La insistencia en remarcar la falta, el vaciamiento de la memoria cultural opera, en el interior del ensayo, como dispositivo legitimador de la facultad redentora del intelectual. Desde la “objetivación” (Bourdieu, 1995) de la carencia que delata el destino de un pueblo a la deriva, Marqués asume el rol de guía, de maestro, reafirmando los lazos entre el anticolonialismo y la virilidad y depositando en los escritores la potestad curativa y contrarrestante de la contaminación y la apatía.⁹²

renovado con el siglo, es importante señalar que esa preocupación atraviesa el resto de su obra.

⁹¹ La imagen del pueblo sin concierto cobra vigor en su narrativa a través de la circunscripción de las historias al espacio urbano, desintegrador, y del protagonismo que le asigna a los seres antihéroicos y perturbados por el poder destructor de la sociedad capitalista. Los relatos de *En una ciudad llamada San Juan* son ejemplificadores de esta cuestión.

⁹² Los vínculos entre masculinidad y anticolonialismo -y su contracara, femeneidad y colonialismo- operan como trasfondo ideológico en toda la producción ensayística y ficcional marquesina y lo ligan, de manera indudable, a la perspectiva patriarcal de los hombres del treinta. El énfasis puesto en adjudicar al carácter débil, moldeable -femenino- de la comunidad puertorriqueña, la causa de la pasividad y la aceptación de la dependencia procura evidenciar los efectos reparadores que traería la intervención de lo viril: “un sistema de instrucción pública virilmente anticolonialista podría en dos o tres generaciones, cambiar en buena medida el cuadro psicosocial de la docilidad puertorriqueña.” (146) Asimismo, la exaltación de la virilidad como fuerza promotora de cambios, asociada a la figura del escritor, reactiva el sitio marginal que le había sido asignado a la mujer en la ensayística precedente -rol formador de la descendencia en los límites del espacio doméstico- y la negación de toda posibilidad interventora en el ámbito social o político desde la acción o la escritura: “son ellos -los escritores- los únicos que en la sociedad puertorriqueña han

En los límites del territorio y el horizonte habilitados por este posicionamiento que acentúa su capacidad conductora de un pueblo desnortado por la debilidad y la inacción, la figura magisterial se ciñe a la idea de la "gran familia puertorriqueña" para rescatar el lugar del origen, de la unión y la esencialidad perdidas: el pasado patriarcal español, el mundo señorial de la hacienda.⁹³

Como los hombres del treinta, lejos de ese tiempo y de ese espacio de la armonía, Marqués asume agónicamente la precipitación de la época que le tocó vivir y enfatiza, por sobre todas las cosas, la dispersión y el desdibujamiento identitario que vislumbró sin retorno. Contra el escape al ambiente idílico campesino y a la depuración buscada a través del purismo lingüístico, se levantará la propuesta sancheana. Una propuesta que, al posicionarse contrastivamente respecto de aquella, conferirá solidez a un proyecto donde los signos de la heterogeneidad puertorriqueña dejarán de ser marcas trágicas y disolventes para convertirse en claves de fértiles y auspiciosas reinterpretaciones.

reaccionado con agresividad y rebeldía ante la desaparición del último baluarte cultural desde donde podía aún combatirse, en parte, la docilidad colectiva: el *machismo*, versión criolla de la fusión y adaptación de dos conceptos seculares, la *honra* española y el *pater familiae* romano." (171)

⁹³ En este sentido *La víspera del hombre* -novela de 1959- puede ser leída como la recuperación nostálgica del mundo de la infancia de Marqués, exhumado a través de los recuerdos de la hacienda de sus abuelos. Asimismo *Los soles truncos*, pieza dramática de 1962, vuelve sobre la idea de la frustración de la alta burguesía criolla que no logró reinsertarse, con privilegios, al nuevo régimen.

IV. Escena

4.1. Las aristas de la ruptura

Más allá de los distintos aspectos hacia los cuales la crítica se ha desviado con el propósito de explicar la particularidad del discurso narrativo sancheano, hay una noción que, por recurrente, se constituye en el centro de gravitación en torno del cual giran las distintas aproximaciones: el efecto de ruptura que ejerce este discurso en el proceso de la literatura puertorriqueña, en los años sesenta. Tal afirmación, sin embargo, emerge de manera aislada en las lecturas aparecidas por entonces; cobra espesor y trascendencia a partir de la década siguiente cuando el impacto "detonador" (Figueroa) provocado por *La guaracha del Macho Camacho* (1976) -primera novela de nuestro autor- reorienta la mirada crítica hacia los textos que la habían precedido, particularmente hacia los cuentos reunidos en el volumen *En cuerpo de camisa* (1966).⁹⁴ En él se descubren los primeros impulsos de una fuerza innovadora a la que se le adjudica una repercusión notable tanto en los escritores de la misma generación como en las propuestas narrativas, y en algunos casos poéticas que le siguen y llegan hasta nuestros días.

Este fenómeno, aunque pueda resultar obvio decirlo, no es privativo de los avatares seguidos por la obra de Sánchez en manos de la crítica. Dejando de lado la consideración de su impacto sobre otras producciones, es sabido que piezas tempranas de escritores latinoamericanos han sido protagonistas de un destino semejante: recibidas con tibieza y mesura al momento de su publicación tuvieron que

⁹⁴ Para 1976 Sánchez ya tenía publicadas varias obras teatrales, además de numerosos ensayos y estudios críticos de escritores latinoamericanos, europeos y estadounidenses.

esperar esa especie de sacudida que suele traer aparejado un éxito repentino para convertirse en renovados objetos de examen y, sobre todo, para perfilarse como eslabones reaseguradores de un trayecto de escritura cuyo punto climático estaría marcado por ese texto que las saca de su letargo, proyecta sobre ellas una nueva luz y permite revelar aspectos antes inadvertidos; valores, en su momento, insospechados.⁹⁵ Sometidos a la reconsideración o asediados por vez primera, esos escritos salen de este proceso transformados, generalmente, en las zonas prefiguradoras -si se quiere- de un estadio superior en el ejercicio de la práctica escrituraria del autor, esto es, como instancias donde se radicarían en germen, a modo de atisbos, ciertos rasgos que sólo alcanzarían un grado de estabilidad y consolidación en el texto mayor.

Sin embargo, esta lectura retrospectiva (Bourdieu, 1995) que tiende a reconocer en los textos iniciales la presencia latente del escritor maduro, ha demostrado su ineficacia frente a ciertos itinerarios que no pueden ser descriptos, exclusivamente, a partir de su impronta evolutiva y unidireccional. O que, lejos de ofrecerse proclives a su ajuste en una dinámica sucedánea y consecutiva, exhiben los desajustes o los desvíos nutrientes de su marcha suscitando más interrogantes que certezas cuando se pretende esgrimir una lectura que balancee el conjunto de la obra de un autor.

¿Cuál habría sido la suerte corrida por aquellos primeros textos si no hubiera aparecido ese eslabón climático que les confiere nueva vida?. ¿Hasta qué punto el descubrimiento de su carácter de textos de ruptura no es el resultado de la preocupación por detectar los orígenes justificatorios de la consagración posterior?

⁹⁵ Ángel Rama se ocupa de esta problemática en su compilación de los primeros cuentos de escritores latinoamericanos. (1975)

¿Dónde radica su naturaleza germinal y rupturista y desde qué parámetros calibrar su maduración en la obra maestra o en las que le siguen a ésta? ¿Puede la crítica, a la hora de volver sobre ellos, desprenderse de los efectos y los condicionamientos de lectura impuestos por el texto faro? ¿Qué sucede con la fijeza de las tramas preestablecidas cuando a ese centro luminoso y considerado supremo por largo tiempo, le sucede otro que puede no venir necesariamente a acusar su deuda con él sino a abrir otros rumbos conducentes a nuevas exploraciones o a desentronizarlo y, entonces, atente contra la validez de aquel juicio crítico que lo había elevado a la categoría de soberano y definitivo?. ¿Cuáles son los riesgos que trae el hecho de depositar toda la capacidad creativa de un autor en una obra cuando su labor no ha concluido y es de suponer, nuevos textos se incorporen a la serie? Por último y tratando de englobar los interrogantes precedentes, ¿qué factores intervienen o por el contrario, no se sopesan en una exégesis crítica preocupada por recomponer el proceso de escritura de un autor como travesía tendiente al perfeccionamiento?

El elenco de preguntas propuesto no es desinteresado. Por el reverso de su pretensión generalizadora delata las preocupaciones centrales que se nos fueron planteando en el curso de la lectura de los trabajos críticos sobre la obra narrativa sancheana; los interrogantes que nos hicimos durante el desarrollo de ese ejercicio y, de algún modo, los ensayos de respuestas con que fuimos procesando ese material para ponerlo en discusión con nuestra propia lectura. Tarea siempre provisional, no nos cabe duda, pero ineludible a la hora de tomar posición y establecer nuestras condiciones de diálogo con las valoraciones críticas que nos anteceden o nos son coetáneas y con el universo literario que nos convoca.

No haremos, pues, un inventario bibliográfico sobre cada texto. Nos interesa más bien recorrerlos e ir esbozando simultáneamente un arqueo metacrítico que nos

permita leer en perspectiva cómo ha sido, en líneas generales, el comportamiento de la crítica, cuáles sus líneas de fuerza más influyentes, en qué aspectos se detuvo con mayor insistencia y, fundamentalmente, qué zonas quedaron sin explorar o fueron atendidas de soslayo. La crítica, sabemos, no cesa, pero tampoco se construye deshilvanadamente. No es la suma sin concierto de los trabajos que tienen un objeto de análisis en común; traza su propia biografía en función de los ritmos pautados y los caminos abiertos por los sucesivos pronunciamientos, deudores -por otra parte- tanto de las perspectivas teóricas que ingresan -mientras otras se retiran- en la escena académica como de los movimientos que regulan el campo intelectual en estrecha relación con la serie histórica, política y social. Ritmos, caminos, enfoques y movimientos cuyo engranaje, en este caso, guardan una especial correspondencia con la periodicidad que distancia las obras de nuestro autor y cuyas inflexiones más significativas nos interesa recuperar aquí panorámicamente.

Promediando los cincuenta Sánchez comienza a publicar sus primeros cuentos en periódicos de la isla y diez años después edita el volumen *En cuerpo de camisa* (1966). Una década distancia a esta compilación de *La guaracha del Macho Camacho* (1976), doce años a esta novela de la siguiente -*La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988)- y el mismo espacio temporal ha transcurrido, hasta hoy, desde la emergencia de este último eslabón.⁹⁶ El énfasis puesto en señalar la periodicidad como factor de incidencia en el diseño de la mirada crítica se sustenta en la verificación de ciertas constantes que detectamos en su interior y cuyo ajuste al patrón temporal surge como la clave de lectura más evidente. Así, en líneas

⁹⁶ En estos momentos Sánchez está realizando los últimos ajustes a su próximo texto narrativo que muy probablemente se edite en México. Reticente a hablar de su contenido, el

generales, la producción narrativa sancheana ha sido ordenada en tres etapas: de formación, mimesis e identificación con el discurso que la precede inmediatamente; de desapego y ensayos de una escritura propia; de alcance de un estilo compacto y singular.⁹⁷

Firme por su constancia pero escurridiza por concernir aspectos disímiles la noción de ruptura opera en este diagrama comprometiendo un variado espectro de órdenes sobre los cuales ejerce su acción erosionante la escritura de nuestro autor. A saber: los discursos sociales dominantes, su propia trayectoria artística, los modelos consagrados por una perspectiva patriarcal y machista, la tradición letrada, la ideología colonialista, las imágenes representativas de lo nacional, el purismo lingüístico, el imaginario de una élite dominante y dominado por la alta cultura.

Leída como un proceso que va de un momento de indefinición y tanteos a otro de encuentro con un estilo maduro, propio, la crítica ha venido depositando en el humor marcadamente transgresor, en el uso del lenguaje coloquial, en la revalorización de los sectores sociales postergados, en las expresiones de la cultura popular, el barroquismo y en la temática negra, las zonas desde donde la obra sancheana despliega su fuerza rupturista.

No es difícil acordar con tales juicios. Lo difícil es, en todo caso, adherir a la

escritor sólo adelantó que su nombre será *Devórame otra vez*. Nuevamente la música popular -en este caso la rumba flamenca- se preanuncia como signo privilegiado.

⁹⁷ La obra teatral y ensayística ha sido sistematizada siguiendo el mismo patrón. Véase Colón Zayas y Barradas (1981). Tal vez hayan sido la diversidad de géneros y el desequilibrio numérico entre los textos ensayísticos y los teatrales, por un lado, y los narrativos, por otro, los factores que incidieron de manera más pronunciada en el diagrama tripartito al que nos referimos. En aquellos trabajos críticos interesados por analizar la totalidad de la obra sancheana es sugerente el ajuste a esos tres momentos y su correspondencia con los primeros cuentos, la compilación del 66 y la novela que le sigue. En estos análisis cada texto narrativo es visto como un hito, como un polo de atracción que condensa y lleva a la práctica las temáticas y las teorizaciones sobre lo estético planteadas y dispersas dilatadamente en el curso de la profusión ensayística. Importa señalar que Sánchez se inicia como escritor de ensayos y cuentos aunque los primeros indicios de

perspectiva que pretende sujetarlas a un patrón evolutivo -donde una etapa supone la superación o el refinamiento de la anterior-, a un eje cuya orientación alienta una mirada siempre hacia adelante, un irrefrenable devenir en el que, embarcados, se puede correr el riesgo de no sopesar debidamente las contramarchas, los retrocesos, los impasses, los cambios de rumbos deliberadamente cometidos. Un eje que nos ha impulsado a buscar otras formas de leer la ruptura, más interesada en desbrozar las direccionalidades hacia donde se disparan sus aristas que en medir la profundidad de la escisión que desencadena, más preocupada por detectar sobre qué lugares de un estado del sistema -literario pero también intelectual, político, ideológico- impactan esas aristas abriendo surcos no siempre perceptibles ni procesados de manera inmediata.⁹⁸

4.2. Primeros cuentos: entre la estabilidad y la fuga

“¿Qué hace que un heredero esté o no dispuesto a heredar?”

Pierre Bordieu
Las reglas del arte

Toda obra -nos recuerda Bordieu- “puede ser pensada como un campo de tomas de posición” (1995, 135) donde se libran batallas simbólicas que al poner en juego las relaciones de fuerzas operantes en el campo de la producción cultural descubren, a su vez, la estrecha relación que estas fuerzas guardan con aquellas que

reconocimiento le llegan primeramente de su labor como dramaturgo.

⁹⁸ Este modo de leer la ruptura tiene su deuda con la perspectiva de dos de los críticos más destacados de nuestro autor: Carmen Vázquez Arce y Efraín Barradas.

litigan en el campo del poder o en el campo social en su conjunto.

Ingresar en los cuentos desde esta reflexión nos plantea una línea de análisis donde el texto se ofrece como lugar revelador de "elecciones" y la experiencia estética como fuerza propulsora de una práctica que logra "objetivar" tanto el posicionamiento del escritor en el campo literario como su modo de concebir y ejercer la condición de intelectual.⁹⁹

Vista de este modo, la operación selectiva y objetivadora sancheana no sólo habilita el examen de aquellos elementos, aspectos y procedimientos jerarquizados por gozar de un peso y una presencia distintiva en el texto. En virtud de su naturaleza derivada de un repertorio previo mayor, esos elementos, aspectos y procedimientos delatan, ya sea por la vía del contraste, del distanciamiento o de la deliberada negación, aquellos otros que fueron dejados en el camino, rechazados en el curso del proceso. Permiten recomponer el vasto y heterogéneo horizonte de opciones sobre el cual el escritor efectuó sus distinciones, sus recortes, y precisar, además, el modo en que decidió asumir su vínculo con lo heredado.

En este sentido conviene volver muy sucintamente sobre aquellos primeros cuentos sueltos antes de ocuparnos de los compilados para observar que si en lo temático es posible afirmar que entroncan con el discurso marquesino -aspecto que ha llevado a la crítica a señalarlos como piezas de la etapa mimética- hay ciertas marcas del lenguaje e incluso preocupaciones que marcan un claro distanciamiento. Dicho de otro modo, si bien es cierto que la visión nostálgica del pasado colonial

⁹⁹ Tales aseveraciones que desplazan el interés por desentrañar la "singularidad del creador" de una dimensión ciertamente autónoma en relación con las condiciones sociales de la producción y la recepción o que se apartan del afán por dimensionar la fidelidad entre el texto y lo real, nos ofrecen - según Bourdieu- una ruta de acceso a la noción de ruptura cuyo desencuadre tanto de una "ideología carismática de la creación" (253) como de una teoría del "reflejo" (303) pone en evidencia el compromiso que guardan las operaciones de escritura con órdenes que exceden lo meramente estético, por ejemplo: lo ideológico, lo

español, la insistencia en destacar la armonía del ámbito campesino ("*Destierro*"; "*Espuelas*") o la descripción del espacio urbano modernizado ("*Diario de una ciudad*"), la defensa de la identidad nacional ("*El trapito*") y cierto tono pesimista y apocalíptico ("*La espera*"; "*Retorno*") acusan la recurrencia a lugares comunes, propios de la ideología estética de la generación del 50 -donde Marqués oficia "como una brújula" (Díaz Quiñones, 1981, 31)- el trabajo sobre el lenguaje coloquial que advertimos en ciertos parlamentos de los personajes o del narrador, dispersos en diferentes historias no resisten la suscripción al modelo marquesino. Especialmente "*Diario de una ciudad*", relato donde ese rasgo y su combinación con otros adquiere particularidades que escapan del realismo social para fundirse en un discurso que trae otras preocupaciones y alienta otras posibilidades de lectura.¹⁰⁰

Es indudable que las transformaciones sufridas por la sociedad puertorriqueña bajo el nuevo régimen del Estado Libre Asociado y en su marco, la percepción de esos cambios por las clases populares, operan como telón de fondo de "*Diario de una ciudad*". Sin caer en la complacencia de lo autobiográfico es indudable, también, que la elección de esa franja social no es ajena a la extracción de nuestro autor así como a los avatares que nutrieron su historia familiar y su trayectoria como hombre ligado a los medios de comunicación, en calidad de actor y locutor radial.¹⁰¹

político, lo ético.

¹⁰⁰ Los moldes narrativos del realismo social permiten leer la cuentística del cincuenta como formación discursiva fuertemente consolidada en una visión crítica de la realidad que se nutre, como dijimos más atrás, de la filosofía existencialista y el psicoanálisis. Esa visión "procuraba relacionarse miméticamente con la realidad social objetiva, concebida ésta como un conjunto de estructuras opresivas" y "logra su máxima significación a través de la postulación simbólica de la realidad y la incorporación de la riqueza de la conciencia por vía del monólogo interior." (Vega, 23). Advertamos que mientras esta tendencia de fidelidad al realismo imperaba en la literatura isleña, en otras de Latinoamérica se estaba produciendo el fenómeno de quebrantamiento de ese modelo en los textos de Rulfo, Asturias o Carpentier, por ejemplo.

¹⁰¹ Luis Rafael Sánchez nace en Humacao (1936), un municipio situado al sureste de la isla, en un hogar humilde; su padre fue panadero y policía y su madre, artesana y modista. Su

El abandono del ámbito rural así como la pretensión de registro de la vida urbana aparecen enunciados por el título del cuento. En este sentido, sugieren el desencuadramiento de los tópicos del mundo campesino y del discurso costumbrista como también de las preocupaciones existencialistas -a los que permanece apegada el resto de la producción- y la preferencia por describir el movimiento rutinario de la ciudad. Sin embargo tales propósitos no constituirían de por sí una marca innovadora sino fuera porque en su articulación el espacio adquiere un grado de protagonismo hasta entonces no alcanzado en la narrativa urbana.¹⁰² La ciudad -vista como lugar cambiante, múltiple y desafiante del orden- desplaza o desdibuja en el anonimato y la generalización a los seres que la habitan; no son pues las individualidades las que cuentan sino la difusión de esas individualidades en la experiencia compartida de vivir en la capital y la capital violentamente transformada como fuente inagotable de proliferación, de heterogeneidad y de comportamientos pautados por la automatización, la rutina.¹⁰³

crianza y educación primaria transcurre en ese lugar del interior hasta que en 1948, como tantas familias obreras tentadas por las posibilidades de progreso que ofrecía la acelerada industrialización, emigra hacia la capital donde su madre comienza a trabajar para la Utrilan Corporation, fábrica norteamericana de zapatos plásticos. Allí prosigue con sus estudios medios e inicia los universitarios paralelamente a la carrera de actor y locutor radial y de actor en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico. Con la llegada de la televisión a la isla en 1954 y debido a su mulatez y al prejuicio racial imperante, Sánchez vio truncadas sus expectativas de continuar en la actuación. Tal como lo apunta Figueroa "La televisión puertorriqueña comenzó desde sus incios a mistificar nuestra realidad y hasta cierto punto hubo un 'discurso marquesino' en la elaboración de libretos y programas. Los personajes [...] tenían que ser blancos y hasta el presente telenovelas, fuente de empleo para muchos de nuestros actores, presentan personajes negros en la medida en que acepten papeles sirvientes, esclavos, choferes y nanas." (55, nota 8).

¹⁰² Recordemos que la generación del 40 al asumirse como tal y "comprende[r] que había que abandonar de una vez por todas un criollismo que rehúye la realidad puertorriqueña, un jibarismo que no tenía otro propósito que explotar de una nueva manera al campesino" (Díaz Varcárcel, 14) se había lanzado a explorar al hombre urbano en su problemática existencial y que José Luis González en 1948 había desplazado su interés hacia ese polo en sus cuentos de *El hombre en la calle*. Sin embargo, y el título es sintomático en este sentido, el acento está colocado en el sujeto y no en el espacio como materia que busca explorar la narración.

¹⁰³ Cabe señalar que no hay identificación de personajes. Al respecto Figueroa opina que "El

No son otros, pues, los términos con los que podrían predicarse los modos elegidos por Sánchez para representar ese mundo. El cambio y la repetición operan en el orden genérico y sintáctico atacando los lindes consagrados del estatuto narrativo. El rodeo narrativo característico de la obra marquesina (Gelpí, 1982) es sustituido por la frase breve, nominal, que a modo de acotación dramática abre la escena -"Medialuz del amanecer"- y funciona como dispositivo que remarca, por contraste, el enlace abrupto con la enumeración que le sigue: "Lolo desayuna, Emilio desayuna, Juan Pérez desayuna, los ricos y los pobres desayunan."

El ritmo acelerado de la prosa y el de la vida de la gente se vuelven consonantes y en sus pulsos se inscriben los signos de la cultura popular.¹⁰⁴ La evanescencia de la música, que suena en el espacio abierto, se materializa en un registro que fuerza la sintaxis a través del encabalgamiento, creando un vacío que doblega la horizontalidad para alinearse a la quiebra violenta instaurada por los versos:

*"En la esquina el disco de moda se va por
los aires.
El camión.
El camión
de Paracito
y el Negro Bombón"*

Frente al tono épico y declamatorio de los textos marquesinos, demorados

personaje es colectivo: la vida del trabajador sanjuanero en un día cualquiera." (14)

¹⁰⁴ Nos ocuparemos de esta cuestión detenidamente al analizar *La guaracha*. Por el momento digamos que nos interesa examinar las manifestaciones de la "cultura popular" desde una óptica que al cuestionar el carácter inflexible del consumo -como proceso maquinal, receptivo y enajenante- pone el énfasis en las prácticas y en los usos a través de los cuales los sujetos les confieren significación. Tomamos como fundamento de esta postura los planteos teóricos de Martín Barbero.

en la descripción del espacio emblemático de la casa -proveedor de amparo y de orden- y en el sondeo de los seres que se confinan entre sus paredes para resguardarse de la contaminación y el desequilibrio del afuera, Sánchez propone aquí otro tono y otros lugares: aligerantes de controles y de clausuras.¹⁰⁵ Así como los espacios abiertos -callejeros- se destacan por lo que tienen de transitorios e impersonales,¹⁰⁶ los interiores, de fronteras abiertas pues no se sustraen a la irrupción del afuera, son abrazados enteramente por la comunidad de experiencia que genera el mundo televisivo en las subjetividades: "La novela de las seis y media...a llorar todo el mundo que si Madeleine...que si Lucy...que si Mona. Y las cucharas castigan los platos...y se come y se come. Y se llora y se llora."¹⁰⁷

El coloquialismo libera el discurso de impostaciones grandilocuentes. El lenguaje del narrador que en otros relatos se distancia del habla de los personajes,¹⁰⁸ aquí se apropia de los matices y los recursos propios de la oralidad. Trama un discurso aligerado, por momentos compulsivo, donde la sintaxis fisura las jerarquías y

¹⁰⁵ Vayamos a un pasaje de *Purificación en la calle de Cristo*, cuento de René Marqués editado como el de Sánchez en 1958 y que sirve de base al drama *Los soles truncos*: "Las tres puertas de tres hojas cerradas como siempre sobre el balcón, las persianas apenas entreabiertas, la luz del amanecer rompiéndose en tres colores (azul, amarillo, rojo) a través de los cristales alemanes que formaban una rueda trunca [...] y las innumerables capas de polvo que la lluvia arrastraba luego, y de los años de salitre depositados sobre los cristales una vez transparentes, y que ahora parecían esmerilados, oponiendo mayor resistencia a la luz, a todo lo de afuera que pudiera ser claro, o impuro, o extraño (hiriente en fin)." (29) Remitimos al excelente estudio de Gelpí (1993) sobre la multiplicidad de significados de la casa en la obra de Marqués y en la constitución del canon de la literatura puertorriqueña.

¹⁰⁶ Por ejemplo: "Las tiendas por departamentos se llenan de señoras. Hay venta especial y baratillo y 'lay-away-plan'. Todas las tardes de todos los meses hay especiales en Padín, Velasco, en la Internacional, en Miss New York."

¹⁰⁷ Los nombres propios refieren los de las actrices puertorriqueñas Madeleine Willemsen, Lucy Boscana y Mona Mari, figuras máximas de la televisión nacional hacia fines de la década del 50 y principios de la del 60.

¹⁰⁸ El distanciamiento aparece señalado por el uso de comillas o a través del contraste entre el empleo de un vocabulario culto en los pasajes a cargo de la voz de narrador y marcadamente popular en los parlamentos de los personajes ("*El trapito*", "*Espuelas*"). Vázquez Arce ha estudiado los "procedimientos estilísticos" que, aparecidos en esta primera etapa, marcarían el inicio de "la construcción del tejido escritural y la búsqueda de una voz propia." (46) Entre ellos apunta el de la creación léxica y el uso de lexías textuales o

establece relaciones de igualdad entre signos, espacios, preocupaciones, sectores e intereses que coexisten, dislocados, en el espacio ciudadano:

"Que si fulanita, que si meganita, la película, la novela de las nueve, las sirvientas, los supermercados, Felisa Muñoz, la feria, los caballos, patatín, patatán. Y los pobres, que si la carne, y las mujeres que si el saco, y las sirvientas, que si las señoras, y los intelectuales que si el festival de teatro, el festival de ópera, el festival Casals. Y el próximo festival y el pasado festival y el festival de cuentas del festival de trajes del último festival..."

No se trata de la reproducción o imitación del habla de la gente.¹⁰⁹ La prosa extrema las marcas de la oralidad adaptándolas a una lógica que captura la fluidez de lo instantáneo. Los lazos entre sintagmas no se atienen al mismo patrón; la combinatoria de elipsis, coordinaciones, subordinaciones y polisíndeton deviene en urdimbre altamente acumulativa, proliferante, saturada de repeticiones, en tejido que activa mucho más que la percepción de un aparente descontrol. Traduce, por la vía de sus pulsos vacilantes, los pulsos indisciplinados -abastecedores del marcado desequilibrio en que se debatía el San Juan de los años cincuenta- y permite reconocer un trabajo muy cuidado sobre la lengua por detrás del engranaje enmascarado de espontaneidad que los dinamiza. Una lengua, en la opinión de

formaciones lexicalizadas.

¹⁰⁹ Esta aseveración procura diferenciar las variaciones que detectamos en el tratamiento de la lengua en el seno de la producción más temprana y los vínculos -de aproximación o de distanciamiento- que guardan estas variaciones con las formaciones discursivas predominantes en la estética del momento. Al respecto, Figueroa señala algunos procedimientos (empleo de párrafos a modo de letanía, repeticiones, presencia del elemento musical) y preocupaciones (el impacto de los medios, crítica al consumismo) donde observa la experimentación de una nueva manera de narrar. Sin embargo, el juicio que define a *"Diario de una ciudad"* como "descripción costumbrista enmarcada dentro de la preocupación existencial propiamente marquesina" (14) presupone una independencia de la forma respecto del sentido que diluye toda vía de enlace entre ambos niveles de análisis y cercena, consecuentemente, la posibilidad de leerlos -como pretendemos hacerlo nosotros-

Barradas -a la que adherimos en un todo- "plenamente literaria, totalmente artificiosa, conscientemente retórica" (1981, 70).¹¹⁰

Volviendo al punto de partida, esto es, procurando revisar los primeros cuentos de Sánchez, resulta evidente que no todos son leales a un fondo de reserva común de premisas, esquemas de interpretación y figuraciones discursivas. Por el contrario, esquivan tal pretensión toda vez que, vistos como conjunto, no hacen sino evidenciar el desbalanceo entre la elevada propensión a conservar sobre la de subvertir los modelos en vigor y el orden simbólico establecidos que regulaba el campo de la producción de los discursos culturales de los años cincuenta.¹¹¹

Frente al repertorio de los "posibles",¹¹² estas elecciones tempranas - tensionadas entre el reconocimiento de algunos valores consagrados por la tradición y el desvío de otros en beneficio de nuevas formas y tópicos-, permiten restituir los flujos que dominaban la escena literaria en la que ingresa nuestro autor y el grado de inversión en el juego (Bourdieu, 1995) con el que estos primeros textos comienzan a

de manera complementaria, contribuyentes a un mismo efecto: la toma de distancia.

¹¹⁰ Retomaremos esta cuestión al analizar los cuentos seleccionados de *En cuerpo de camisa*.

¹¹¹ Tanto la sociología como la historiografía y la ensayística de entonces se rigen por una concepción determinista de la historia según la cual los acontecimientos y procesos sujetos a examen se explican -de manera excluyente- a partir de las estructuras impuestas por la situación colonial. Atados al esquema básico dominador-dominados, estos discursos redujeron la complejidad de los fenómenos puestos bajo su mira y adjudicaron a la sobredeterminación con que esas estructuras operaban en los individuos y en la sociedad (convirtiéndolos en dóciles, pesimistas, indiferentes o inmaduros) la imposibilidad de crear mecanismos de defensa contra el progresivo debilitamiento identitario o alternativas de resistencia a la opresión colonial. Habrá que esperar hasta la década del 70 para asistir a la superación de este modelo interpretativo en los textos de Silén, Quintero Rivera, García, Lewis. Para acceder a una descripción pormenorizada de los paradigmas reguladores de estos discursos en los años 50 así como a su cuestionamiento y sustitución por otros en los 70, véase Scarano, 1993.

¹¹² "[L]os recursos inscriptos en el espacio de los posibles [...] como una lengua o un instrumento de música, están a disposición de cada uno de los escritores como mundo infinito de combinaciones posibles contenidas en estado potencial en un sistema finito de imposiciones" (Bourdieu, 1995, 156).

desplegar una energía tendiente a la diferenciación.¹¹³

En un campo intelectual como el de entonces, gobernado por la tendencia a la americanización y a la anexión digitadas desde el poder político, donde las instituciones educativas -primarias, medias y universitarias- fomentaban la occidentalización de la cultura isleña y donde el discurso literario persistía en la añoranza de un proyecto de nación quebrantado "por la llegada de los bárbaros" (Sánchez, 1979, 11) o en mostrar en clave angustiosa y nihilista la imposibilidad de resistir a la aculturación sobredeterminada por el vínculo colonial, resulta difícil imaginar la existencia de resquicios por donde pudieran introducirse perspectivas de cambio, acciones capaces de desafiar la ortodoxia fuertemente establecida.¹¹⁴

Sin embargo y a pesar de que su gesto erosionante no se haya dejado

¹¹³ Vázquez Arce, en una observación englobante de estos cuentos, señala que "la cercanía de los textos de esta primera etapa con la literatura de la generación anterior no sólo contribuyó a situar a Sánchez equivocadamente en esta generación, sino que lo ayudó a ingresar en la institución literaria puertorriqueña [...] "[E]stos textos -enfatisa- precisamente por ser miméticos y ajustarse a la ideología dominante, contribuyeron a su ingreso en la escena literaria como uno de los nuevos escritores puertorriqueños." (40-41)

¹¹⁴ Importa señalar que los años de estudiante de nuestro autor en la Escuela Media y en la Universidad coinciden con el de la efervescencia de una polémica que ejerció gran impacto en su generación y con una etapa de fuerte represión ideológica. Por un lado, la polémica dividía la opinión de los intelectuales entre "puertorriqueñistas" y "occidentalistas" y -tal como lo apunta Barradas- "tenía una honda raíz política que a primera instancia no fue reconocida [...] unos acusaban a otros de ver sólo lo más inmediato, mientras los acusados respondían que los acusadores miraban con fascinación y exclusividad lo perdido en el tiempo" (1981, 34). El influjo de esta polémica fue decisivo en sus años de formación pues la segunda tendencia cuyo principal portavoz era Jaime Benítez, Rector de la Universidad de Puerto Rico, dominaba el sistema de instrucción puertorriqueño en todos sus niveles. Los contenidos de las materias se poblaron de textos y autores de la antigüedad clásica en desfavor de aquellos pertenecientes a la cultura latinoamericana en sentido amplio y a la puertorriqueña de manera especial. Por otro lado, recordemos que el Partido Popular Democrático en ejercicio del poder había venido adelgazando sus ribetes socialistas para convertirse en un partido conservador y marcadamente servilista respecto de la metrópoli, transformación que marchó paralela a la intolerancia de manifestaciones de disidencia, de modo más acusado sobre los sectores independentistas. La conocida como Ley de la mordaza que habilitó el encarcelamiento de los más destacados líderes de esa fracción es "copia de la ley antisubversiva, ley Smith de los estados Unidos [...] la versión colonial de ley antisubversiva que [...] se aprueba en Puerto Rico contra el movimiento estudiantil y el movimiento independentista. Como ejemplo de ley antiobrera y dirigida a domar e impedir la militancia obrera en estados Unidos se aprueba la ley Taft-Harley, dicha ley por la situación de subordinación política del país, tiene aplicación en Puerto Rico." (Silén, 289)

percibir sensiblemente hasta el punto tal que la crítica lo ha sobrevolado junto al resto para detenerse en los cuentos reunidos en la edición de 1966, *"Diario de una ciudad"* y su desajuste del marco de la cuentística temprana favorece una relectura del posicionamiento sancheano cuyas implicaciones traducen más que la disponibilidad de aceptar, pasivamente, lo heredado, las estrategias llevadas a cabo para abrirse paso en el campo con arreglo a las condiciones que éste le ofrecía. Abreviando: consideradas las instancias específicas de consagración a las que somete sus primeros textos, Sánchez manifiesta el respeto a la Academia y su voluntad de ser legitimado por las instituciones que la representan, no obstante las elecciones cifradas en esos mismos textos delatan un movimiento oscilante entre el acatamiento y la irreverencia.¹¹⁵

Es en el origen de esas elecciones en donde deben buscarse, pensamos, las marcas distintivas del conjunto -más allá de sopesar como factor determinante de suscripción al modelo mimético la decisión del autor de no incluirlos en la compilación o sus pronunciamientos -dos décadas después- en el ensayo.¹¹⁶ Ciertamente

¹¹⁵ Nos referimos a la participación en los certámenes auspiciados por el *Ateneo* y la *Universidad de Puerto Rico* -instituciones, junto al *Instituto de Cultura Puertorriqueña*, defensoras de "lo occidental"- así como a la publicación de la casi totalidad de sus primeros cuentos en *El mundo* -periódico de tendencia conservadora. Cabe agregar: *"El trapito"* recibió el primer premio en el certamen celebrado por la Facultad de Estudios Generales de la U.P.R en 1957; *"Destierro"*, el tercero en el *Certamen del Cuento del Ateneo* en 1958; *"Espuelas"* y *"Cuento de la cucarachita viudita"*, el segundo y premio de la categoría Teatro Infantil respectivamente en el *Certamen de Navidad del Ateneo*, en 1959.

¹¹⁶ Aludimos a "Cinco problemas al escritor puertorriqueño" (1994b), ensayo donde Sánchez reflexiona sobre lo que denomina el "independentismo literario" en tanto rasgo que ha impregnado el discurso literario isleño contemporáneo, condicionando su temática a las consecuencias de la experiencia colonial. Sin embargo, este texto tan citado por la crítica casi como documento revelador de la sujeción de Sánchez a tales premisas durante lo que se ha denominado su "etapa mimética" tiene zonas donde la reflexión sobre ese punto se liga con factores que exceden el terreno de lo temático y que estarían probando la necesidad de considerar los textos en un campo más vasto, donde los agentes y circuitos de legitimación operan de manera decisiva: "Problemas que condicionan el alcance y la limitación de su tarea creadora, que contaminan y orientan la misma, definen los límites de su temática y anécdota y hasta deciden, posiblemente de antemano, su acceso a los circuitos literarios en donde generalmente se establece y se consagra, se señala y se

pendulares -entre el respeto al maestro y el interés por diferenciarse; entre la adopción del tono sentencioso y magisterial y el sacrilegio al interdicto del purismo lingüístico; entre la obsesión por la identidad violentada y la búsqueda de otros signos de identificación colectiva; entre el apego al mundo campesino o señorial español y la salida hacia los espacios callejeros donde se desdibujan los márgenes- los cuentos objetivan las grietas que comenzaban a insinuarse en el campo literario, fisurando la solidez de un modo de concebir y representar la realidad.

Desde esta perspectiva, la producción temprana deja de ser un signo de extravío o de sumisión sin reparos -homogénea- y se exhibe como textualidad que al estar atravesada por operaciones que impactan en la interioridad del código -procesal y semánticamente- genera una fuerza innovadora que si no alcanza ser a ruptura tampoco es complaciente y mera ratificación (Jitrik, 1995b).¹¹⁷

4.3. *En cuerpo de camisa: diáspora y liminalidad*

La capacidad portadora de saberes amasados en la experiencia -por provenir de los márgenes y transitar espacios mediáticos- o suministrados por la academia en su formación como hombre de letras, hacen del desplazamiento entre fronteras la marca que mejor define la figura de Sánchez, orienta sus decisiones, alimenta la fisonomía oscilante de sus primeros textos y marca el rumbo y el espesor de los que le siguen.

aplaude, se discute y se promociona su talento." (137)

¹¹⁷ Estas observaciones se enmarcan en los planteos teóricos en torno a la ruptura expuestos por Noé Jitrik durante el seminario "Cinco problemas de la teoría literaria" dictado en la Universidad Nacional de Mar del Plata durante el mes de agosto de 1995 y en los desarrollados en los artículos de su autoría puestos en discusión durante el curso.

Pensada en función de una dinámica que busca activar su porosidad más que fijar su carácter restrictivo, la frontera se convierte en una categoría de análisis laxa, que se presta para examinar en el terreno abierto por sus dominios tanto los movimientos y opciones del escritor cuya figura crece en reconocimiento, se fortalece y posiciona con paso cada vez más firme en el ámbito de la intelectual isleña, como los movimientos de su narrativa que, nutriéndose de la diáspora que avanzaba irrefrenable sobre el cuerpo social isleño, se expande sorteando lindes y haciendo de la liminalidad su centro de gravitación por excelencia.¹¹⁸ En otros términos: el gradual proceso de legitimación de Sánchez en el campo literario insular y la trascendencia de su obra en otros países, marcha paralelo al abandono del sitio lateral desde donde da a conocer la primera edición del texto (1966) en beneficio de los lugares centrales del circuito institucionalizado y consagrado por la academia a los que destina la puesta en circulación de las siguientes ediciones (1971; 1975; 1984). Del mismo modo y a pesar de corresponder a órdenes de reflexión diferentes, aunque complementarios, el volumen -considerado en sus unidades constitutivas o como proyecto, en virtud de las variaciones introducidas entre la primera y la última versión- se muestra como un texto construido sobre la base de una sostenida operación descompresora de

¹¹⁸ Al referirnos a la diáspora estamos considerando los efectos desencadenados o recrudescidos por acontecimientos y procesos de orden político y económico que continuaban desintegrando los cimientos de la sociedad y generando, a su vez, "fenómenos de enajenación, despersonalización y desarraigo cultural" (Lewis, 89). A saber: la participación de miles de soldados puertorriqueños en las guerras de Corea y de Vietnam - como consecuencia de la implementación del servicio militar obligatorio-; el crecimiento de sectores rezagados por la continuidad del proyecto de industrialización que hacia los sesenta propulsa grandes inversiones de capitales norteamericanos -ahora en la industria petroquímica-, engrosando las filas del desempleo en virtud de su elevado grado de tecnificación, y finalmente, "los éxodos trágicos" -en palabras de Sánchez (1979, 118)- los compulsivos flujos de emigración hacia los Estados Unidos que iniciados sobre mediados de la década del 40, acusa en los años cincuenta y sesenta sus índices más elevados.

En otro orden importa señalar que desde 1962 Sánchez se desempeña como docente en la Universidad de Puerto Rico hasta 1990. A partir de entonces enseña Literatura Latinoamericana en la Universidad de la Ciudad de Nueva York.

límites.¹¹⁹ Así lo prueban, en el aspecto compositivo, el aumento en el número de cuentos o las alteraciones en la disposición de los mismos, y en el semántico, entre otros, la expansión de temas y problemáticas, la revisión de tópicos, los códigos que se ponen en contacto, el avance sobre territorios extrainsulares.

Este movimiento que procura horadar los límites aunque no confundirlos en la imprecisión o la borradura, como veremos, establece en el título del volumen su primera marca. En efecto, *En cuerpo de camisa* sugiere desde su mismo nombre una aproximación al sentido explanatorio que atribuimos a la frontera: es el umbral depositario de una cantera de significados que se proyectan en una doble dirección, sobre lo que está más allá del texto y sobre lo que habrá de articularse en su interior.

Pensamos el título, pues, como un mirador bifronte cuyos términos resultan los soportes connotadores de una perspectiva que abre el texto hacia la tradición literaria y revela los signos de su desvío o lo repliega al mismo tiempo sobre sí mismo, para sugerir la intensidad de esa desviación.

La crítica ha sido unánime: el libro de cuentos marca la instancia de ruptura más profunda en la continuidad del discurso literario isleño desde la década del treinta. El título, sin embargo, ha pasado inadvertido o no ha cobrado suficiente peso

¹¹⁹ La primera edición de *En cuerpo de camisa* y del drama *Farsa del amor comprado* fueron publicadas en Ediciones Lugar -propiedad de Sánchez. La segunda y tercera salieron bajo el sello de Editorial Antillana, y la cuarta, con la de Editorial Cultural. Adjudicamos al libro el carácter de un proyecto cuyo punto culminante sería la última edición y en cuyo desarrollo las sucesivas ediciones constituirían pasajes más que puntos de llegada, instancias que si bien alcanzan un momento de consolidación resultan afectadas por las variaciones que introducen las siguientes. Desde este ángulo -sin cuestionar el sentido rupturista de la primera edición- perderían peso o exigirían revisión los argumentos que sostienen la lectura de la obra de Sánchez según la dinámica de un proceso natural de maduración. Los cambios -en el mercado editorial y en el texto- nos inducen a pensar, más bien, en un trabajo sujeto a planificaciones, a transformaciones conscientemente asumidas y revisadas. Tal vez contribuyan a justificar nuestro posicionamiento otros datos: en simultaneidad con el desplazamiento hacia grandes editoriales y casi en un camino inverso que apunta en otra dirección, Sánchez publica sus cuentos y ensayos en revistas especializadas (*Asomante*; *Sin nombre*) y periódicos (*En Rojo*) cuya ideología es opuesta y fuertemente cuestionadora de la que detenta el poder político y ejerce el dominio y el control

en los fundamentos de ese juicio. En su gran mayoría quienes repararon en él, privilegiaron la segunda direccionalidad enunciada y, consecuentemente, circunscribieron sus alcances al desamparo, a la marginalidad que estigmatiza a los seres desplazados que protagonizan las historias: el drogadicto, el homosexual, el desempleado, el ex combatiente, la solterona, los jugadores, los negros y mulatos. Sólo un estudio ha ido más allá de esta interpretación ciertamente apegada a lo literal para descubrir en el matiz irónico y humorístico con que se recrea la lexía popular "en mangas de camisa", la postulación de una "poética", de una "manera de concebir y hacer literatura", "más abierta, espontánea y franca, sin los formalismos de una literatura sobria y 'sin chaqueta'" (Vázquez Arce, 71; 119).¹²⁰

Nuestro acuerdo básico con ambas interpretaciones no excluye la posibilidad de proponer otras, más interesadas por dejar en suspenso, por el momento, los vínculos entre el nombre y la propuesta narrativa de los cuentos para reparar en ciertos signos y procedimientos a partir de los cuales, pensamos, resuenan en aquél otros textos y discursos.

No escapa a una mirada atenta que *En cuerpo de camisa* reenvía a *En una ciudad llamada San Juan*, nombre del libro de cuentos de René Marqués que por 1966 era ampliamente celebrado. El recurso a la misma preposición no resulta un hecho casual o intrascendente al ponerlo en relación con el resto de los elementos

de lo que se entiende por cultura oficial.

¹²⁰ Por fuerza del mensaje iconográfico es probable que la amalgama entre el título y la foto que ilustra la tapa del volumen haya sido decisiva en esta interpretación pues la fotografía trabaja sobre planos, posturas y objetos connotadores de desprotección, de fragilidad: el contraste entre las líneas rectas de una construcción rústica de madera y las ondulantes de una silueta humana en su interior sirve de marco para destacar la desnudez del cuerpo. El torso sin ropa de un sujeto -hombre o mujer- que, de espaldas, con la cabeza reclinada sobre un hombro y los brazos que parecen al mismo tiempo replegarse y extender su energía hacia los dedos de las manos, abiertos y encrespados, sugiere la pretensión de aferrarse a lo que no ofrece relieve alguno: la precariedad y la chatura de una puerta cerrada.

constitutivos de los sintagmas. La significación espacial y demarcatoria de contornos hacia adentro que aquélla cobra en la expresión marquesina y que establece una línea de coherencia y de progresiva determinación geográfica en los sustantivos "ciudad" y "San Juan" lejos está, sin dudas, de la que le imprime Sánchez. Es otro el objetivo que persigue al recortar el valor modal reservado en la partícula: el de expresar un estado que supone la existencia de sujetos y que, por la vía de la elisión del verbo o de la impertinencia semántica, produce efectos perturbadores sobre la lógica gramatical y del sentido.

La lexía soporta la sustitución de uno de sus componentes preservando, no obstante, su configuración original y en ese proceso de alteración y de permanencia deliberadas, la dimensión corporal y la oralidad cobran un relieve inusitado. No es la ciudad -como en Marqués- el eje que se prefigura aglutinante de los relatos -si bien sus bordes serán el escenario- ni la búsqueda de la forma "más correcta en la expresión" (Díaz Quiñones, 1981, 30) la que persigue nuestro autor; es la condición de los sujetos cuya materialidad se hace ostensible en sus cuerpos, el eje que se anuncia soberano y apelando al origen común que determina esa condición, la expresividad popular, la vertiente de la lengua que se propone legitimar.

La amalgama de esos sujetos y voces radicalizados en el nombre del volumen hace de la incorrección y el desvío la tesitura donde resuenan, por antagónicos, otras voces y otros sujetos: aquellos a partir de los cuales se habían tramado sólidamente los discursos sobre la identidad. Conviene recordar que esos discursos obliterantes de todo rasgo que atentara contra el orden y la integridad de la *familia puertorriqueña* hallaron en la retórica de la pureza, las formas más apropiadas para excluir o poner bajo control los signos delatores de una heterogeneidad -racial, lingüística, social- que se volvía cada vez más indomable. El cuerpo adquiriría en este

proceso demarcatorio de "límites y territorialidad para la nación" (Ramos, 1996b, 30) un sentido emblemático. Convertido en metáfora abrazadora del orden social se articulaba en representaciones donde los orígenes de la enfermedad -asociada a la mezcla y a la impureza- eran diagnosticados más que en otros sitios, en los sectores populares y en las indisciplinadas expresiones de su cultura. Ese universo -abastecido medularmente por la matriz afroantillana, estigmatizado por el exceso y lo pulsional-, no cabía en los dominios del campo de identidad tramado por aquellos discursos ni en los de la ética que procuraban validar.

Ese universo es el que otean los cuentos sancheanos, desentronizando aquel sentido del cuerpo orgánico, disciplinante y totalizador y erosionando, consecuentemente, la autoridad de las voces que lo habían encumbrado. Otra percepción de lo corporal, más ligada a lo humano y a lo carnal, es la que introduce *En cuerpo de camisa*, en un movimiento que al desacralizar el magisterio de aquellos discursos exhuma las voces de aquella "otra puertorriqueñidad" (Cachán, 181) largamente desplazada y portadora de otra ética.

De modo tal que si en una perspectiva de conjunto, los cuentos actualizan el desvío insinuado por el sintagma que los nombra -a través de su apego a personajes y ambientes sobredeterminados por la marginalidad-, una lectura orientada por los alcances de la irreverencia latente en el título señalados, ilumina otros caminos para explorarlos y, fundamentalmente, otros puntos de mira para establecer y afirmar cuáles, a nuestro juicio, la constante que deja leer en filigrana la serie: el trabajo sobre la liminalidad como zona en la que se procesan nuevos significados, más allá del denominador común de los seres postergados que las viven y padecen.

La irreverencia se activa a través de las operaciones discursivas que la fijan y la amplitud semántica que estimula, en un entrelazado sostenido donde las fronteras

se imponen, porosas o infranqueables persiguiendo una "acción": validar y conferirle representatividad en las configuraciones de lo nacional al campo imaginario de identidad que demarcan.¹²¹ Un campo, conviene adelantar, que se dibuja sobre comunidades de experiencias -lo religioso, la sexualidad, la violencia, la guerra, el poder, el castigo social-, que se arraiga con preferencia en lugares a la intemperie o intersticiales -el palmar, la plaza, la calle, el arrabal urbano, la orilla- y que se afirma en una dinámica tensional donde el trazado de confines entre lo negro y lo blanco, lo individual y lo colectivo, los dominantes y lo dominados, la vida y la muerte, el olvido y el recuerdo, las miserias y los placeres grabados en los cuerpos, no apunta a dirimir autenticidades o a liberar esencias alienadas. Pretende corroer los postulados vigentes sobre la identidad nacional haciendo ostensible, tanto a través de las implicancias de sus tematizaciones como por la vía de las estrategias que las modelizan -como veremos, también articuladoras de fronteras- el carácter de "golpes dobles estéticos y políticos a la vez" (Bourdieu, 1995, 308).

Recortamos "*Aleluya negra*" y "*Los negros pararon el caballo*" para examinar esa constante. No porque en ellos se radique con mayor efectividad y contundencia expresiva que en otros. Lo hacemos porque pensados en función de la secuencialidad en que se insertan y se proyectan, luego, sobre el resto de la obra sancheana, se afirman como verdaderos centros condensadores de sentidos del volumen, en torno a los cuales, podríamos decir, gravitan casi satelitamente los demás cuentos.¹²²

¹²¹ Hacemos uso del concepto de "acción discursiva" propuesto por Noé Jitrik y entendido como " 'un querer hacer' del discurso (lo que remite a la dimensión pragmática como elemento constitutivo del concepto de discurso y a uno de sus rasgos) y no meramente a un 'querer decir' ." (1992, 25)

¹²² Al hablar de secuencialidad nos referimos al tiempo de composición. "*Aleluya negra*" data de 1960 y "*Los negros pararon el caballo*" fue escrito en 1983 cuando *La guaracha* ya había provocado su impacto. El recorte intenta abrir una perspectiva que no se ajuste a la

4.3.1. "Aleluya negra"

*"Venid hermanos, al balele.
Bailad la danza del dios negro
alrededor de la fogata
donde arde el blanco prisionero.
Que la doncella más hermosa
rasgue su carne y abra el sexo,
para que pase, fecundándola,
el más viril de lo guerreros"*

Luis Palés Matos
"Bombo"

Recortado sobre la comunidad de negros de Loíza Aldea y en el marco de las festividades de Santiago Apóstol, "Aleluya negra" anuncia desde la mixtura impuesta por su nombre el encuentro de tradiciones culturales diversas en el orden de la religiosidad caribeña.¹²³ Ese encuentro, sin embargo, no será tematizado con arreglo al efectivo balanceo de reacomodaciones que se operaron entre la hagiografía cristiana y la de los dioses africanos o entre los diversos modos y grados en que se procesaron las prácticas rituales católicas con las de la religiosidad negra.¹²⁴ Aquí, el

unidireccionalidad con que ha sido asediada generalmente la obra de Sánchez.

¹²³ Hay un claro indicio del lugar en que se desarrolla la acción si bien no aparece el nombre propio pues la mención de los vejigantes -grandes máscaras de vivos colores que figuran rostros de demonios- alude al símbolo del pueblo del norte de la isla y de las fiestas de Santiago Apóstol. En dichas fiestas, que comienzan el 25 de julio y se extienden por varios días a modo de carnaval, los habitantes del pueblo se colocan las máscaras para danzar alrededor de la imagen del santo y "con atavíos de caballeros o demonios y vestidos sus hombres como mujeres [...] protagonizan [...] todos los cruces posibles (de género, de raza, de religión, de cultura)." (Álvarez Curbelo, 1998, 208).

¹²⁴ El entramado de la religiosidad caribeña debe ser analizado como fenómeno donde confluyen las resultantes de procesos intra e interétnicos, como "el resultado de un largo proceso de selecciones, asociaciones, síntesis, reinterpretaciones de elementos arcaicos, absorción y reelaboración de otros nuevos, cuyas variaciones se fueron estructurando de acuerdo con los bagajes culturales de las etnias locales y de su interrelacionamiento socioeconómico..." (Dos Santos-Dos Santos, 103). Para este punto resultan imprescindibles los trabajos de antropólogos, historiadores y sociólogos compilados por Moreno Friginals en

sincretismo es resematizado desde una perspectiva que pone en contacto los "dos frentes culturales" (Rama, 1982, 39) para situarse en una zona liminal contaminada por la cultura negra donde fecundan el origen cristiano de la celebración y el carnaval, depositando en la exaltación de valores decididamente eróticos, la naturaleza jubilosa y liberadora de la celebración.¹²⁵

La contundencia de lo visual originada en el hipérbaton y reforzada por las construcciones predicativas que le siguen abre el relato acentuando la mulatez de Caridad:

"Está la mulata tiznada con el trapero de colorín, sonreída de pies a cabeza, adobada con carmín y rouge, ¡los dientes blancos sentados en primera fila!" (27)

El asíndeton, los participios en posición anafórica y cierta regularidad en la medida silábica y en los acentos internos de los sintagmas promueven una cadencia cuyas pulsaciones traen imágenes cromáticas que sobre el contraste entre lo claro y lo oscuro imprimen colores encarnados, otorgando vivacidad al rostro de la muchacha. El estatismo de la figura como dibujada por una acotación teatral sirve de preámbulo a la irrupción de la palabra de la mulata "-Cuche, Güela"- que pide autorización para asistir a la fiesta.

Los tambores se animizan en las orillas anunciándola -"El tum gatea por la

África en América.

¹²⁵ Usaremos las expresiones "cultura negra" y "cultura blanca" siguiendo a Fernando Ortiz no para significar la convicción de que "las pigmentaciones leucodérmicas o melanodérmicas puedan implicar un sentido inherente a la cultura" sino y "a falta de unas alocuciones más precisas y fáciles, las características generales de las culturas de los pueblos llamados 'blancos', especialmente los de troncalidad europea, y las correspondientes a las culturas de los pueblos llamados 'negros' y en particular de los

arena y soba los oídos de la "negrada" (27)- e inaugura, desde sus golpes persuasivos, la dinámica de alternancia de voces que habrá de sostener la trama mientras el diálogo entre Caridad en actitud rogante y su abuela quien se resiste y finalmente concede la autorización, rezuma el estigma de lo pagano sobre el encuentro festivo:

"-¡Coñdinao Carmelo. Ese lo hicieron encima e un bongó y lo bricaron mucho!

- Güela, déjeme dil.

- Mira agentá. Que eso son negro prieto que tienen el diablo por dentro. Tú no va.

-Bendito, Güela." (29)

La joven virgen cuyo color es interpelado por los tambores, y Güela quien por ser conocedora de los valores y mandatos de esa interpelación centraliza en Carmelo los impulsos sexuales irrefrenables de los prietos, legitiman desde el deseo y el velado reconocimiento del peligro, el erotismo atávico de la raza negra e introducen un tema recurrente en la literatura caribeña y largamente debatido por científicos sociales.¹²⁶

Esta perspectiva a partir de la cual, según Barradas, "*Aleluya negra*"

negros de África." (1975, 141)

¹²⁶ La sexualidad negra ha sido estudiada por distintas disciplinas y generado controvertidas interpretaciones. A rasgos generales y en función de comprender los alcances de su tematización en el texto podríamos decir que interpretaciones niegan la existencia de la hipersexualidad negra adjudicándoles a aquellas interpretaciones que la afirman una posición discriminatoria y racista; otras interpretaciones le otorgan cierto grado de veracidad, inclinándose hacia la determinación de su origen en principios religiosos "paganos" o en las condiciones distorsionantes de la vida sexual impuestas por el sistema esclavista (desmesurada desproporción entre hombres y mujeres). Véase Zenón Cruz, Moreno Fraguinals, Depreste, Ianni, Fanon. En su análisis del cuento; Barradas realiza un examen pormenorizado de estas vertientes interpretativas.

responde de "forma agresiva a la visión del negro como ser hipersexual con exaltación de los principios mismos que se usan para denigrarlo" (1981, 63)¹²⁷ crece en la envergadura de la propuesta que emana si la observamos en la órbita de la comunidad de experiencia en que se inscribe: una fiesta popular amalgamada con lo religioso. En otras palabras, expande sus líneas de fuga más allá del prejuicio racial existente en la sociedad puertorriqueña y más allá, también, de las interpretaciones históricas, antropológicas o sociológicas impregnadas de la mirada etnocéntrica, blanquedora.¹²⁸ Es piedra de toque frente a la tradición pues se atreve a violentar los controles que deslindaban, a través del tamiz moral, lo edificante de lo pecaminoso, el repertorio de formas y valores que la herencia autorizaba a perpetuar de aquel que proponente de otras formas y valores, nutridos de otra memoria -negra-, sólo había gozado, efímera y controvertidamente, del privilegio de habitar el recinto de la

¹²⁷ Coincidimos plenamente con este juicio que conviene ampliar: "Sánchez recoge el insulto tradicional -la prejuiciada visión del negro como ser hipersexual- y lo convierte en alabanza. En vez de excusar ese erotismo o de negarlo, agresivamente lo ensalza." (63) La sexualidad es tematizada en otros cuentos. Como antitesis de Carmelo, el protagonista de "*¡Jum!*" es homosexual y tal condición determina el castigo social al que lo somete la comunidad negra aislándolo y provocando su suicidio. En "*Tiene la noche una raíz*", la sexualidad de Gurdelia, la "negrita bullanguera" y prostituta del pueblo, se asocia al pecado para ponerla en permanente contraste con el recato y la moral de las otras mujeres. La perspectiva del narrador sobre esas mujeres virtuosas y fieles a los mandamientos cristianos es, por cierto, irónica: "Las tres beatísimas con unos cuantos pecados a cuestas, marchaban a la iglesia a rezongar el ave nocturnal. Iban de prisita [...] con la sana esperanza de acabar de prisita el rosario para regresar al beaterío y echar ¡ya libres de pecado!, el ojo por las rendijas y saber quién alquilaba esa noche el colchón de Gurdelia." (19) "*Etc*" recrea el tema desde el fisgón protagonista a quien le "vacila el apretujamiento" y se pasa los días sábados en la misma esquina de la ciudad acosando al "hembraje [...] salvaje." (86)

¹²⁸ El prejuicio racial en Puerto Rico es objeto de reflexión en la ensayística sancheana. Si bien el posicionamiento de nuestro autor al respecto aparece disperso en distintos ensayos, artículos y entrevistas, es en "*La gente de color*" donde lo desarrolla con mayor detenimiento. El ensayo surge a raíz de una gacetilla aparecida en *The San Juan Star* donde cierto sector de la alta burguesía cuestiona la participación de mujeres negras en el certamen de "Miss Puerto Rico". El artículo sirve a Sánchez para examinar la discriminación arraigada en la isla y las distintas máscaras que adopta, infiltrada desde las esferas de gobierno -que se afanan en negarla- hasta el espacio doméstico, la industria televisiva, la escasa bibliografía sobre el tema, los eufemismos lingüísticos." (1997b)

literatura consagrada.¹²⁹ Así, el desplazamiento que conduce de la clandestinidad al centro una práctica subalterna -donde la sexualidad es tematizada como dimensión religante- en un contexto como el puertorriqueño donde la institución eclesiástica tiene tanto peso como el que tiene esa zona de la religiosidad popular, pródiga en mixturas con sistemas de creencias afro-, no constituye, pues, un gesto menor o dimensionable, tan sólo, por sus implicancias temáticas.¹³⁰ Debe ser calibrado, pensamos, como un reto que persigue impactar sobre varios frentes, todos en mayor o menor medida aliados en el proceso de construcción y validación de una memoria cultural oficial excluyente.

De ahí que sea la fiesta -en tanto espacio de producción deliberada de memoria y de identificaciones colectivas (Hobsbawm, 1983)- y particularmente las carnavalescas en honor a Santiago -donde se suspenden las prohibiciones y se propicia la mezcla-, el lugar privilegiado por Sánchez para revocar los límites entre lo pensable y lo impensable, entre la ortodoxia y la herejía (Bourdieu, 1995). De ahí que sean, también, la materia y las formas de la "comunalidad" (Mintz) que germina en la experiencia iniciática de la religación y una lengua que rinde culto al ritmo y a la plasticidad -combinando lo poético y lo grotesco- los parámetros elegidos para desafiar los modos de representación vigentes.

En efecto, "*Alaluya negra*" evoca el sistema iniciático de la religiosidad de matriz africana y la función que desempeñan las voces -instrumentales y humanas- en

¹²⁹ Aludimos a la poesía afroantillana de Palés Matos sobre la cual volveremos.

¹³⁰ Puede pensarse que el señalamiento de la divergencia entre la Iglesia como institución y la religiosidad de la gente no es un fenómeno privativo de Puerto Rico. Estamos de acuerdo. No obstante, lo que constituye un fenómeno verdaderamente destacable en la isla como en todo el Caribe, es el extraordinario caudal de sistemas de creencias religiosas sincréticas que no tienen parangón en otras latitudes. En "*La parentela*" se tematiza esta cuestión desde el ángulo del espiritismo.

la liturgia, articulándolos en torno al rito de iniciación sexual de Caridad.¹³¹ El orden simbólico religioso se invierte carnavalescamente para depositarse en la sexualidad, y el conocimiento que en aquél se transmite mediante la palabra adquiere la forma de un saber legado por el cuerpo a través de la comunicación carnal.

Sobre el giro y la tensión que va del juicio afirmativo inicial de Güela - "Condinao prieto que lleva el diablo por dentro" (27)- a la repetida pregunta sin respuesta que clausura el cuento -"¿Verdad que tiene el diablo por dentro?" (32)- se encabalgan las escenas breves y fragmentarias que siguen los pasos de Caridad rumbo al palmar y su captura y violento sometimiento por parte de Carmelo en el acto que confirma su ingreso y pertenencia a la comunidad: "ahora también ella es de la orilla." (31)

La significación que adquiere el espacio en las argumentaciones de la abuela como categoría desde la que pretende separar geográfica y socialmente a los prietos se diluye por la fuerza de la sexualidad atávica que aglutina a la raza, más allá de las jerarquías impuestas por la proximidad o la lejanía respecto del mundo blanco, civilizado. La polarización entre la "negra del solar" (32) y "el negro más resabioso del palmar" (31) que se transfiere a lo colectivo y deposita, por acción de la metonimia, el despliegue de las virtudes cristianas en unos y las conductas transgresoras y heréticas en los otros, se difumina y equidista en la zona convocante en la que se celebra el

¹³¹ "La religión negra constituye una *experiencia iniciática* en cuyo transcurso los conocimientos son aprehendidos a través de una experiencia vivida en un plano bipersonal y grupal, mediante un *desarrollo paulatino* por la *trasmisión* y *absorción* de un poder y un conocimiento simbólico y complejo a todos los niveles de la persona y que representa la incorporación vívida de todos los elementos colectivos e individuales del sistema..." (Dos Santos-Dos Santos, 114) (La bastardilla es de la fuente). En el rito, el sonido se inviste de una carga, de un poder transmisor de contenido simbólico, a través de las invocaciones, las fórmulas y las voces instrumentales. La combinación de sonidos "solos o en conjunción con otros -palmas, voces habladas o cantadas- constituyen formidables invocaciones de las entidades sobrenaturales..."(Ortiz, 1975, 124).

acto sexual y se metaforiza la identificación colectiva: la orilla.¹³²

La inserción, en las formas, del sentido conductor de acción que posee el sonido en la ritualidad negra surca el texto propiciando el robustecimiento del sentido orillero que satura la trama. La continuidad de las escenas referidas son interceptadas por otras escenas y momentos que distorsionan el gesto propiamente narrativo y articulan un ritmo que vertebra, a modo de contrapunto, una voz individual y una voz colectiva.¹³³

"El tum encarama por las barrigas y surca el corazón.

*¡Ay Bacumbé
de los tres pelos
Bacumbé!
¡Ay Bacumbé
que tengo celos
Bacumbé!" (27)*

El narrador inscribe los golpes de los tambores que antes lejanos y captados por los oídos adquieren corporalidad y vida para dejarse sentir en la piel, penetrantes, y acoplarse al canto grupal que llama al despertar de los instintos. Desde el conjuro al Dios de la virilidad, se desata la fuerza del deseo y es la voz del narrador la que vuelve y extrema la excitación de los participantes en la fiesta, desde la percepción visual:

¹³² La distinción entre "negro del solar" y "negro de orilla" puede pensarse en función de la distancia que guardaban, en tiempos de la trata, los esclavos respecto de los amos. Solariegos eran los que vivían próximos y en vinculación más estrecha con la raza y la cultura blanca; orilleros, los que permanecían alejados en las plantaciones (Barradas, 1981). Fuera de ese contexto histórico-social, el término orilla es depositario de una larga tradición interpretativa que lo vincula con lo fronterizo, lo marginal, lo bajo económica y socialmente.

¹³³ El contrapunto vocal es dominante en la estructuración de "¡Jum!" Allí el tum de los tambores es sustituido por la interjección que da nombre al cuento y contrapuntea con las

"Salta el grito hondo por el pecho del timbalero y corren las hembras a chupar las uñas de los machos. ¡Caballeros que se arrellanan la sentadera, locas que se maman la pupeta, vejigantes que se sirben los dedos, descaradas que enseñan los pezones!" (28)

La escena se levanta sobre imágenes kinéticas que el énfasis aprisiona, evadiendo en esa marca la inscripción de un sujeto observador, distanciado, cuyo posicionamiento contemplativo y su mirada condenatoria eran frecuentes en los modos de representación de las prácticas colectivas de extracción popular.¹³⁴ El acento enfático se acopla al llamado atronador que dinamiza los cuerpos y desborda los sentidos. Lejos de articularse diferenciada y moralizante, la voz del narrador cobra el ímpetu del movimiento descrito, liberándose de eufemismos. Si el carnaval autoriza el desenfeno y la confusión, es una lengua que anima lo bajo y corporal la que viene a exacerbar su facultad liberadora (Bajtín, 1988).¹³⁵

Jerarquizados por la posición que les concede el paralelismo sintáctico, "caballeros", "locas", "vejigantes", "descaradas", exhiben el descontrol de los sexos y de sus cuerpos gozosos a través de un recorte verbal y sustantivo semánticamente polarizado en torno a la capacidad succionante y erógena de la boca y a los órganos

voces de los negras y los negros quienes asedian verbalmente al protagonista homosexual.

¹³⁴ Este lugar privilegiado, en perspectiva y enjuiciatorio que asume el intelectual ante escenas colectivas se verifica tanto en textos literarios como históricos y cronísticos. Desde *La charca* de Manuel Zeno Gandía (1898), los estudios sociológicos de Salvador Brau o las crónicas de fin de siglo, pasando por los relatos de las fiestas y costumbres populares durante los años siguientes a la invasión hasta sobrepasar la primera mitad del siglo en narrativas de ambiente campesino o urbano, puede seguirse la permanencia de una mirada que examina las prácticas colectivas, adjudicándoles una propensidad carnavalesca peligrosamente orientada a la sensualidad, al exhibicionismo de los cuerpos y al degeneramiento de las buenas costumbres.

¹³⁵ Figueroa ha analizado con detención el realismo grotesco que, según el crítico, entronca la obra sancheana con la tradición carnavalesca del medioevo. Ciertamente, otros cuentos también destacan lo bajo corporal -"*Los desquites*", "*Etc.*", "*Ejemplo del muerto que se murió sin avisar que se moría*". Sin embargo creemos importante diferenciar "*Aieluya negra*" del

genitales metaforizados -"chupar", "mamar", "sorber", "pupeta", "dedos". Tan desembozada como la escena es el registro de lengua al que apela el narrador aquilatando el grotesco en este y otros pasajes;¹³⁶ tan desafiante de lo establecido es la violencia que inscribe ese desvío hacia "la voz jedionda de la orilla" (30) apropiándose para hacerla oír de "la lengua coloquial, contaminada" (Sánchez, 1997a, 163).

Ese registro soez poblado de vocablos de extracción oral que es restituido por la voz del narrador, que se matiza de particularidades fonéticas y lexicales en el habla de los personajes, que se encapsula holofrásticamente en los "gritos y ayes" colectivos o en las expresiones que a modo de interjección irrumpen para reforzar la atmósfera de excitación, contrapuntea con el tono y las formas líricas que dominan otros momentos:¹³⁷

*"Sale corriendo la niña, soltando sudores que salpican la timba,
escurriéndose por uvas playeras, los brazos extendidos, fugaz, gacela
ahumada.*

-Está pa dejala sin espinas

resto pues aquí el carnaval es, en efecto, la fiesta convocante.

¹³⁶ Como ejemplos: "Salta Caridad por entre las pencas...Y la ve Carmelo [...] Siente un julepe por las verijas, un jamaqueo de ansias, jaibería, malamaña. La ve culindando la arena y la sueña para latirla pecho con pecho, para sembrarle los dedazos en la pulpa que le adivina en los muslos." (29); "Se hallan por el suelo, las bocas revientan en sangre, las barrigas se friccionan, las manos se abren en pellejo y piel." (31)

¹³⁷ La inscripción de lo soez no constituye en Sánchez un recurso concerniente tan sólo a lo lingüístico; es una estrategia que le sirve como vehículo de crítica sobre lo establecido y que traduce un claro posicionamiento respecto de la interpretación maniquea en torno a "lo culto" y "lo popular", a los códigos culturales de "la gente selecta" reñidos con los gustos de "la gente profana". Así lo explicita en "Apuntación mínima de lo soez", ensayo donde reflexiona y justifica autobiográficamente, en su origen de clase, el interés por rescatar "lo café, lo sato, lo cocolo": "En ese trayecto largo que va de la adolescencia a la muerte uno quiso escribir. Y empezó el canibalismo y la recuperación: de la familia, de la clase, de la estupidez formativa, de la gente profana [...] De todo lo que era subterráneo, subdesarrollado, subliterario, todo lo que corría -muy por debajo- del modelo que en algún lugar señoreaba sacralizado, prestigiado, indiscutido; canibalismo y recuperación de la gente profana, de la gente blasfema, de lo soez, en fin, que a uno lo alimentó." (1981, 10)

-Pa comela a cantitos

-Pa dale un tumbaíto." (28)

"-¡Por la orilla está la piquinina!

Rompe el Tum en repique y culebreo. Tum en los cocos. Tum en las pencas. Tum en las palmas. Tum en la arena. Tum en las bocas. Tum en las almas." (30)

La descripción diegética que otea el escape de Caridad hacia la orilla o la que recupera el sonido de los tambores de manera intermitente a lo largo del cuento y en un crescendo de intensidad auditiva que aquí alcanza su punto climático, constituyen instancias privilegiadas donde Sánchez exhibe la maestría en el manejo de la lengua depurada, lírica. En un caso, abriéndose hacia la metáfora en un encadenamiento de cláusulas, que sobre sucesivas elisiones, formas durativas e imágenes volátiles esfuman la figura y transforman la corrida de la mulata en un andar de agilidad casi danzaria de niña. En otro, transformando la prosa en espacio repositorio del ritmo y la sonoridad del verso. El desgranamiento de la oración primera en unidades paralelas, heptasilábicas, de idénticos acentos y enlazadas por la anáfora onomatopéyica escande el párrafo traduciendo los latidos y las pausas del golpe instrumental, en un proceso que sustituye la vibración inicial por una seriación combinatoria de fonemas oclusivos y nasales sonoramente depositarios y provocadores de los efectos percutivos y durables del tamboreo.

La dinámica de "colaboración dialogal y colectiva" (Ortiz, 1975, 306) propia de los ritmos africanos organiza el universo de voces de *"Aleluya negra"* y es en su articulación discursiva donde se inscribe el zigzagueo entre registros de lengua diversos que amasan el grotesco o lo poético. La equilibrada arquitectura que

sostiene el texto animando la alternancia entre modulaciones individuales y de conjunto permite el acercamiento y la mixtura de la lengua popular boricua con la lengua culta del narrador y deja percibir inequívocamente los ecos de la narrativa de Emilio Belaval y la poesía afroantillana de Luis Palés Matos, proponentes y ejecutores, en la década del treinta, del traslado del lenguaje popular -del jíbaro y del negro respectivamente- a la alta literatura.

Es ese trabajo de "fusión y confusión" de lenguas (Barradas, 1997, 22) el que abastece el sostenido empeño estetizante que recorre el texto y que tanto se despliega sobre esas zonas donde prima lo soez como en aquellas intensamente poéticas. Porque no se trata en las primeras como tampoco en los diálogos, de la incrustación forzada de vocablos de extracción popular "como ornamento arqueológico" o "vacuo populismo" (Sánchez, 1979, 148). Por lo contrario, consiste en la creación de una nueva lengua que tal como define nuestro autor a la belaviana "gravita sobre dos lenguajes contrapuestos que establecen un fenómeno auditivo parecido a la voz y su eco" (1979, 122).¹³⁸

Si la recurrencia a la fuentes orales, esto es, si el trabajo sobre la lengua constituye la operación desde la que Sánchez rompe con los modelos inmediatos para reverenciar otros modelos e inscribirse en una genealogía delineada sobre gestos desafiantes, promotores del encuentro entre lo culto y lo popular, la inmersión en el mundo negro refuerza y direccionaliza su filiación con el proyecto estético y político palesiano.

¹³⁸ La vinculación de la obra de Sanchez con la de Belaval ha sido estudiada por Barradas desde una perspectiva que lee la tesis doctoral de nuestro autor -dedicada a la cuentística belaviana- como "depósito de claves para entender a Sánchez mismo". Coincidimos plenamente con el crítico; *Fabulación e ideología en la cuentística de Emilio Belaval* (1979) puede ser leído como un texto académico que al tiempo de analizar su objeto, refracta sobre la misma producción sancheana, permitiéndonos reconocer modulaciones retóricas propia de sus textos y donde "el artificio del crítico señala la artificiosidad del escritor estudiado."

Pensamos que en la articulación de las voces y los ritmos negros nuestro autor recobra la provocadora textualidad del *Tun tun de pasa y grifería* para autorizarse como heredero de la palabra del guayamés. Una palabra, sabemos, cuyo empeño por legitimar ese universo de voces, de sonidos y de formas no fue una pretensión desagregada de su voluntad por cuestionar a esa "aristocracia macaca/ a base de funche y mondongo" (*Preludio en boricua*) cuyas voces investidas de autoridad, temerosas de la mezcla y silenciadoras de las pasiones de los cuerpos, dominaban el campo literario e intelectual de los años treinta.¹³⁹

El escape hacia el mundo negro constituye en Palés el punto de partida de una propuesta estética que si fue controvertida y desafiante por alterar los modos de representación y los códigos de legibilidad vigentes, lo fue mucho más, por llevar al centro de la escena ese "mundo de religiosidad y sexualidad del que fue espectador" (Díaz Quiñones, 1997, 240) imprimiéndole a su tarea una direccionalidad política, restauradora de las memorias excluidas.¹⁴⁰

Sánchez recupera esas huellas dejadas por la empresa de Palés y lo hace, precisamente, enfatizando la amalgama entre el deseo erótico y la religiosidad no institucionalizada. La flexión que instaura lo cristiano -desde la localización geográfica y la fiesta patronal elegidas o desde el nombre del cuento y de la protagonista- se transforma en la representación de esa "noche [que] orquesta compases", donde "los

(1997, 126)

¹³⁹ Debemos señalar que la estética palesiana no tuvo seguidores inmediatos si bien algunos poetas de los años sesenta -Torres Santiago, Angela María Dávila, Federico Nietzsche y otros- lo reconocieron como figura antecesora. Acordamos con la respuesta que nos dio Arcadio Díaz Quiñones cuando lo interrogamos sobre la cuestión: "Fue una generación, la generación del 60, muy marcada políticamente, de una política que se fue haciendo cada vez más cerrada y aunque a nivel retórico exaltaron a Palés y a Julia de Burgos y a otros, sólo cumplieron con esa función de rescatar algunas figuras, sin embargo en sus textos yo no las encuentro. Se trata de una poética de realismo socialista que no tuvo el impacto que ellos creían." (Tineo, 1994, 129)

¹⁴⁰ Hemos desarrollado estos aspectos en "Memoria, voces y espectáculo en Palés Matós"

timbaleros sangran por los dedos de tanto azotar” y “los pies de desgozan en brincos, cabriolas y culivientes” (29). Se doblega como se doblegan y refutan en el *Tun Tun* las legalidades raciales y culturales del discurso treintista. Y recibe la fuerza iluminadora de los versos palesianos que traemos como epígrafe permitiéndonos trazar una línea de continuidad imaginaria entre el mandato y la futuridad implícita del poema y el cumplimiento de ese mandato en la proclamación del triunfo transculturador de lo negro sobre lo blanco que celebra el aleluya en su letanía al “dios nuevo”: ¹⁴¹

“...Bacumbé, dios de garabato y embeleco que lo mismo cura el empacho que jerigonza la oración, un dios chistoso que destila agua ardiente, dios hermosamente negro, beriditamente negro, maravillosamente negro.” (30)

(1999).

¹⁴¹ Hablamos de triunfo en función de que “*Aleluya negra*” disocia absolutamente la fiesta del carácter religioso cristiano en la que se inscribe: las celebraciones a Santiago. La elección del pueblo del norte de la isla como escenario refuerza el sentido transgresor e irreverente del cuento y pone al descubierto claras connotaciones políticas. No debe olvidarse que Santiago Apóstol -Patrono de España- y la Inmaculada Concepción fueron los pilares de la iconografía religiosa durante la colonia y que a ellos se rendían los mayores cultos. Sin embargo, ya en esos tiempos los “negros de Loíza Aldea, habían adoptado al santo, lo habían resemantizado y habían establecido en su nombre unas festividades innegablemente caribeñas y sincréticas.” (Álvarez Curbelo, 1998, 215). No debe olvidarse tampoco que con el cambio de dominación el contenido de la fiesta en honor al Santo Guerrero sufrió violentas transformaciones pues su sentido exaltador del fervor patriótico se diluyó en la conmemoración a la Virgen en virtud de que su día en el calendario coincidió con el día en que se produjo la invasión norteamericana (25 de julio). De modo tal que situar la acción en Loíza Aldea, pueblo que se asocia al patrón de los Ejércitos que ya en tiempos de la colonia había sido revestido de valores no exclusivamente ligados al civismo, al amor a la patria transatlántica y a la moral cristiana sino a otros que se redoblaron con el cambio de régimen y persisten hoy en día, no es un mero detalle de localización. Arrastra consigo la voluntad por rescatar la religiosidad popular como campo de apropiaciones e instauración de nuevos significados, alternativos, disidentes de la norma oficial.

4.3.2. "Los negros pararon el caballo"

*"como negros buenos
como pobres negros
como sucios negros
que éramos
que ya no seremos
Se acabó ya lo veréis
bien
nuestro yes Sir
oui Blanc
sí Señor"*

Jacques Roumain
"Sucios negros"

Cuando Jacques Roumain escribió "*Sucios negros*" al impulsó de los efluvios reivindicatorios de la Negritud antillana, alzando su voz contra la opresión del blanco, sus expectativas de cambio y su apuesta a un proyecto de autonomía para el pueblo haitiano, difícilmente podían vislumbrar en el horizonte la vigencia con que se proyectarían esos versos hacia el futuro. La historia tenía reservados para su isla tiempos de mayores padecimientos de los que su obra poética, ensayística, novelística, etnológica o política registró.¹⁴²

"*Los negros pararon el caballo*" sitúa la acción en la República de Haití y recorta una de las flexiones más álgidas de esos tiempos no previstos por Roumain:

¹⁴² Jacques Roumain es miembro de la generación de intelectuales formados bajo la intervención norteamericana en Haití que rompe los basamentos constitucionales para implementar una política neocolonialista regida por la Ley Marcial (1915-1946). El movimiento a la Negritud en su vertiente haitiana nace en el marco de la ocupación y tiene en Roumain uno de los pensadores que avanzó sobre la noción de raza, fortaleciendo no sólo su sentido de arma de lucha contra la colonización; le imprimió -"bajo la influencia del socialismo como filosofía de la libertad y el impulso de los movimientos sociales caribeños"-

los que tramaron la larga dictadura de Françoise Duvalier y amenazaban perpetuarse en el gobierno de su sucesor, su hijo Jean Claude.¹⁴³ De ahí que los versos de Roumain -nacidos en los años treinta como reclamo de justicia ante el avasallamiento político y cultural norteamericano- refractan en muchos sentidos sobre el cuento de Sánchez a pesar de las cuatro décadas que los distancian. El símil anafórico que dibuja la figura sumisa, desvalida o degradada de los negros, la conciencia de antillanía que delata la irónica repetición del acatamiento en tres lenguas y el manifiesto de una subjetividad colectiva saturada por el hartazgo y decidida a cambiar su destino, son las líneas más sensibles de la poesía del haitiano desde las cuales nos interesa atravesar el primer texto narrativo de nuestro autor que se escapa de los límites de Puerto Rico.

Atravesar es la palabra precisa pues no lo pensamos como una pieza encapsulada e independiente del resto de la serie en virtud del carácter distintivo que le confiere su evasión del espacio isleño. Todo lo contrario, los confines asoman dúctiles en ella y estimulantes de pasajes hacia interconexiones de rumbos diversos. Por un lado, aquellos que enlazan el cuento con otros del conjunto por tematizaciones comunes o permiten leerlo desde la órbita de los márgenes abiertos por la diáspora caribeña; por otro, aquellos que descomprimen su autonomía y lo eslabonan con otros

un hondo contenido de clase (Pierre-Charles, 120).

¹⁴³ Duvalier toma la presidencia de Haití en 1957 y en 1961 logró ser nombrado presidente vitalicio, cargo que ejerció hasta su muerte en 1971. Dejó como heredero a su hijo Jean Claude quien gobernó hasta ser derrocado en 1986. La llegada al poder de F. Duvalier debe ser examinada teniendo en cuenta el débil funcionamiento del sistema democrático de entonces, intervenido por Washington, y la fuerza persuasiva que tuvieron sus ideas sobre ciertos sectores medios negros y la fracción negra de la oligarquía. Su discurso populista hizo de la "cuestión de color" una bandera de lucha para el reclamo de justicia de las masas negras. Una vez en el poder, ese discurso fortalecido por la insistente declaración de su orgullo de ser negro "se acompañó de una política de terror, con decidido carácter clasista, al servicio de los sectores oligárquicos y de los intereses extranjeros" (Pierre-Charles, 124). Su régimen fue resistido y repudiado sobre todo en el lapso de 1957 a 1960, con brotes de resistencia armada.

textos de la producción sancheana, abrazadores de problemáticas y geografías extrainsulares, o con otras textualidades ajenas al territorio boricua, vínculos semántica y procedimentalmente entrelazados y difíciles de desentrañar que ponen en evidencia el giro de una mirada que se fuga, como el cuento, de los lindes y el ensimismamiento impuestos por la insularidad física y cultural.¹⁴⁴

La dedicatoria a Nilita Vientós Gastón es la primera señal sugerente de apertura.¹⁴⁵ El reconocimiento a esa figura que supo conjugar la defensa de la identidad boricua con la voluntad por abrir las fronteras de Puerto Rico a través de emprendimientos culturales, recoge implícitamente las cuestiones que centralizaban los hilos del debate intelectual al borde de los años setenta y en cuyo ámbito la "crisis" y "transformación" de la literatura puertorriqueña no era ajena a los cambios que se estaban operando en torno a los modos de "sentir la pertenencia a la nación" (Díaz Quiñones, 1993, 129) y a la configuración de nuevos lugares de identificación

¹⁴⁴ Los vínculos señalados no se establecen de manera independiente y con arreglo a procedimientos o tematizaciones específicas que los distinguan y disparen el texto en una u otra dirección. Entramados sólidamente, esos vínculos imposibilitan su desmadejamiento, por lo tanto, ateniéndonos a esa particularidad es que los señalaremos según aparezcan sugeridos o explicitados por los aspectos en que nos detendremos en el curso del análisis.

¹⁴⁵ No podemos pasar por alto la dedicatoria a quien fuera un referente ineludible en el campo intelectual de las décadas del 70 y del 80. La figura de Nilita Vientós Gastón se asocia a un apasionado independentismo que no eclipsó su labor empeñada en promover la "importación y aclimatación de otras literaturas" (la admiración y el estudio de la obra de Camus y Henry James así lo muestran) y "la redefinición de la modernidad puertorriqueña" (Díaz Quiñones, 1993, 40). Eslabón de esa labor es *Asomante*, revista que funda y dirige hasta 1970 cuando se ve obligada a rebautizarla con el significativo *Sin nombre*, donde aparece publicado este cuento por primera vez (abril-junio, 1972, XI, nº 4, 77-78). En la fundación de esta revista renueva las fuerzas promoviendo la inclusión de jóvenes escritores y de intelectuales críticos atentos y abiertos al contexto latinoamericano. En la "Introducción" a los números 27 y 28 de la revista *La Torre* publicados en homenaje a Vientós Gastón, Arturo Echevarría sintetiza la "variable intensidad de los cuestionamientos que la configuraban": "sus invulnerables convicciones en torno a la libertad de la cultura, la patria puertorriqueña, su literatura y su lengua" en constante diálogo con su "insaciable interés por la diversidad del mundo de la cultura y de la historia." (iii)

colectiva.(Bhabha, 1990).¹⁴⁶

Desde esta perspectiva el desvío hacia el espacio haitiano tal vez pueda ser sopesado como además que acompaña ese movimiento descompresor en el orden de la interpretación de la puertorriqueñidad y lo nacional. Un además que no se pierde en la indefinición ni corta las ataduras con lo propio sino que se objetiva, aquí, a través del tendido y la actualización de los lazos de parentesco que ligan, más allá de las variables diferenciadoras, las naciones latinoamericanas, en un sentido abarcador, y las del Caribe, en especial.¹⁴⁷

Entre todas ellas, Haití es depositaria de un sentido único, privilegiado en el patrimonio histórico del continente por haber sido, dijimos, el escenario donde se gestó y llevó a cabo el primer proyecto independentista que logró la autonomía política para la primera nación gobernada por negros. Desde la Revolución (1791-1804) "la imagen de Haití en la región se identificó con la de la tierra de la libertad" (Pierre-Charles, 57).¹⁴⁸ Sin embargo, a partir de las primeras décadas de nuestro siglo

¹⁴⁶ Al referirnos a la "crisis" y "transformación" de la literatura puertorriqueña aludimos al foro llevado a cabo en la Universidad de Puerto Rico en 1970 donde participaron, entre otros, Angel Rama, Luis Rafael Sánchez y Arcadio Díaz Quiñones y que fuera publicado por la revista *Zona de carga y descarga* (1972-1975). Sobre este punto véase Daroqui (1993; 1998).

¹⁴⁷ Al respecto, Vázquez Arce afirma que el cuento "forma parte de una larga tradición que desde Betances, Martí, Hostos y Palés Matos, proclama la unidad antillana y nuestra identidad caribeña." (175)

¹⁴⁸ Tal vez, de manera más intensa por proximidad en Puerto Rico, donde la conspiración de esclavos para fugarse de la isla constituye un claro indicio de la repercusión de los acontecimientos de Haití. Al respecto Nistal Moret señala: "Haití y Santo Domingo se convierten para los esclavos (puertorriqueños) que planeaban huir en tierras de promisión, tierras míticas de libertad, tierras donde los hombres llevaban charreteras identificadas con la Revolución Haitiana que sacudió el dominio del blanco sobre el negro" (207). En su último libro Martín Lienhard examina el intento de fuga ocurrido en Bayamón en 1926 y remarca el impacto de "el sueño haitiano" en Puerto Rico: "los revolucionarios negros de la parte francesa de esa isla del Caribe (Haití) habían demostrado, casi tres décadas antes, que uniendo sus fuerzas, los esclavos y sus aliados podían llegar a vencer militarmente a sus adversarios 'blancos'. En la historia de América esclavista, la revolución haitiana fue la primera insurrección esclava exitosa [...] Los esclavos de esta isla caribeña no sólo conquistarán su libertad sino también dictarán las condiciones de la primera independencia "latino-americana." (1998). (La traducción es nuestra). Así como el deseo de libertad y las

-con la intervención norteamericana- y de modo más pronunciado desde la asunción y la continuidad en la presidencia de la dinastía Duvalier, aquella imagen recibió la embestida de otra que no logró arrebatarle el sentido emblemático que había marcado su entrada en la Historia aunque sí poblarla de atributos radicalmente opuestos: los que la predicen como tierra que vuelve a ser sometida a la esclavitud, a otra forma de sujeción, la que propicia y fortalece el poder dictatorial. *"Los negros pararon el caballo"* recompone esta imagen extremando sus relieves, las siluetas y conflictos que tensan su interior, en una operación desfiguradora que hace de lo esperpéntico su modo de representación y de la oralidad la dimensión que logra sustraer del olvido a quienes la habitan conminados al silencio.

El cumpleaños de Jean Claude Duvalier es el acontecimiento desde el que se irradia la fuerza del absurdo: una delegación de hombres y mujeres de "Nombre de Dios" son llevados a una plaza de la capital para que sus voces se sumen a las de otros hombres y mujeres provenientes de distintos lugares del país, en un saludo de felicitación al Presidente a través del cual habrían de renovar el pacto de complacencia con el régimen instaurado y la gratitud al dictador.¹⁴⁹ Sin embargo, al impartirse la orden no es el grito colectivo y ensayado el que responde sino un disparo que transforma la fiesta en masacre y logra detener, como lo anuncia el título, la fuerza opresiva de quienes ejercen el dominio sobre esa masa anónima y en apariencia, dispuesta a obedecer.

fugas aproximaron las islas en el siglo XIX, en el siguiente, sus sistemas políticos, aunque diversos, no dejan de emparentarlas. Debemos señalar, al respecto, que Françoise Duvalier, en 1957, en su primer discurso como presidente, manifestó su interés por convertir Haití en un segundo Puerto Rico. Las concesiones otorgadas a las compañías norteamericanas, favorecedoras de una alianza económica y política colindante con el anexionismo, resultaron de gran ayuda para la consecución de ese proyecto (Pierre-Charles).

¹⁴⁹ El recuerdo del homenaje se encadena, a su vez, al recuerdo de otros actos que lo anteceden: "Muerto el Padre, también fuimos, las mujeres obligadas a apañarse de luto, el viaje igualito. Otra vez viajamos a jurar que nos complacía que el hijo se quedara con el

Así, aferrado a la temporalidad histórica haitiana, el cuento traduce en escala hiperbólica el abuso de autoridad y el miedo generados por la dictadura, a través de la ficcionalización de una voz testimonial -cuyo ámbito de enunciación es la muerte- que enhebra, desde el recuerdo, las peripecias de ese día en la vida de "unos cien" habitantes de Nombre de Dios. Avatares desde los cuales el texto retrotrae al pasado esclavista común de las sociedades del Caribe y, por homología, a la sumisión digitada por los regímenes dictatoriales del siglo XX y que refractan sobre el presente isleño y actualizan la memoria de una comunidad sometida a la esclavitud política.

Los pliegues de esa memoria entretejida por "quince [...] años duros, catorce de vivas al Padre y uno de vivas al hijo" (94) se desdobl原因 sobre el discurrir monodialógico, habilitando la puesta en escena del vínculo amo-esclavo.¹⁵⁰ Hablamos de escenificación pues no es otro el efecto provocado tanto por la "textura oral" (Pacheco, 1995, 68) que domina el cuento y lo aproxima a otras expresiones narrativas latinoamericanas que procuran evocar el sentido de la palabra como acontecimiento o testimonio de sectores marginados¹⁵¹ como por las imágenes

mando: a las tres el campanazo feroz nos pidió el grito..." (95)

¹⁵⁰ Aludimos al "monodialogo", estrategia que Angel Rama reformula a partir de Roberto Schwarz y que consiste en el "habla que nace a partir de un interlocutor que la promueve" (1982, 46). Tanto el crítico uruguayo como años más tarde Carlos Pacheco -quien lo sigue-enmarcan y analizan esta estrategia en el trabajo sobre la oralidad que llevan a cabo los escritores a quienes denominan "narradores de la transculturación" o "transculturadores" respectivamente (Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Joao Guimaraes Rosa, Juan Rulfo, José María Arguedas). Si bien aquí no se trata de darle voz -como en aquéllos- a las comarcas interiores, de extracción indígena o rural, pensamos que el recurso a la misma estrategia permite aproximar -no identificar- la tarea de nuestro autor y su intento por construir una textualidad sobre "los simulacros del habla" (Sánchez, 1997b, 153) de los sectores populares a la de aquella vertiente de la narrativa latinoamericana que recoge y reelabora "la progresiva emergencia, en la conciencia occidental y letrada, del fantasma (¡imprescindible!) de! Otro, del subalterno (o sub/alterno), sobre cuya posibilidad de hablar (y de pensar, de imaginar, de actuar y de organizar el mundo), en lugar de ser pasivo objeto de representación, parece necesario interrogarse" (Pacheco, 1992, 54). La bastardilla y signos exclamativos son de la fuente.

¹⁵¹ Antonio Comejo Polar, Angel Rama, Martín Lienhard, Carlos Pacheco y Julio Ortega son

kinéticas, los vocablos y los tropos a los que apela el sujeto memorante para transmitir, ante un destinatario oyente, la tensión irreductible entre un "nosotros" -del que se hace portavoz- y un "ellos" que funda su autoridad en la amenaza y el castigo.

El desplazamiento de hombres y mujeres hacia la capital pone en marcha la concatenación de los recuerdos a través de configuraciones donde el cuerpo se transforma en el eje centralizador de una retórica de la violencia:¹⁵²

"Como a puercos o a becerros, como a sacos estibados de granos y especias, como a un rebaño de pinos río abajo. Así así nos llevaron a los cien que seríamos, que ni mal nos contaron a los de Nombre de Dios."
(93)

La serie de construcciones modales que inicia cuento y se repite con regularidad periódica es el signo más elocuente de aquella retórica sobre la cual gravitan las escenas de la salida y el regreso al pueblo.¹⁵³ Funciona, desde la autonomía sintáctica y la significación condensada en su interior, como el principio organizador de la trama, de la exhumación de los recuerdos y del tono eminentemente vocal que nutre el relato y lo aproxima al universo de oralidad que

referentes ineludibles en el campo teórico trazado en torno a la función que desempeña la oralidad en el sistema cultural y literario latinoamericano.

¹⁵² Esta retórica es una constante en el volumen aunque adopta formalizaciones diversas. En "Los desquites", por ejemplo, la violencia física y verbal entre las mujeres protagonistas se traduce en una prosa compulsiva, carente de signos de puntuación, donde la sintaxis se quiebra alterando la lógica; en "¡Jum!", el acecho violento al homosexual se encarna en las voces de los negros y las negras a través de imágenes vituperantes y degradatorias o del pronunciamiento al unísono, como un coro, de frases imprecatorias.

¹⁵³ Vázquez Arce señala que la repetición anafórica del símil es el elemento que estructura el cuento en cuatro partes. Fabre, por su parte en la introducción a la edición del volumen de 1984, también le otorga a dichas construcciones una función organizadora: "El cuento está en buena medida encuadrado [...] en una letanía denigratoria que matiza la amarga

impregna la narrativa de Juan Rulfo. Como en ella, la voz testimonial no encadena los hechos ininterrumpidamente sino a partir de la intercepción de esos períodos que a manera de expresiones formulaicas y con leves variaciones -propias de la narración oral- detienen el avance del relato, crean la pausa desde la que se recomponen los hilos de la memoria y persiguen denotar el sentido performativo de la comunicación ante un destinatario mudo. Su figura se delinea cuando el sujeto adopta la forma pronominal de primera singular, a través de la remisión al adverbio modal duplicado ("así así") que acentúa el registro coloquial y refuerza la aseveración de las cláusulas que lo anteceden. También, por el recurso a la forma verbal imperativa ("créame"), cuya inscripción lo convoca intermitentemente sugiriendo, a la vez, su pertenencia a un universo ideológico y cultural distante del que se encarna en la voz de quien recuerda.¹⁵⁴

La atmósfera opresiva de maltrato y obediencia permite identificar el sistema dictatorial con el de la trata en virtud de un proceso espectacularizante donde tanto los dominados como los detentores del poder son llevados a la escena con arreglo a

circunstancia de los sucesos." (XIX)

¹⁵⁴ La resonancia de algunos relatos de *El llano en llamas* -"Luvina", "No oyes ladrar los perros"- y *Pedro Páramo* no pueden pasar inadvertidas. La reiteración de frases como elemento estructurador, la alusión a un interlocutor -figura perceptible implícitamente por el tono y la apelación del hablante-, la narración en primera persona, la inscripción de discursos orales directos, el protagonismo de una voz que habla por otros, emergente de una dimensión temporal o humana incierta, difusa -entre el pasado y el futuro, entre la vida y la muerte o desde la muerte misma- son algunas de las estrategias a través de las cuales el texto sancheano abreva en la narrativa rulfiana y logra, como ella, una acabada "impresión de oralidad" (Pacheco, 1992, 66). Ocupa un lugar central la dinámica establecida por el monodílogo en tanto recurso donde, como señala Pacheco en relación con *Pedro Páramo*, "la extrapolación del interlocutor letrado -significativamente paralela a la estratégica elisión del narrador extradiegético- tal vez pueda ser explicada como intento por evitar que su perspectiva interpretadora, inevitablemente ajena [...] reduzca u opaque la relativa autonomía y peculiaridad del relato oral popular" pues "[L]a intervención tanto de un narrador ficcional como de ese personaje ausente que es el interlocutor [...] funcionaría como un poderoso filtro racionalizador, capaz de mediatizar, de traducir a su propio código y, por tanto, de desmontar un habla y una posición ideológico-cultural que la novela representa fundamentalmente de manera directa." (1993, 108).

trazos marcadamente esperpénticos¹⁵⁵ y donde la voz habrá de asumir modulaciones diversas, según sea encarnadura de la deshumanización a la que se confina la integridad del *nosotros* o transmisora de la inhumanidad inherente a la naturaleza del *ellos*.

La elección del esperpento no constituye en Sánchez, por cierto, un accionar desagregado de implicancias éticas. Participa en la órbita de un sólido posicionamiento frente a la irrehuible ligazón que debe alinear en un proyecto común la práctica literaria, intelectual, con la moral. “[C]uando la realidad se literaturiza, se le envuelve en ficciones desautorizadas por la razón, -ha dicho- se vive la posibilidad del tiempo moralmente sano” (1994a,121). Sin dudas, una de las zonas de esa realidad aludida que preocupa a nuestro autor es la vida política de nuestros países. Sin dudas, también, una de las variantes que ha alcanzado extremos inequívocos en otras latitudes y a la que Sánchez le ha asignado, además, un lugar privilegiado en su reflexión y en su teatro es la que imponen los regímenes de fuerza que cruzan el mapa y las realidades políticas latinoamericanas, sacudiendo los principios republicanos, constitucionales, muchas veces -como en Haití- a través de formas investidas de representatividad democrática. De ahí que sea el esperpento, como modelo genérico precisamente desapegado de una lógica representacional “perezgaldosiana” -como la nombra nuestro autor- la fuente en la que abreva para figurar -como a través de los espejos cóncavos valleinclanescos-¹⁵⁶ las condiciones

¹⁵⁵ Figueroa señala que el cuento trabaja sobre “lo grotesco de un lado negativo” logrando “esperpéntizar la situación política de la dictadura”; Vázquez Arce pone el acento también en el grotesco y el absurdo aunque acentuando la ironía y el humor.

¹⁵⁶ Sánchez no ha escatimado pronunciarse sobre la importancia que ha tenido Valle Inclán en su formación, la admiración por su obra y las raíces “valleinclanescas” en las que se arraiga su propia escritura. Si bien aquí es la estética del esperpento puesta en ejecución sobre la dictadura el puente que comunica la obra del español con la del puertorriqueño, no podemos dejar de mencionar la filiación que aproxima, desde el tópico de la dictadura, la producción teatral de nuestro autor con la novela del tirano y de la revolución de Valle

de vida de la comunidad haitiana "bajo el signo de la represión [...] y el control ideológico" (Cassimir, 125) de los Duvalier.

El *nosotros* comienza a adquirir visibilidad en las anáforas jerarquizantes de las partículas comparativas y cobra relieve en el engarce de unidades que lo articulan en símiles donde la condición humana se degrada en asociaciones con lo animal, lo vegetal, lo mineral hasta alcanzar su máximo rebajamiento cuando de regreso al pueblo, la homologación recae en lo excrementicio: "Como a fruta amontonada, como a piedra de cantera, como mierda al basurero. Así así nos devolvieron a los cincuenta que seríamos..." (96)

La deshumanización que el sujeto modula en un ritmo monótono, próximo al de la letanía, ficcionaliza en la revalidación de la subjetividad negada a los hombres y mujeres de "Nombre de Dios", la concepción del cuerpo en tanto propiedad manipulable y recinto del maltrato y el carácter restitutivo de humanidad que cobra la voz testimoniante en las ficciones abolicionistas (Ramos, 1996b).

Desde luego, no estamos aquí frente a un texto nacido de la palabra - siempre mediatizada- del esclavo ni perseguimos establecer correspondencias entre discursos cuyas condiciones de producción, por disímiles, vuelven inviables empresas de ese calibre.¹⁵⁷ Sin embargo es indudable que en la economía de "*Los negros pararon el caballo*" esas instancias donde la voz adopta matices agonísticos y acentos

Inclán. En efecto, en *La pasión según Antígona Pérez*, drama de 1968, Sánchez amplía por primera vez el radio de localización de sus textos, sale de la isla para situar la acción en una república latinoamericana imaginaria -Molina- cuya particularidad consiste, como en la República de Santa Fe de Tierra Firme donde se desarrolla *Tirano Banderas*, en ser posible de identificar con distintas naciones de nuestro continente bajo el denominador que las ha marcado históricamente: la dictadura o los regímenes totalitarios. La obra sancheana es pródiga en alusiones donde pueden ser reconocidas, entre otras, Haití; Santo Domingo, Guatemala. Este gesto expansivo, abrazador del territorio latinoamericano y sus problemáticas, será retomado en *La importancia*.

¹⁵⁷ Nos referimos a las biografías de esclavos analizadas por Julio Ramos (1996b) y Silvia Molloy. Uno de los textos ejemplares de esta especie es la *Autobiografía* de Juan Francisco

aletargados para volver una y otra vez sobre la abyección de los cuerpos, recobran el sentido de aquellas ficciones donde el testimonio [despliega [...] una crítica a la brutalidad esclavista] y fundá su "legitimidad [...] en la fábula de llevar de vuelta la palabra al cuerpo de la víctima, en darle forma al dolor, en devolverle la voz a la persona silenciada por el terror (Ramos, 1996b, 53-56).¹⁵⁸

"Por la mañana llegaron el Alcalde y el pistoletón rollozo y la escopeta y el cuchillo también." (93)

La personificación habilitada por la sinécdoque restrictiva marca el ingreso del *ellos* en escena borrando la diferencia entre los sujetos y los objetos que esgrimen y les confieren identidad. La operación sustitutiva de la corporalidad humana por instrumentos asociados a la muerte fija el carácter represivo de sus portadores, coloca en un plano de igualdad -sintáctica y semántica- las armas y los hombres y redobla la carencia de perfiles humanitarios que anticipaban las comparaciones, rasgo que aquí el pasaje hacia la forma verbal durativa transforma en constante para exacerbar, a través de la metáfora y la personificación clausurante, la sólida connivencia entre los poderes estatal y eclesiástico:

"El Alcalde no bajaba a donde el caserío amontonaba nuestras vidas, no nunca, a menos que de sangre se tratara. Cierto es que los domingos, las mujeres no veían darse la merienda de hostias y veían la escopeta y el pistoletón rollizo y el cuchillo de cabo nacarado comulgar también." (93)

Manzano.

¹⁵⁸ Silvia Molloy apunta que en estos textos donde "la escritura le otorga vida" al esclavo acontece el "proceso de transformación del serf en self." (38)

La dictadura exhibe sus engranajes más miserables aleando su fisonomía con la de la esclavitud para fundirse en una imagen única donde las conductas de los representantes del poder se vuelven desmesuradas por efecto de la violencia sin contricciones -"rompieron nuestras puertas y ventanas para hacernos salir" (94)- o la teatralidad refluente en las configuraciones que las modelizan:

"El alcalde nos habló apoyado en una vaca callosa de las que, a falta de otra voluntad, mataban el tiempo en la plaza; nos habló por un fotuto de cartón que el cura le hizo con sus manos liheras y mañosas." (94)

La perspectiva ridiculizante sacude los modos de representación consagrados en el campo literario puertorriqueño del momento, haciendo su blanco en la conducta de las clases dirigentes. La irreverencia desata el humor que se permea en el recuerdo del anuncio del viaje hacia la capital y recorta la figura del Alcalde en el marco de una imagen vaciada de seriedad y compostura oficial. La percepción plástica domina y fomenta a partir de la materialidad de los objetos convocados, ciertamente desprovistos de atributos estéticos, la visión caricaturesca de la autoridad. Su silueta se dibuja sobre la silueta tosca de un animal y su discurso se degrada a través de la rusticidad del instrumento empleado para propagar, altisonante, su voz.¹⁵⁹

Así como el humor, la ironía se filtra en las modulaciones de la voz que persigue desocultar el verdadero rostro del mundo oficial, aquel que se esconde tras la máscara de la democracia haitiana. Afectada de teatralidad por los

¹⁵⁹ En el ensayo "Cinco problemas al escritor puertorriqueño" Sánchez asigna a la irreverencia y su materialización en la escritura -el humor- una función crítica decisiva: "...hay que acudir (al humor) cuando se quiere atacar la santurronería y la falsedad, cuando se quiere viciar la compostura opresiva; al humor inclemente, delator e incendiario; al humor

comportamientos impostados de quienes se adjudican la función de preservar el orden establecido, esa máscara es exagerada en escala para revelar el sentido de puesta en escena que le es inherente.

Una constelación de "operadores ironizantes"¹⁶⁰ invierte el sentido del que se reviste explícitamente el acto público, remece su corteza literal y libera, por la mediación de la hipérbole, las mayúsculas¹⁶¹ y los adjetivos de clara intencionalidad laudatoria, positiva, el rostro oculto de un sistema que funda su lógica en la omnipotencia. Así, la "gran plaza" (95), espacio convocante de la fiesta cívica, se convierte en escenario dispuesto para la actuación colectiva. El aniversario del nacimiento de Jean Claude Duvalier desborda la esfera de lo privado y se transforma en "fecha memorable" (93) para la República, meritoria de una movilización multitudinaria cuyo punto de llegada frente a "una tarima gigantesca [que] elevaría el tamaño del Hijo" (95) daría comienzo al homenaje al "Bien Amado Presidente". El "entusiasmo compartido" (94) de los "hombres y mujeres del país [...] en un solo corazón y agradecido" (95) reafirmarían el espíritu nacional pronunciándose al unísono en "la felicitación merecida": "Feliz Cumpleaños, Presidente Bebé." (95)

Sin embargo, dijimos, no son las voces aglutinadas -"el sí del mucherío de gargantas" (95)- las que se hacen oír en la plaza. La obediencia y el silencio se desencauzan de los controles impuestos por la amenaza: "Una letra de onza más y se ganaba el castigo" (94). El *nosotros*, equiparado a lo largo del relato con objetos envilecidos, desechables, revierte la inercia de sus movimientos al "toque del camparazo feroz" (95):

comprometido con el ajuste de cuentas y el reajuste de lo desproporcionado." (1997b, 165)

¹⁶⁰ Tomamos el término de Kerbrat-Orecchioni.

"Como animalada al tamborazo, como un vuelerío de palomas, ojerosos, legañosos y despiertos pero dónde íbamos a almacenar los gritos que se nos escapaban, el clamor de tantas manos; la oleada de rezos mágicos claveteaba por los aires para que unos dijéramos que no volveríamos a respirar." (95)

El procedimiento comparativo aquí, connotador de descompresión, expansivo, prefigura el escape de "la rabia alomada en el corazón" cuyo punto de fuga marca el discurso en la conjunción adversativa. El sujeto colectivo deja de ser materia pasiva, vaciada de conciencia, de sensibilidad; asume el protagonismo que le asignara el título al hacerlo depositario del poder, de la acción y desplazando la fuerza de lo irracional hacia la figura de autoridad. Se personifica y traduce en la potencia y el sentido de su voz y de sus gestos -"gritos", "clamor de tantas manos", "rezos"- la gradual recuperación de su humanidad amordazada, frente a la cual la muerte pierde su carácter trágico, irreversible: "Total, una balita que no hizo el blanco esperado, consentida fue a meterse en una barriga caimana. ¡Qué más daba! Créame, el Presidente Bebé por una vez dejó de ser negro." (95)¹⁶²

Si el desacato a la orden y el disparo -estallido donde se conjugan las voces disidentes- desencadenan la masacre, la elección de la muerte como lugar desde el que se pronuncia la palabra rememorante ficcionaliza el sentido preservador de la memoria comunitaria que posee la oralidad en América Latina y su alto valor como

¹⁶¹ En este sentido, nombrar a los Duvalier como "Padre" e "Hijo" reenvían a la omnipotencia de Dios en el universo cristianismo.

¹⁶² La referencia al color de la piel del presidente recoge los planteos de Franz Fanon, principalmente aquellos expuestos en *Los condenados de la tierra*. Allí, recordemos, el argelino cuestiona la duplicidad del discurso negrista uno de cuyos teóricos más destacados fue Françoise Duvalier. Aludimos al carácter exaltador y demandante del reconocimiento de los valores de la raza negra, por un lado, y decididamente clasista y encubridor de los intereses de una élite negra y del neocolonialismo, por otro.

testimonio "frente a la validación de los poderes que hace la escritura" (Ortega, 1991, 99):

"Arrastrados como a perros, así así nos scaron a los que habíamos muerto [...] a los cincuenta que seríamos que ni mal nos contaron a los de Nombre de Dios. Unos decíamos que otros faltábamos pero la seguridad de cuántos éramos no la teníamos. No nos confiamos aunque quien lee el libro de los ojos da con la verdad." (96)

Como en *Pedro Páramo* donde la vida y la muerte no se niegan sino que coexisten, *"Los negros pararon el caballo"* disuelve las fronteras entre el tiempo ido y el tiempo por venir para construir un nuevo orden de temporalidad. Las incertezas y la indeterminación fomentadas por las formas verbales durativas se relativizan, limitan y subvierten frente a la verdad que sólo es capaz de revelar la palabra testimonial, alimentada de un saber amasado en lo vivido. Una especie de conocimiento que no cifran ni proveen las escrituras, que se lega y valida al convertirse en voz, cuyo don consiste en vivificar ese "recinto de las imágenes del pasado" (Zamora, 135) que llamamos memoria y desde el cual el cierre del cuento se abre hacia el futuro, no es clausura. Se proyecta vislumbrando otro horizonte, actualizando en la voz del *nosotros* -como en los versos de Roumain- la esperanza de variar el destino:

"Muchos lo pensamos, limpiarle el pico y dejamos morir tranquilos. Si fuera necesario. Volvimos a Nombre de Dios a esperar. La próxima vez lo esperamos." (96)

4.4. *La guaracha del Macho Camacho*: señas de identidad

*"Coroneles de Terracota
políticos de quita y pon
café con pan y mantequilla
¡Que siga el son!"*

Nicolás Guillén

"West Indies, Ltd."

La figura de Iris Chacón y el nombre de la novela que parecen disputarse el protagonismo en la cubierta de *La guaracha* proyectan mucho más que una sintaxis donde se encuentran la reproducción analógica (Barthes) de la aclamada vedette boricua y un sintagma saturado de cacofonía. La imagen de "la oferta suprema de la erótica nacional" (18) que destaca en primerísimo plano su "nalgatorio anárquico" (56) y esa vertiente musical caribeña moldeada por la ironía y la sátira se activan mutuamente.¹⁶³ Connotan, desde la falta de recato de la pose y la simpleza de las letras guaracheras, desde la percepción visual a la que apela una y el sentido rítmico y sonoro liberado por la otra, la actitud irreverente asumida por Sánchez para irrumpir con su primera novela en el campo literario de los años setenta y el espacio cultural que privilegia para representar el rostro isleño, validando, más allá de las miserias, los pesares y las frustraciones narradas, nuevos modos de leer, interpretar y redefinir la puertorriqueñidad.

Puerta de ingreso sugerente del posicionamiento sancheano, la cubierta

¹⁶³ La guaracha es una especie musicalailable próxima al son donde se combinan -como en casi todas los ritmos populares del Caribe hispánico- la matriz española y africana. Nacida en España como baile acompañado de zapateo llega a Cuba y se introduce en el Teatro Bufo. Se particulariza por ser vehículo expresivo crítico de situaciones sociales y las letras de sus canciones suelen explotar un marcado acento burlón e irónico.

prefigura el territorio donde nuestro autor habrá de afirmarse. La cultura popular se muestra, adquiere representatividad visual y sonora haciendo recaer en esos signos, "menores" -emblemas de otros largamente marginados de los discursos hegemónicos-¹⁶⁴ los alcances de un protagonismo que excede su mero desempeño ilustrador o nominativo: silueta y título se vuelven, así, sucedáneos y polivalentes. Ofician en calidad de verdaderos indicadores genéricos (Genette) pues no será sino el ritmo -guarachero- el principio regulador de la textualidad; recortan el espacio urbano por ser ése su ámbito de procedencia y de legitimación, y funcionan en calidad de piezas connotadoras de valores ideológicos y éticos (Barthes) haciendo ostensible el "plebeyismo" como "supuesto intelectual" indeclinable.¹⁶⁵

Ciudad, cultura popular e identidad se conjugan en el texto atacando el repertorio de símbolos y la perspectiva totalizante sobre los cuales la tradición literaria puertorriqueña -en armonioso vínculo con las políticas culturales implementadas por el Estado dependiente- persistía en concertar una imagen de lo nacional elusiva de referentes tenidos por alienantes, ilegítimos y carentes de representatividad colectiva. De ahí que la toma de posición sancheana, esto es, el decidido empeño no sólo por explorar ese universo negado en la "alta" literatura¹⁶⁶ sino además por apropiarse de

¹⁶⁴ Nos referimos al discurso crítico académico y al hecho de que no es sino hasta la década del setenta cuando comienza a considerarse las implicancias estéticas de las manifestaciones de la cultura popular en los textos literarios. Véase Cornejo Polar (1994), Britto García, Torres, Ortega (1995).

¹⁶⁵ Los términos entrecomillados pertenecen a José Luis González (1984), escritor puertorriqueño que ha definido el "plebeyismo" en contraste con el "popularismo" del siguiente modo: "Popularismo es selección desde arriba de formas de abajo que no aspiran a ser modelos. Plebeyismo es creación de modelos desde abajo y su irrupción hacia arriba" (101). Es este último movimiento el que detecta y valoriza González en *La guaracha* al afirmar que en nuestro autor "el plebeyismo es al mismo tiempo recurso expresivo y supuesto intelectual" (102) que al "abrirse paso en la producción artística de alto nivel en Puerto Rico, produce un texto de *ruptura* ideológica" (102). La cursiva es de la fuente.

¹⁶⁶ Otros narradores habían explorado ese universo. Por ejemplo, Manuel Ramos Otero ("*La última plena que bailó Luberza*") o Rosario Ferré ("*Cuando las mujeres hablan de los hombres*", "*Maquinolanderá*"). Aparicio señala que si bien *La guaracha* no inicia "dicha tendencia interdisciplinaria" -abocada a la experimentación con la música popular- es el

su "sustancia simbólica" (Ortiz, 1996, 38) para itinerar por zonas y temáticas ríspidas y tan ausentes como aquel universo en los discursos oficiales, trajo no pocas manifestaciones de escozor en los estratos más conservadores de la sociedad puertorriqueña y lecturas críticas ciertamente reductivas.¹⁶⁷ La corrupción política, la sexualidad liberadora y liberada de tabúes moralizantes, la discriminación social y racial, el asimilismo promulgado por las clases privilegiadas, los códigos y las hablas populares eran mostrados por primera vez sin eufemismos, desembozadamente. Todo ello como revuelto, además, por una lengua enmascarada de insolencia que desafiaba el orden y conmocionaba las jerarquías entre lo cursi -el "kistch" y el "camp"- y el esteticismo y la corrección pero sobre todo, que parecía proponerse igualar el buen y el mal gusto celebrando el desparpajo o el humor evasivo.

Lo cierto es que *La guaracha* constituyó un fenómeno explosivo en el campo de las letras y en vastos sectores de la sociedad puertorriqueña, restándole espacio de protagonismo a otros textos aparecidos en 1976¹⁶⁸ y ganándose una popularidad inusitada. La inmediata proliferación de reseñas en revistas y periódicos de la isla y latinoamericanos, de estudios y volúmenes de homenaje editados en Puerto Rico, o

texto que la "sistematiza dentro de las letras puertorriqueñas" (73, nota 1).

¹⁶⁷ Hacemos referencia, por una parte, a las cartas de lectores y de padres de familia que aparecieron en periódicos de la isla manifestando su opinión desfavorable sobre la novela en razón de su lenguaje abiertamente sexual, soez y su carácter subversivo de valores cristianos. Cabe recordar que en algunas escuelas medias *La guaracha* se propuso como material de lectura, lo que motivó la preocupación de los padres y sus juicios desaprobatorios sobre un texto que atentaba contra la moral y las buenas costumbres. Por otra parte, aludimos a ciertas lecturas críticas que sin poder desprenderse de los alcances del canon realista identificaron a los personajes de la novela con seres de la realidad y al autor empírico con el narrador, propiciando interpretaciones en las que Luis Rafael Sánchez se convertía en burlador de sus lectores y promotor de modelos humanos y valores reñidos con la ética y el buen gusto. (Ferré, Morales, Maldonado Denis).

¹⁶⁸ Ese año se publican *La novelabingo* de Manuel Ramos Otero; *Cinco cuentos negros* de Carmelo Rodríguez Torres; *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré; *La familia de todos nosotros* de Magalí García Ramis y *Los amos benévolo*s de Enrique Laguerre. María Sola Márquez ha señalado que *La guaracha* generó un verdadero "mino-boom" en la literatura isleña. Agregamos que los efectos de ese estallido sobre los escritores del momento y de las generaciones posteriores aún hoy siguen siendo objetos de análisis y confirmando el

los Estados Unidos, sumados a las reediciones que se sucedieron vertiginosamente, prueban el impacto desatado por un texto que, de pronto, se salía de los circuitos reguladores del trabajo intelectual y académico para abrirse paso en otros circuitos y hacerse visible (Márquez) ante una comunidad de lectores que nunca antes había figurado -ni siquiera potencialmente- en el horizonte receptivo de la alta literatura.¹⁶⁹

La guaracha vuelve sobre experiencias compartidas. Pero no tan sólo para describir como en *"Diario de una ciudad"* los efectos de los medios sobre las subjetividades, ejercicio que sin dudas despliega y del cual la crítica se ha ocupado con especial atención. Tampoco para recalcar, como en *"Aleluya negra"*, en una práctica si bien colectiva pautada por límites temporales y espaciales que habilitaban su performatividad. En la novela, el sentido de comunidad de experiencia -mediática- inaugurado por el primer cuento y matizado de celebración y de gozo religante por el segundo es retomado y puesto en balance en una órbita mayor, cimentada por otras prácticas donde también se crean vínculos de identificación colectiva. Lazos generadores de nuevos lugares de reconocimiento¹⁷⁰ mediante los cuales el texto

sentido inaugurante y propulsor de una nueva manera de leer la puertorriqueñidad.

¹⁶⁹ Resulta un dato fuera de lo común el hecho de que la revista *TV-Guía* -cuya tirada y población lectora como puede suponerse superaba y aún supera ampliamente las de las revistas especializadas de literatura- hiciera una entrevista a Luis Rafael Sánchez con motivo de la aparición de la novela. Insólitamente, un escritor que había elegido a Iris Chacón para presentar su texto convivía por vez primera con las estrellas de la farándula puertorriqueña.

¹⁷⁰ La proposición de estos nuevos lugares no está dissociada de los cambios que se estaban operando en el campo intelectual puertorriqueño de la década del setenta. Por entonces se desplomaba el frágil andamiaje impuesto por el populismo del 40 y el desarrollismo del 50, y el país era alcanzado por una crisis social y económica muy profunda que en el orden político condujo al triunfo del partido asimilista. En este contexto, donde se hacía evidente la cada vez más lejana posibilidad de alcanzar un estatus independiente, el discurso historiográfico asiste a un proceso de transformación abocado a redefinir el rol del intelectual y de la memoria histórica. Un proceso sustentado en la revisión de sus paradigmas, en la búsqueda de nuevas perspectivas para entender y reconstruir el pasado y repensar las imágenes representativas de lo nacional. La llamada "nueva historiografía" (Gervasio García, Ángel Quintero Rivera, Fernando Picó) convierte la disciplina en un "campo de debate" (Díaz Quiñones, 1993, 66) que se abre al diálogo con el discurso literario. Ambos tratarán de responder a las demandas de un tiempo que hacía imprescindible la reinención

activa una imagen de "comunidad de destino"¹⁷¹ (Ortiz, 1996, 80) que erosiona los lindes sanjuaneros y los expande hasta hacerlos alcanzar los bordes del territorio nacional.

* * * *

El embotellamiento de tránsito de un miércoles a las cinco de la tarde sirve como punto de confluencia y al mismo tiempo de distancia entre los personajes privilegiados.¹⁷² El senador Vicente Reinoso ha quedado atascado con su vehículo cuando iba a encontrarse con su "corteja de turno" (154), la mulata China Hereje. Ésta lo está esperando -lejos de la vecindad que comparte con Doña Chon- en el departamento que el político reserva para sus aventuras adúlteras. La mujer del Senador también aguarda pero en otro sitio, la sala de espera del consultorio del psiquiatra. Benny, el hijo de ambos, se impacienta a bordo de su flamante Ferrari en otro punto del tapón hasta que la descongestión vehicular le permite escapar

de ámbitos de autonomía. En el marco de este proceso imbuido de aires renovadores es que debe examinarse la obra sancheana, pues su distanciamiento de los cánones vigentes y el desvío hacia lo popular responde a ese propósito por abrir caminos inexplorados de descripción colectiva.

¹⁷¹ En el empleo de esta fórmula Ortiz sigue a Bauer con el propósito de evitar la homologación entre "carácter" e identidad nacional.

¹⁷² El tapón de tránsito, como acontecimiento, no es producto de la imaginación sancheana. Sucede todos los días alrededor de las 8 de la mañana y de las 5 de la tarde en el circuito urbano sanjuanero. Levantadas las redes ferroviarias de la zona hacia fines de los cuarenta y debido al vertiginoso crecimiento demográfico y vehicular, desde los años setenta el tapón se convierte en un personaje más del paisaje cotidiano. Es tal el grado de incidencia que posee en el ritmo diario que la vida y las actividades de quienes habitan el radio o están obligados a atravesarlo se organizan en función de él. En el texto, el narrador se encarga de afirmar esta condición "real" del tapón al aludir al cuento de Cortázar: "muestra ágil el tapón de la capacidad criolla para el atolladero, tapón criminal, diríase que modelado por el cuento de Julio Cortázar *La autopista del sur*: ricura, ricura, la vida plagiando a la literatura." (28)

Arce de Vázquez contrasta el tapón de la novela con el del cuento; mientras el primero - señala- se transforma en "símbolo" de un "callejón sin salida" de seres aprisionados, el otro destaca "la solidaridad humana" (585) que se genera entre las personas para hacer frente al tiempo detenido.

velozmente hacia una zona periférica y en esa fuga descontrolada, atropella y mata al Nene, hijo de China Hereje, un niño disminuido mental que está tomando sol en un parque de la periferia. Mientras la inmovilidad física impera -salvo en el violento final- y en contraste con la parálisis obligada que acrecienta la ansiedad de los que esperan o de quienes no se resignan al detenimiento sistemático del pulso diario -"las cinco de la tarde, a las cinco en punto de la tarde y son las cinco en punto de la tarde en todos los relojes" (36)- hay algo que fluye desde las radios encendidas de todos los vehículos del tapón y de todos los espacios abiertos o cerrados, del área congestionada y de los alrededores: el éxito musical del momento, la guaracha *La vida es una cosa fenomenal*.

Si tuviéramos que recomponer como efecto de una primera lectura qué nos cuenta *La guaracha*, sin dudas recurriríamos a expresiones que podrían nuclearse en torno a una misma significación: es poco o casi nada lo que cuenta; su cualidad parece descansar, precisamente, en proponerse no contar.¹⁷³ Sin embargo, a contrapelo de tal efecto derivado de la ausencia de un hilo argumental resistente y de la creación de la atmósfera asfixiante y opresiva de la espera que domina el plano de las acciones, *La guaracha* otea el Puerto Rico de los años setenta generando la percepción de una textualidad que tiene al movimiento como principio de organización y que, articulada sobre la base de un proceso de dislocación y de montaje en aparente desconcierto, va delineando -como dijimos- el rostro del país.¹⁷⁴ Contribuyen

¹⁷³ Estas reflexiones se ajustan, como es evidente, a patrones de lectura que asocian la idea de contar con la de "secuencialidad", esto es, con cierto modo de narrar cuya propiedad consistiría en encadenar las acciones según un criterio basado en lo sucesivo o causal.

¹⁷⁴ Cuando hablamos de rostro no aludimos a la construcción de una imagen que reproduzca fielmente, como en un espejo. De hecho lo hiperbólico y caricaturesco abunda. Sin embargo, por creer que no son dominantes es que nos inclinamos hacia el uso de otro término. Sobre este punto véase el examen de Márquez donde compara nuestra novela con *Los amos benévolos* de Enrique Laguerre (1976) para señalar que mientras ésta se afana en hacer un "retrato" de Puerto Rico, aquélla busca trazar su "caricatura." (60)

a despertar esa percepción el desgranamiento formal en secciones de variada extensión interceptadas por las sucesivas intervenciones de un locutor radial; la yuxtaposición de miradas y de voces que se proyectan y emiten desde cada una de esas partes; la multiplicidad de modos a los que apela el relato -monólogo, fluir de conciencia, diálogo, momentos narrativos y descriptivos, acotaciones teatrales, apelaciones al lector-; la proliferación de discursos convocados a través de la parodia o la intertextualidad¹⁷⁵; los tonos y registros asumidos por el narrador o algunos personajes -irónico, reflexivo, crítico, humorístico.

Este abigarramiento que la crítica ha intentado destrabar con el fin de sistematizar tanta diversidad, incidió notablemente en las propuestas de las distintas especies con las que se ha procurado identificar *La guaracha*.¹⁷⁶ Clasificaciones tales como "teatro novelado" (Vaquero Ramírez); "tragedia, concebida como reversibilidad de lo cómico y lo burlesco" (Beauchamp); "novela del lenguaje" (Morales); "crónica social", "caricatura" (Márquez); "retablo esperpéntico" (Ferré); "novela [que] aspira a ser un medio de comunicación (Ben-Ur), dan cuenta de la contaminación nutriente del texto así como del peso que toma el orden de la representación -en el sentido performativo- a la hora de proponer rotulaciones.¹⁷⁷ De manera homóloga, tributarios del afán por poner bajo control la multiplicidad de sentidos que rezuma, ciertos

¹⁷⁵ "Allí conviven -apunta Márquez- la guachafita antillana y el relajo [...] con la verba repetitiva y disparatada del disjockey radial, la cursilería engañosa de revistas femeninas y telenovelas y los reclamos de trapos y cosméticos con la jugosa chismografía de los Beautiful People. Allí también la jerga pseudocientífica de los psiquiatras y el penoso tartamudeo de los jóvenes 'in' [...]; el refranero popular y las más diversas alusiones, desde Lope de Vega a José Donoso, desde Kafka y Camus hasta Sylvia Rexach y Bernardo Bertolucci." (86)

¹⁷⁶ También en estudios dedicados a ordenar los textos convocados a través de las distintas variantes y grados de intertextualidad o la parodia. Véase Calaf de Agüera.

¹⁷⁷ Hay consenso en la crítica respecto de considerar a la novela como un "texto espectáculo" en virtud del trabajo sobre lo sonoro y lo visual. Han puesto especial énfasis en el estudio de las estrategias conducentes a generar fuertes marcas de espectacularidad, entre otros, Beauchamp, Cavallero, Ortega (1991).

aspectos se han convertido en centros destacados del horizonte interpretativo. Entre ellos, el humor, la crítica social y el cuestionamiento a los efectos alienantes provocados por los masmedia.¹⁷⁸ La canción, como es de suponer, ocupa un lugar privilegiado en estas propuestas de lectura; desde el contraste entre lo que proclama su letra *-La vida es una cosa fenomenal./Lo mismo pal de adelante que pal de atrás-* y las desigualdades mostradas con humor *-nada evasivo sino punzante-*, buscaría provocar la reflexión y activar el carácter fustigador del texto sobre el orden sociopolítico isleño (Arce de Vázquez; López Baralt; Rotker) y a través de su "ritmo hipnótico y atemporal" (González, 1984) metaforizaría el adormecimiento y la inacción que producen los medios en la vida de los puertorriqueños, impidiéndoles encontrar vías de escape a la opresión colonial (Gozo; Cavallero; González 1984, Arce de Vázquez).

Otras potencialidades de sentido, pensamos, reserva la canción: aquellas que se actualizan cuando ponemos en suspenso el interés por detectar los vínculos que establece su letra con el contexto inmediato a través de procesos ironizantes, paródicos o metaforizadores. Tal suspensión *-que no procura invalidar las interpretaciones apuntadas sino reinsertarlas en un nuevo sistema interpretativo-* amplía las posibilidades de lectura que ofrece el texto musical, fundamentalmente las que se plantean al reparar en su función vertebrante del diseño y el ritmo compositivos.

La canción es la protagonista por excelencia. Ya José Luis González le había asignado un lugar preponderante al observar que Sánchez decide "erigir en

¹⁷⁸ El análisis de la lengua es otra zona visitada con frecuencia por la crítica aunque su exégesis sólo excepcionalmente aparece aislada o, por lo menos, no tan comprometida con implicancias que excedan lo lingüístico. Vaquero de Ramírez, por ejemplo, realiza un minucioso relevamiento de los códigos lingüísticos evadiendo el establecimiento de vínculos con otros planos del relato.

protagonista la letra de una canción populachera" (1979, 103). Sin embargo, insistimos, no es en lo *dicho* por su letra donde nos importa detenernos sino en las significaciones que suministran tanto su articulación en la superficie y el espesor del texto como en la incidencia con la que opera en el plano del relato.

La guaracha encuentra más allá del título marcas explícitas de inscripción: el "Lema" inicial reproduce dos de sus versos; la "Advertencia" la presenta como referente jerarquizado; en la última página se transcribe su texto íntegro y, tensada entre esos polos, la bastardilla distingue la incrustación de sus otros versos en el devenir narrativo y la voz del locutor radial que intercepta ese devenir, la nombra cada vez, alabándola -como a su intérprete- hasta el exceso.¹⁷⁹ Estos dispositivos que la ponen de relieve en un plano, podríamos decir, de evidencia externa y hasta visual, física, no serían indicadores de protagonismo sino fuera porque en el interior del relato -del mismo modo que en la superficie textual- la guaracha se vuelve una presencia constante que fecunda desde los pliegues más hondos.

Como en "*Aleluya negra*", un andamiaje vocal contrapuntístico sostiene de principio a fin la composición. Sólo que aquí los emisores son otros o han cambiado de lugar y en esa variación o desplazamiento trastocan las implicaciones de sus voces. La alternancia se mantiene aunque ya no es el narrador quien asume la variante individual para ejercer su omnisciencia a través de la mirada ordenadora ni son los negros quienes se pronuncian al unísono desde la difusión anónima y colectiva. Sobre dos articulaciones contrapuntísticas se organiza el universo de voces de la novela. Una, la que entabla el enlace entre el sólo del locutor radial y la constelación de voces que formalizan el relato; otra -la que nos interesa examinar-

¹⁷⁹ La novela se estructura en un lema, una "Advertencia", veintiún segmentos narrativos separados por blancos, sin titulación e interceptados diecinueve veces por la voz del locutor

aquella, que registra la disonancia dominante de esa constelación y en cuyo interior - sin sofocar a las demás aunque orquestándolas estratégicamente- se oye, privilegiada, la modulación del narrador.¹⁸⁰

El juego evocador de los pulsos interiores de "Aleluya negra" donde, conviene recordar, el sonido instrumental se sumaba a las voces humanas quebrando la linealidad y confiriéndole dinamismo a la prosa, se amplifica en *La guaracha* ajustándose a un nuevo ritmo desde el cual Sánchez vuelve a reafirmar el terreno donde afincan sus "lealtades culturales" (Flores, 79). Del repertorio de la cultura popular urbana elige la canción, adapta la arquitectura del texto a la compostura vocal zigzagueante propia de la guaracha y transfiere ese movimiento de vaivén a los flujos de la prosa.¹⁸¹

"El CHOFERÍO. COMPLETO, la grey pasajero completa, está encaramada, sobre las capotas, para averiguar qué carajo pasa allá adelante: pregunta desorbitada preguntada por los que no tienen acceso a las posiciones privilegiadas desde las cuales se aprecia qué carajo pasa allá adelante. Pero qué se ve, qué se ve. Un carajo de nada clarito es lo que se ve. Pero qué se ve, qué se ve. Se ve como si toda la Avenida fuera un parkin subterráneo. Pero qué se ve, qué se ve. Un mar de chatarra se ve. Pero qué se ve, qué se ve. Se ve que el mundo va a quedar trancado en un tapón." (150)

Este pasaje -donde se condensa la combinatoria entre el llamado, la

radial y, finalmente, a modo de cancionero, la letra de la canción.

¹⁸⁰ Varios estudios críticos han leído este universo de voces desde el concepto de prosa polifónica de Bajtin. Entre ellos: Aparicio y Arce Vázquez.

¹⁸¹ Movimiento que se ve reforzado por el trabajo sobre la sonoridad que acompaña las sinuosidades sintácticas, registrables, por ejemplo, en la eufonía generadora de la percepción auditiva del texto, a través de repeticiones, retruécanos, anáforas, cacofonías y efectos onomatopéyicos.

pregunta y la respuesta- bien podría considerarse modélico de los compases que vertebran rítmica y semánticamente la espesura de la obra y deben a la concertación entre el manejo del punto de vista como procedimiento del relato (Jitrik, 1975) y la fuerza centrífuga (Aparicio) inherente a la especie musical privilegiada, su posibilidad de arreglo y sostenida ejecución. Semejante a la guaracha, “[i]nquieta por definición, huidiza” (Sanchez, 1988, 104), la novela resigna el empleo de un punto de vista hegemónico a la manera tradicional¹⁸²; otorga atributos a un narrador omnisciente que parece balancearse según los tácitos interrogantes que orientan sus estrategias de inserción y el impulso de darles respuestas a través de su voz o de las voces de los otros. Como pulsado por los movimientos perceptibles en el pasaje, el narrador se afana en ver y responder acerca de lo que hay más allá de los obstáculos que impone la contingencia -y que interfieren en el campo de su visión- o se inclina a democratizar el espacio literario habilitando la emergencia de actores y decires ausentes en perspectivas unívocas y totalizadoras.¹⁸³ Sin embargo, esta flexión relativizadora de la unidimensional de una mirada no coloca en un mismo nivel todas las voces ni les concede un grado de autonomía tal que disminuya la potestad del narrador. Su voz adopta variadas formas de inscripción y jamás se silencia plenamente: juzga, valora, jerarquiza. Se aproxima e introduce en las voces y conciencias de los personajes, se

¹⁸² Esto es, sobre la base de una mirada homogeneizadora que organiza el mundo de los personajes, fija sus vínculos y tiende a una percepción lineal y consecutiva del tiempo y del espacio.

¹⁸³ Entre ellos: el lenguaje publicitario, de las clases populares, de la alta burguesía, de las propagandas políticas y los políticos, de la telenovela. Morales se ha ocupado de examinar algunas de estas variantes y a partir de ella compara la novela con otros textos latinoamericanos. Por ejemplo, señala que el trabajo de Sánchez con el lenguaje “bajo” sanjuanero es homólogo al que efectúa Cabrera Infante en *Tres tristes tigres* con el de La Habana, así como el que se apropia del lenguaje televisivo, lo aproxima al llevado a cabo por Puig en relación con el del tango y el cine. El vínculo intertextual con la novela del cubano ha sido analizado también por Ben-Ur. Usamos la expresión *decires* siguiendo a Julio Ortega y con él queriendo significar aquella dimensión ideológica donde el habla y sus licencias -en este caso, las voces de la novela- “erosionan el monolingüismo burgués y la

aleja y exhibe sus facultades de control o borra la distancia entre la situación contextual y discursiva. Así, velada o desencubiérta, es una presencia audible constante que reclama la credulidad o la participación del receptor u orienta la lectura -"Créame, yo lo conozco" (127); "Óiganla: a mí todo plin. Oigan esto otro: a mí todo me resbala (...) No la miren ahora que ahora mira" (24); "Siente que ella, digo ella y: favor de volver a las líneas anteriores" (94)-; afirma la veracidad o falsedad de las palabras de los personajes -"Cierto, ha dicho la verdad y como verdad debe endosarse, pregonarse" (19)-; habla directamente con algunos de ellos -"Te pido Benny que recapacites" (43); descubre estrategias de composición -"si se me metiera entre ceja y ceja sería la acabadora de la televisión: descarado fluir de conciencia" (56)- o se permea en el artificio de la figura y la voz autoral -"yo sé lo que quiero decir pero no sé como empatarlo, que, que, que. Transcripción del autor del enjaretado mental del pobre Benny: muera el objetivismo de Robbe Grillet y la Sarraute" (75); "dale con el arrabal, dale con la independencia de Puerto Rico, dale con los personajes que sudan: todo lo que se escribe debe ser fino y elevado, la literatura debe ser fina y elevada." (109)

Un nuevo ángulo de lectura del andamiaje contrapuntístico ofrece esta perspectiva donde el narrador despliega el poder de su omnisciencia y desde ella nos interesa recomponer la imagen de Puerto Rico configurada por el inarmónico conjunto de voces que comparten el espacio de la representación. Pero no lo haremos siguiendo caminos ya transitados, esto es, deteniéndonos en cada una de ellas para examinar sus particularidades e insistir en su función caracterizadora e indicativa del lugar que ocupan sus emisores en el rígido esquema social y cultural escindido entre *los de adelante* y *los de atrás*, como dice la canción. Lo haremos adentrándonos en

buena conciencia del decoro" (1989, 15).

algunos de los surcos que va abriendo la mirada del narrador al itinerar sinuosamente por esos mundos desencontrados, al auscultar los tonos más agudos de las voces que los encarnan y calibrar la imagen de país que proyectan y, fundamentalmente, al intervenir en la composición de esa imagen iluminando nuevos caminos de descripción colectiva.

* * * *

Recorrer el itinerario seguido por la mirada del narrador no es tarea que el entramado -formal y semántico- faciliten. No sólo porque su trayecto se delinea discontinuamente y es necesario recomponerlo a partir de la representación estallada y multifacética que subsidian el desajuste, la fragmentariedad y el despliegue de aquella mirada que fluctúa entre revelarse autónoma, distante, o solapada y próxima a la mirada de los otros. También porque su curso intermitente pero de alcances penetrantes y abrazadores de lo nacional se va trazando en dirección contraria al sentido de estancamiento y desintegración que irradia la "alegoría del tapón" (Beauchamp, 180) y a cuyo poder explanatorio de la trama del país parecen doblarse todas las miradas:

"Vuelta y vuelta, se sienta a esperar sudada, esperar sudada en sofá sudado, vox populi es que fogajes africanos asan la isla de Puerto Rico, esperar transpirada: porque se fue la luz, porque la luz se va de todas partes, porque la tarde no funciona, porque el aire acondicionado no funciona, porque el país no funciona: lo oyó así mismito cuando venía en la guagua hacia el dichoso apartamento [...] Lo dijo un hombre hecho y derecho: el país no funciona, el país no funciona, el país no funciona: repetido hasta la provocación como zéjel de guaracha: frente a una luz roja"

que era negra porque el semáforo no funcionaba, indignado el hombre hecho y derecho, el estómago contraído por la indignación, las mandíbulas rígidas: el país no funciona.” (21)

Esta escena de China Hereje aguardando a Vicente Reinoso muestra con elocuencia el proceso seguido por el narrador cuando el ángulo de la visión -en principio depositado en él- se desplaza para aproximarse al de algún personaje. Fugazmente cercana y detenida en la mulata, la mirada avanza sobre la contingencia, penetra en los pensamientos y funde su voz con la de quien espera, provocando un corte vertical sobre la sociedad puertorriqueña (Rama, 1981)¹⁸⁴, trastrocando la percepción del tiempo y del espacio y desbordando las implicancias anecdóticas del tapón para levantar, desde ellas, una lectura de Puerto Rico. Al ritmo de las pausas y los enlaces establecidos por una sintaxis prolífera en repeticiones, los dos puntos ofician como signos de igualdad, puentes a través de los cuales el foco se aleja de la inmediatez -sumida en el estatismo y la sofocación instaurados por la semántica y la morfología verbal (“esperar sudada”; “sudado”, “esperar transpirada”)- hasta identificar la inmovilidad del personaje con la inacción del país.

Saturan el texto pasajes de este calibre. La circunscripción al atolladero vehicular funciona claramente como dispositivo promotor del salto hacia reflexiones de alcance nacional, especialmente hacia las que tienen como objeto la fractura y el atascamiento. La crítica se ha detenido con especial énfasis en estos rasgos sobre los que redundan los monólogos de los personajes y a partir de ellos ha visto en la

¹⁸⁴ Hacemos uso de la imagen de “corte vertical” propuesta por Rama (1981) por considerarla útil para describir la direccionalidad de la mirada del narrador. Cabe apuntar que el crítico señala que esa mirada emplea el humor como recurso a través del cual la novela muestra “desaprensivamente [...] los interiores de la sociedad puertorriqueña.” (19)

clausura, en la "sin salida" (153), el destino al que parece estar condenado Puerto Rico.

No nos caben dudas: Sánchez construye la escena nacional en base a una profusa diseminación de alusiones y referencias cuyo marco es el turbulento panorama de los años setenta. Desatado por la definitiva cancelación del proyecto desarrollista, el acrecentamiento de la dependencia económica, la desigualdad social y la consolidación de la ideología asimilista en el poder, ese marco es encarnado por figuras que polarizan la exigüidad del espacio social entre "los del patio" (109) -China Hereje, Doña Chon, los pasajeros de la guagua- y "los que tienen la sartén por el mango" -Vicente Reinoso, su mujer, Graciela Alcántara y López de Montefrío y Benny.¹⁸⁵ Sin embargo, si por fuerza del relieve que le asigna, podemos inclinarnos a admitir que a través del embotellamiento sanjuanero nuestro autor confiere visibilidad a la "charca" de los años setenta¹⁸⁶ o en la incomunicación exacerbada por ese

¹⁸⁵ Algunas de estas alusiones y referencias son: el cartel que anuncia la vuelta de Muñoz Marín a Puerto Rico, acaecida en 1972; la presidencia de Richard Nixon; la guerra de Vietnam; las huelgas obreras; los enfrentamientos entre quienes bregaban por la permanencia del E.L.A y los defensores de la independencia; el convulsionado clima universitario.

¹⁸⁶ La comparación con *La charca*, novela naturalista de fines del XIX, es inevitable y ha sido el mismo Sánchez el primero en establecer el vínculo: "Me parece que la novela, ya sea vista como una novela de humor, es una novela trágica, realmente angustiada, porque lo que estamos viendo es una 'crónica de un mundo enfermo', como diría Manuel Zeno Gandía, una especie de 'charca' de nuestros días." (Calaf de Agüera, 74). Al respecto Manuel Ramos Otero ha apuntado que Sánchez reescribe el texto decimonónico recreando la figura de Juan del Salto en ese narrador urbano que "sigue mirando la misma podredumbre" ochenta y dos años después. "Ese narrador (ese autor) -ha dicho- comprende que el camino seguro para *La guaracha* es modernizar *La charca*, urbanizarla, trasladar las aguas estancadas al estancamiento del tapón de las cinco de la tarde (véase Martínez, 1985). Por su parte, Aníbal González analiza el vínculo para señalar el impulso común al que obedecen ambas novelas, esto es, dar respuestas a las preguntas que se formulaba el terrateniente finisecular frente a la masa humana que tenía ante sus ojos: ¿...eran seres humanos o jirones de vida lanzados al acaso? ¿Eran gentes, eran muchedumbre, eran piara, eran rebaños?" (35). Más allá de las diferencias marcadas respecto a los trasfondos epistemológicos que organizan los exámenes de la sociedad puertorriqueña -en un caso, el que provee el positivismo; en otro, el pensamiento de Nietzsche y la teoría de la información- González apunta hacia el exceso de bienes de consumo provenientes del mercado norteamericano, especialmente el vinculado con los masmedia, para depositar en

acontecimiento cotidiano objetiva, de manera prevalente, las antinomias que dividían la sociedad isleña de entonces, es posible reconocer, dijimos, otros horizontes de lectura de Puerto Rico que se escapan de la órbita del sino abdicatorio y la inercia auspiciados por la detención vehicular.

La ciudad ofrece, en este sentido -por ser el lugar de la mezcla, de la heterogeneidad, donde se recrudescen las relaciones de poder-, la morfología física y simbólica apropiada para levantar esos horizontes y el punto de vista provee la flexibilidad de una perspectiva desde la cual, veremos, ya no se persigue componer una imagen de nación y de identidad exenta de conflictos. Por el contrario, exhibe las líneas de fuerzas que se debaten en su interior estimulando desde el relevamiento de sus efectos -tanto dislocantes como promotores de nuevos significados-, una redefinición de lo puertorriqueño que, al obliterar la autoridad de los parámetros consagrados para pensarlo y construirlo, se propone legitimar "todo aquello que la falsa unidad dejaba afuera" (Cornejo Polar, 1989, 47); señas de identidad amasadas por la perdurable condición colonial entre las cuales se destacan los vacíos de la memoria histórica y cultural y los signos de reconocimiento colectivo procedentes de la cultura popular, emblematizada, aquí, en la canción.¹⁸⁷

El perfil de Puerto Rico que adquiere mayor visibilidad es, sin dudas, el que se impone desde el desgarró. El país asoma, desde las voces de los personajes, bajo

ellos las causas de los males, de la desintegración social y cultural puertorriqueña. En nuestra opinión tal juicio es reductivo. En primer lugar porque el narrador de *La guaracha* no examina desde la posición privilegiada de Juan del Salto -apostado en la hacienda, en lo alto y distante- ni se pregunta -si acaso se pregunta- por la naturaleza de un solo sector social librado al desamparo y carente de leyes morales. En segundo lugar, porque no creemos que la feroz crítica a los medios sea el único sentido que proyecta *La guaracha*; hay zonas, veremos, que no resultan sofocadas ni alienadas en la confusión y el desvarío masmediático.

¹⁸⁷ Sin lugar a dudas, otro aspecto jerarquizado es la lengua, particularmente explorado desde las formas del habla popular. A partir de él, Sánchez despliega su propósito por rescatar los matices del español puertorriqueño. Para el examen de esta cuestión sugerimos

el signo de una hendidura irreversible. Esas voces que encarnan y representan sus respectivos lugares de procedencia y emplazamiento en el campo social, sin embargo, traducen algo más que la segmentación impuesta por la desigualdad económica; hablan de procesos de construcción de identidades donde la imagen de país que proyecta cada modulación es el resultado de un ejercicio en el cual el yo se desdibuja en un nosotros para autodefinirse en relación con un sujeto plural "alterno, descentrado y heterogéneo" (Ortega, 1995, 11).¹⁸⁸

Así, un Puerto Rico se dibuja a través de quienes lo miran y padecen desde posiciones privilegiadas predicándolo, en palabras de Graciela Alcántara, como "país desclasado" (169), "apuesto tropical de lo ordinario, trampolín de lo procaz, paraíso cerrado del relajo" (49) o, en términos del razonamiento elemental y "enjaretado" (73) de Benny, sumido en una "atángana" (126) sin retorno porque "los obreros quieren ser los ricos y los ricos no pueden ser obreros porque los ricos son los ricos. O sea que los ricos son los wilson wilson que quiere decir que los ricos son lo que son." (126)

Es el mismo Puerto Rico dividido entre "los que tienen la sartén por el mango y el mango también" (133) y "los de abajo" (85) -como enfatiza el narrador- el que grafica mediante su palabra y consiente en perpetuar desde la acción política Vicente Reinoso. A través de un discurso que se ampara en fórmulas anquilosadas de "amor patrio" (85) -"terruño amado", "lar borincano"; "batey puertorriqueño", "tierra favorita de Dios" (215)- el Senador se autorrepresenta como sujeto depositario de una reserva moral -"la cabal reflexión sobre el país, que fue, es, será, mi preocupación mayor y afán principal" (85)- que lo erige en miembro de una dirigencia capacitada

muy especialmente, Ramos (1982), Barradas (1981,1992) y Ortega (1989).

¹⁸⁸ En atención a este aspecto Gelpí (1993) apunta que "la novela despliega una división en el sistema pronominal: un nosotros, los aliados (el narrador y los personajes que carecen de poder) lucha contra un ellos, los enemigos o personajes poderosos. Desde este planteo binario *La guaracha* adquiere, para el crítico puertorriqueño, dimensión épica. Véase

para conducir los destinos de la nación, en portavoz de los intereses de esos otros a quienes les debe su pupitre en el palacio parlamentario y a los que engloba y designa como "pueblo orillero, repulsivo, populachero", enmascarando en promesas de campaña electoral, la corrupción y la impunidad de la clase gobernante y las políticas desintegradoras de la memoria cultural promovidas por la ideología anexionista.

De frente a la sujeción con los Estados Unidos, Sánchez plasma una lectura fuertemente impugnadora sobre quienes detentan el poder; no sólo el poder que se ejerce en el orden jurídico y administrativo del Estado; también el que a través de las Instituciones organiza los contenidos de los recuerdos colectivos, activa las prácticas promotoras de la identificación ciudadana y sustenta el repertorio de valores, símbolos y referentes que hacen posible la articulación de redes de afiliación comunitaria.

En este sentido, la perspectiva fustigadora sancheana convierte en blancos a Vicente Reinoso y a Benny objetivando en uno, a los artífices del estatus colonial y en el otro, los efectos balcanizadores provocados por las políticas del Estado Libre Asociado en los procesos de formación de identidades individuales y colectivas.

La destitución de la metáfora de la *gran familia puertorriqueña* habilita el trazado de otra imagen familiar, frágilmente sostenida por lazos afectivos y la debilidad de la figura paterna, aunque compacta y ejemplar frente al mundo de las apariencias y encubrimientos que exigen o favorecen las reglas y las redes del poder:

"La familia, hijo único, place de gratificarlo por la pereza sustentada: familia consentida, familia tangoneadora, familia amapuchadora [...] La familia, padre y madre, alude a conflictos propios de la edad conflictiva, a tropiezos en el proceso de adaptación, a la hostilidad del ambiente, al surgimiento de un igualitarismo repugnante [...] La familia auspicia su indolencia para distraerlo de actividades a las que solamente sus relaciones con las ramas

González Echevarría (1983).

judicial, legislativa y ejecutiva han impedido cárcel o malos ratos.” (189)

La continuidad establecida por el enlace anafórico, los adjetivos y las aseveraciones sobre las conductas, suprimen todo rasgo ilustrador del *pater* rector y evocan, por contraste, aquella imagen de familia propulsada por la ensayística del treinta y la narrativa marquesina. Aquí, la arquitectura familiar se levanta sobre la carencia de la figura patriarcal -recordemos- poseedora de valores morales que garantizaban su función correctiva y de un repertorio de saberes vinculados al presente y al pasado que lo convertían, frente a las generaciones más jóvenes, en modelo a seguir. Vicente Reinoso, ufano por la legitimidad que le otorga el poder - “somos o no somos gobierno, somos o no somos una de las familias más prominentes del país, somos o no somos portadores de un apellido de primera, somos o no somos gente de sociedad” (190)- devuelve el perfil de los hombres hacedores de la política, develando tanto la escala axiológica que orienta sus comportamientos privados como el proyecto de país que impulsan sus decisiones en la esfera pública.

El orgullo del linaje -“Por la rama Reinoso llegas a La Beltraneja, por la rama Alcántara llegas al tronco de Guzmán El Bueno” (190)- se diluye en el discurso político del Senador frente a “la negrada adelantada” (215). Con impostación grave, oracular, promete “la liquidación definitiva de las formas nacionalistas, aislacionistas e independentistas” (215) y exalta con vehemencia la amplitud de una perspectiva que se propone superar el confinamiento isleño: “qué bromaza ésa del hombre insular, del hombre de este país [...] qué tomada de pelo el hombre puertorriqueño cuando en el extremo alter está el hombre universal, el ciudadano del globo, qué simpleza el localismo, la necia limitación” (221-216). La salida del encierro geográfico, sin.

embargo, no reestablece puentes de parentesco con la "madre transatlántica" (Rodríguez Castro, 1997, 310) ni busca amarres planetarios; vira hacia el Oeste y celebra los alcances de una ciudadanía que robustece las alianzas con la metrópoli imperial: "Dear, llegaré tarde, redacto la resolución de apoyo a nuestra presencia gloriosa en Vietnam" (231).¹⁸⁹

El civismo del Senador -alimentado por el "sueño diurno de mando, sueño nocturno de mando" (216) y "la ambición que lo corroe" (216)- echa sus raíces en la *monumentalización* de una genealogía institucionalizadora del olvido. La parodia del discurso político distingue los pasajes en los cuales Vicente Reinosa sella ("estampó su firma", 92) "su coauspicio de la ley creadora de una galería de los padres de la patria puertorriqueña" (38, 91). La retórica del "correligionario" (37) que demanda su apoyo "con verecundos trinos" (37) devela la ideología de la clase política -vacuada de conciencia histórica inclusiva- y los mecanismos de control mediante los cuales el Estado instituye los modos de organizar "la temporalidad colectiva" (Moraña, 175):

"Bustos de cuerpo entero de Wáshington, Lincoln, Jefferson y demás titanes forjadores de la patria puertorriqueña, de manera que nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos descubran en la majestuosidad de la piedra aporreada [...] el reposo de nuestra historia." (92)

Frente a las acciones y los discursos a través de los cuales la dirigencia se arroga la misión de preservar el pasado y construir la memoria histórica para la

¹⁸⁹ La Ley Jones, desde 1917, concedió la ciudadanía norteamericana a los habitantes de la isla e impuso el servicio militar obligatorio. A partir de entonces, Puerto Rico ha participado en los conflictos bélicos protagonizados por los Estados Unidos. El afianzamiento del vínculo con la metrópoli en la esfera militar, sin embargo, ha repercutido y repercute más allá de las filas de combate. Recordemos que la isla y sus islas aledañas, son sede de bases militares norteamericanas y sitio de fabricación, almacenamiento y prueba de arsenales de guerra.

descendencia, Benny, prototipo de un sector de la joven generación, exhibe las mutilaciones y los vacíos provocados por las políticas del olvido:

“O sea que lo importante es que la juventud moderna tenga voz, que la juventud está necesaria de oídos, los jóvenes tenemos material que decir, ideas del arreglo de la vida que los jóvenes tienen escondida en el seso. O sea que los jóvenes tienen un gran futuro en el porvenir. O sea que por ejemplo no es bien, que todo muchacho de dieciocho años no tenga su maquinón. O sea que yo no digo que tenga su Ferrari que sería lo justo ya que uno no vuelve a tener dieciocho años que es uno de los problemas bien problemas. O sea pero que realísticamente hablando que tenga su Ford, que tenga su Toyota, que tenga su Datsun [...] O sea que la rebeldía o la furia o la corajina son naturales porque ningún tinerger puede pasarse sin la amistad de su carro...” (188)

Los monólogos del joven enamorado de su Ferrari y la ironía que descarga el narrador cuando interviene en su fluir y enfatiza la limitación intelectual que se traduce en lengua vacilante, repetitiva, enajenada, constituyen instancias donde, pensamos, la interpelación de *La guaracha* a la experiencia colonial se vuelve altamente mordaz. No nos referimos tan sólo al patetismo con que el gesto paródico realza las inflexiones más desarticuladas de quien encarna los titubeos verbales de la llamada, por el propio Sánchez, “generación o sea”.¹⁹⁰ Indicios que, por otra parte,

¹⁹⁰ En 1972 Sánchez publica “La generación o sea”, ensayo de la serie *Escrito en puertorriqueño*. Motiva este trabajo la respuesta que, en su calidad de Profesor de la U.P.R, recibe nuestro autor por parte de un alumno: “O sea que el personaje se suicida a sí mismo con pastillas de dormir, o sea que el personaje se mata a sí mismo, o sea con una dosis grande de supositorios. (1994b, 51). El ensayo toma como punto de partida la repetición de la frase o sea -“angustioso recurso de ciego de la lengua” (52)- y desde ella analiza las mutilaciones y la imposibilidad del manejo de la palabra “firme, profunda, clara. [...] pese a la mentira burocrática del bilingüismo.” (53) Desde luego, la reflexión no acaba en el señalamiento de las incorrecciones verbales; va más allá para atacar “la educación ambivalente, colonizada y colonizadora del hogar y de la escuela” (53) donde la palabra “ha sido expulsada de la región de la inteligencia.” (51)

han inclinado las lecturas críticas en favor de interpretaciones que suelen cercenar la riqueza del repertorio de voces de la novela auscultando de manera privilegiada en la "patología lingüística" (Beauchamp, 78), en "el tartamudeo de los jóvenes 'in'" (Márquez, 86) los signos dramatizadores de la alienación puertorriqueña.¹⁹¹

En todo caso, creemos, el balbuceo de Benny excede los marcos de la incompetencia lingüística y debe ser calibrado en función de los verdaderos lugares hacia donde se dirige la asestadura sancheana, esto es, hacia las Instituciones encargadas de la formación de ciudadanos pensantes:

"O sea que los maestros de la Universidad de Puerto Rico la han cogido conmigo: o sea que cuento chino la Universidad de Puerto Rico, basura en tijeritas. O sea que hay que copiar tanto que duele la mano [...] y algunos maestros quieren que uno piense. O sea que yo pienso que si uno piensa se le acaba el pienso y después cómo piensa lo que le falta pensar." (130)

La repetición que a modo de trabalenguas en la oración final extrema la incapacidad de articular plenamente el razonamiento acrecienta el perfil desvariado de una generación inmadura para el ejercicio de una "Ciudadanía Responsable" (91) aunque no restringida en convicciones aliadas a la ideología dominante. El atentado contra los separatistas en la Facultad de Ciencias Sociales del que participa Benny, marca la irrupción violenta de esos jóvenes en la escena de la vida política universitaria y revela el perfil de sus mentores, intolerantes frente a la disidencia como

¹⁹¹ Se apartan de esta línea interpretativa al no aceptar los prejuicios de inseguridad e inferioridad que supone el manejo de la lengua heredada y de la lengua impuesta y abrirse hacia exploraciones que auscultan la diversidad de registros, de modulaciones del español boricua, Ramos (1982), Ortega (1989), Barradas (1992). Coincidimos con este último cuando señala que "el mosaico de voces" de la novela "puede leerse como respuesta y refutación de la propuesta sobre la decadencia lingüística del español puertorriqueño", como

quienes detentan el poder gubernamental:

"...aprovechar la indiferencia policíaca para reducir a escombros, para cenizar o convertir en cenizas las oficinas de los separatistas, la casa antisocial, las oficinas y los talleres desde donde se imprime y se hace su prensa, envenenadora del sentimiento nordofilico." (191)

La generación que encarnan Benny y sus amigos "representa -como señala Gelpí (1993, 43)- la inversión de la juventud letrada a la cual Pedreira le dirige su libro y en la cual cifra 'la luz de la esperanza' (I, 133)" ¹⁹² y, podríamos agregar, los hombres de la política, el reverso de los miembros de aquella élite intelectual capacitada para el ejercicio de la gobernabilidad. Sin embargo, si desde este ángulo *La guaracha* se contrapone a *Insularismo* por parecer más inclinada a cancelar que a admitir la viabilidad de proyectos transformadores del estatus, desde la pugna ideológica que desoculta el atentado releva figuras antagónicas de aquéllas, restituyendo la fuerza indeclinable de otra tradición de pensamiento:

"...la bomba de alto poder destructivo estalló en las oficinas de los profesores políticos, agitadores, extremistas de siempre. En añicos, en reguete desparramado, en constelación de cantos: efigie de los barbudos Betances y Hostos y De Diego: la bandera puertorriqueña fraccionada en trapería roja, blanca y azul; los discursos de Albizu Campos ennegrecidos por la chamusquina." (213)

"negación de la catástrofe absoluta del español del país." (192-193)

¹⁹² Debemos recordar que el final del ensayo de Pedreira es una exhortación del intelectual universitario a los jóvenes ilustrados en quienes aquél vislumbra a los sujetos políticos del futuro, depositándoles la confianza para llevar adelante la "batalla" contra los poderes imperiales." (235)

El ideario anticolonialista recompuesto en perspectiva genealógica despierta en los nombres de quienes cimentaron los “comienzos” (Said)¹⁹³ o estimularon la continuidad del espíritu emancipador ligado a la acción política en Puerto Rico. Gana en profundidad histórica contraponiéndose a la galería de próceres que legitimada desde el poder (Washington, Jefferson, Lincoln) pretende fijar los “beginnings” de la “patria puertorriqueña” en la fractura del 98 y el cambio de dominación. Ni el relevo de nombres propios que el Estado consiente y desde el que propulsa la alteración violenta de los contenidos del pasado ni las generaciones en las que arraiga el “sentimiento nordofílico” suturan, pues, el horizonte de ideas de la novela. La tradición independentista forjada por aquellos hombres que imaginaron un destino republicano para la isla como vector de un proyecto más vasto, de filiación antillana e hispanoamericana, germina en reducidos sectores universitarios y cobra ímpetu en la perspectiva esperanzada de una juventud que recoge su legado:

“Sueño vivo, sueño agazapado en la mirada como el sueño vivo, agazapado en la mirada de los muchachos y las muchachas que altisonan y venden Claridad y La Hora, indiferentes al carro que chilla y huye: comunista vete pa Cuba. Menos el sueño trémulo y hondo de los muchachos y las muchachas que se citan en el café La Tahona [...] Sueño vivo, sueño trémulo o esa transparencia agresiva que se muda o demuda en los rostros que oyen hablar a Mari Bras: deslumbrados porque la historia los invita a hacer el viaje [...] Rostros que desarman la noche en una pasquinada, rostros hermanados en el odio a Nixon y Pinochet.”
(128)¹⁹⁴

¹⁹³ Nos interesa, para este punto, manejarnos con la noción de “comienzos” (beginnings) tal como aparece desarrollada por Said (1975). Creemos de suma utilidad en el contexto neocolonial que analizamos, atender a los planteos teóricos que ligan aquella noción con la construcción de tradiciones e identidades.

¹⁹⁴ El destacado es de la fuente.

Como contracara de la generación vaciada de civilidad y de conciencia histórica, el narrador compone la imagen de otra juventud madura en el discernimiento que sigue pulsando los anhelos de quienes pensaron y soñaron la nación puertorriqueña. La descripción de estos jóvenes que contrabalancean desde su apasionamiento la apatía de aquellos ganados por las políticas diluyentes de la memoria cultural, se apoya en formas y modulaciones connotadoras de matices cercanos a lo épico. La voz del narrador abandona el registro de la parodia y la ironía para impostarse grave, valorativa, y delatar la filiación de su horizonte ideológico al de esos jóvenes sobre los que proyecta su mirada. La sucesión de construcciones nominales -subordinantes de la acción de los sujetos al motor imaginario que la desencadena- se afirma en el soporte rítmico e intensificador de sentido suministrado por la anáfora y la repetición, enalteciendo la figura de quienes alimentan y en quienes se cifra la expectativa de variar el curso del destino. La noción de futuro y de parentesco filial robustecida por la metáfora del "sueño" y el sentido de misión histórica ("la historia los invita a hacer el viaje") se opone a la debilidad de los vínculos del grupo de "amiguetes" (86) que rodea a Benny. Mientras éstos, "ajenados y olvidados de la hazaña colectiva" (71) se hacen cómplices en una "fraternidad piscinatoria y cumbanchera, tabernáculo de la hombruna idiotéz" (190), los otros se vislumbran como artífices de un futuro alterno para el país, hermanados en acciones que "lanzan el pecho hacia el mañana porque en sus manos les conversa la contrucción de la libertad" (128).¹⁹⁵

* * * *

¹⁹⁵ Coincidimos con Arce de Vázquez cuando señala que en la construcción de este grupo

Lejos de mostrar un Puerto Rico sumido en la parálisis, *La guaracha* exhibe los desgarros que lo constituyen no sin propender, como dijimos al comenzar, a la activación de una imagen de "comunidad de destino".

La cesura entre *los de adelante* y *los de atrás* parece dominar y trasvasarse en antinomias que demarcan territorios materiales y simbólicos. Los lindes separan la gran casona de "cuarenta celosías", adornada de "mimbre y cristal" (132) con "piscina", "terraza", "gran comedor de gala" y "mantelitos de Bruselas" (232) de las casitas de la barriada del Caño de Martín Peña, separadas por el "patio [...] de agua" (177) y en cuyo interior destacan la "muñeca feísima trajeada de sevillana" (115), los "gatos de embuste decorados con manzanitas coloradas", el "mantelito de hule" (119) y las fotos de *Vea*, *Teveguía* y *Avances* que empapelan las paredes con la imagen de Iris Chacón. En las prácticas de la cotidianidad, la "feligresía cocinera negra" (66) del Senador dispone para la mesa "macarrones rellenos de pasas y guisados con salsas de setas que se comen con berenjenas rellenas de ciruelas pasadas por huevo batido" (227) mientras Doña Chon frente a "la olla" protagoniza el rito culinario "con pases brujeriles" para dar de comer a los huelguistas, como todos los días, su menú de "cuajo", "morcillas", "guineítos verdes", "bacalaítos fritos", "pan de ajo" y "butucún" (179). De un lado, los que rezan el "Dios te Salve Reina", el "Santa María", el "Padre Nuestro" (155), citan "las lamentaciones de Job, las confesiones de San Agustín, las epístolas de Juan" (31), asisten a Misa de doce, hacen "donativos" y "Caridades" (66) a los pobres; de otro, los que ponen "mendrugo de pan clavado a los pies santísimos de San Expedito" (114) y van al Templo Espiritual Simplemente María." (64)

La imponente, el lujo pensado para el exhibicionismo y la precariedad de jóvenes Sánchez proyecta una mirada esperanzada (584).

fundida con objetos ligados a la vida afectiva de la gente; la cuidada combinación o la mezcla de sabores; el catolicismo practicante y la religiosidad urdida por creencias procedentes de registros de espiritualidad diversos, no devuelven sólo desgarraduras. Dejan entrever, en las inflexiones adoptadas por la voz del narrador, su cercanía con los más desprotegidos, entre quienes se destaca Doña Chon, personaje representativo de los valores que conservan "los del patio". La mirada recorre su casa y la voz que la describe apela a los diminutivos, cuida el detalle de los objetos para dotarlos de "valor afectivo" (Perelman) a la vez que los pasajes detenidos en sus quehaceres culinarios o en las vivencias religiosas entretajadas en la vida diaria jerarquizan la posesión de saberes que suministran la experiencia y la memoria del desamparo, actualizando el sentido de solidaridad que los vuelve práctica cotidiana.¹⁹⁶ Así, Doña Chon crece en envergadura ética y desde ese lugar lanza su crítica mordaz a la fractura social -"Medio en país en huelga y otro medio organizándola" (178), a la injusticia y la corrupción: "los ricos vendiendo yerba en la cara del gobierno", "felices como lombrices" y "los pobres siete años en la sombra" (242). En consonancia, los juicios del narrador asestan sobre el desmembramiento. Desde otro parámetro, la escisión sigue siendo la marca -"Medio país en la fumiadera y la inyectadura" (126)- y la violencia -suma compulsiva de ansiedad e inseguridades-, la expresión climática del estallido de la trama social: "impaciencias y terrores a asaltos y ultrajes, y sustos y latrocinios y tiroteos y francotiradores, el menú fijo del país." (154)

¿Es posible vislumbrar una imagen de "comunidad de destino" que logre desapegarse de los desbalanceos y el caos que segmentan el Puerto Rico que nos devuelve *La guaracha*? ¿Cuáles son los referentes capaces de fomentar el sentido de

¹⁹⁶ El habla popular forma parte de ese universo de saberes y es el narrador quien así lo destaca: "y festejo en las voces ñapa y chin la idea de brevedad otorgada por el magisterio

pertenencia cuando el Estado se reduce en espesor simbólico hasta perder su facultad configuradora de identidades colectivas? ¿Adónde se afinsa el sentido de pertenencia cuando, como muestra la novela, las políticas digitadas desde el "zorra gubernativo" (82) tienden más al descentramiento que a la cohesión de lazos de solidaridad?

Las respuestas no las hallaremos, seguramente, por el lado de las brechas que, en el plano de los personajes, separan de manera taxativa visiones de mundo desencontradas. Menos aún, en el "tapón" si lo pensamos, de modo excluyente, como "metáfora" de la "semiosis colectiva" (González Aníbal, 183), "alegoría" de "la realidad nacional" (Beauchamp, 180) o "símbolo" de la "estructura capitalista-colonial" (Arce de Vázquez, 584), opciones emparentadas por atribuir a la encerrona vehicular una eficacia representativa y totalizadora de la encrucijada puertorriqueña.

Sin cancelar estas interpretaciones -tal vez orientadas o favorecidas por las declaraciones del autor¹⁹⁷- decidimos apartarnos de ellas para leer el "tapón" más que desde el sentido de parálisis que, sin duda, despliega, desde el de movilidad y descentramiento que también proporciona. Dicho de otro modo, lo pensamos como recurso anecdótico a través del cual Sánchez encuentra en el congelamiento de la rizomática urbana el estado de reposo propicio para mostrar facciones del rostro puertorriqueño que la ciudad -en su fluir incesante- disuelve en la mezcla o borra en la despersonalización.

conmover de los de abajo." (85)

¹⁹⁷ En "El oficio y la memoria" (Díaz Quiñones, 1980) Sánchez afirma: "en 1976, cuando los 'ford stamp', los 'cupones de alimento' se han convertido en la economía paralela, en otro partido, cuando el país se ha convertido en un tapón colosal, cuando hemos acudido a las rejas para guardar nuestras vidas y nuestros terrores rayanos en la histeria, la realidad misma pide a gritos un texto que recoja los elementos chabacanos de nuestra deformación, angustiada, capaz, incluso, de organizar todo ese mundo lingüístico, supuestamente incoherente de nuestros días. Es decir, yo creo que la novela sintonizó en el cuadrante exacto en el momento en que apareció." (28)

El narrador es quien lleva adelante la misión de desocultar esas facciones transformando el espacio ciudadano en "territorialidad desplazada" (Silva, Ortiz, 1996), cuyos márgenes son señalizados por un "aquí" que deja de ser marca indicativa del embotellamiento y el presente. Echa raíces en el pasado y es capturada desde la mirada, el don reflexivo y el saber del narrador.

Imágenes ilustradoras tanto de la ubicación geográfica como de la formación histórica y étnica inscriben, con insistencia, tópicos tibiamente asediados por el discurso historiográfico y fijan la voluntad por situar y describir al país: "el aquí, es esta desamparada isla de cemento nombrada Puerto Rico" (35), "colonia sucesiva de dos imperios e Isla del archipiélago de las Antillas" (87), cuya "sangre mezclada por leucocitos, hematíes y plaquetas de intolerable africanía" (230) actualiza en la epidermis, las cúpulas determinantes de la mixtura original:

"...la negrada de Tombuctú y Fernando Po, negrada que culea, que daguea, que abre las patas a la 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)

La óptica detenida en China Hereje o en los cuerpos danzantes al compás de la canción durante el atascamiento se distancia de los rasgos y los movimientos individuales para dar paso a la reflexión sobre los raigales "fogajes africanos" que tiñen "el trigüeño subido" (93) de su piel. Así, ese color "rutilante, brillante [...] de aquí: aquí crecido sobre los reclutamientos de Bartolomé Las Casas" (93) y "el oblicuo inmoderado de sus ojos" (93), delator del tronco indígena, alteran la superficie plana

y monotónica del rostro puertorriqueño dibujado por el discurso nacionalista de los años treinta y la narrativa que le sigue.

La guaracha no responde al ¿Somos o no somos? de otros tiempos ni adjudica nostálgica o angustiosamente a la herida fundacional de la conquista española o la invasión norteamericana, la pérdida de una armonía primigenia o el germen de una identidad difusa, "transeúnte", y de un destino nacional extraviado como "nave al garete".¹⁹⁸ Se hace portavoz y levanta "el discurso antitraumático" (Ortega, 1995, 19) en tanto propuesta alternativa que si vuelve a los orígenes -como vuelve la sintaxis a las matrices que los constituyen- lo hace con el fin de reinsertarlos en una temporalidad abierta, inconclusa y disparada hacia el futuro. Dinamizados en el interior de esta perspectiva devienen renovados, afirmándose en el curso de un proceso de construcción identitaria cuyos flujos lejos de ser doblegados por la diáspora, orillan en lugares "alternativos", "intersticiales" (Bhabha, 1990) que redefinen, a su vez, las nociones de ciudadanía y de nación.¹⁹⁹

Sin esquivar el señalamiento del destino sujeto a voluntades imperiales - "colonia sucesiva de dos imperios"- y la intensificación de la insularidad

¹⁹⁸ Los términos entrecomillados pertenecen a *Insularismo* de Antonio Pedreira y son reconocidos como las imágenes fundacionales del modo angustioso de leer la puertorriqueñidad como dimensión a construir sobre la indeterminación cultural y el desnortamiento político.

¹⁹⁹ Los trabajos de Rotker, Yáñez y Ortega (1995) examinan la cuestión de la identidad desde otros ángulos. Para la primera, "Todos los discursos están vinculados por igual y esto es una propuesta muy clara de identidad nacional, si a esta se la entiende como una intuición de coherencias, si se la entiende como el modo particular de homologar y actualizar las distintas influencias culturales" (28); en consonancia, Yáñez señala que "la incorporación de diversos registros del lenguaje y géneros extraliterarios que evidencian la presencia de los procesos urbanos y su relación con la modernidad" así como "la ironía, la sátira y la parodia marcan aquí la prosa de Sánchez a la vez que participan de una novedosa conformación de una identidad tanto de clase como puertorriqueña y caribeña." (177) Por su parte, Ortega, repara en la dimensión de la oralidad popular para destacar -juicio al que adherimos plenamente- que "[e]l habla es capaz de otorgar la nacionalidad que la patria no otorga a los ciudadanos." (123) En nuestro horizonte de lectura de la música popular, los contenidos de las nociones de ciudadanía y nacionalidad coinciden con los que les confiere el crítico peruano.

sobreimpuesta a Puerto Rico por el lazo centenario, determinante de su carácter encabalgado entre la pertenencia y la exclusión -"Isla del archipiélago de las Antillas", "desamparada isla"-, Sánchez separa Estado de Nación objetivando la fisura insalvable que los distancia. De este modo, en el deslinde entre los estamentos jurídico-administrativos y las formas de comunalidad auspiciatorias de nuevas alianzas al margen del poder, vindica la facultad, concitante de identificaciones colectivas que reservó la música popular. La guaracha del Macho Camacho que suena ininterrumpidamente desde todas las radios encendidas adquiere, entonces, nuevos significados.

Frente a la dislocación y al vacío generados por las políticas del Estado, modeladoras de un país cuyos habitantes tienen la ciudadanía norteamericana, donde las fiestas cívicas se sustituyen por festivales ("Primer Festival Nacional de Batutas", "Primer Festival de Comelones de Morcilla", "Primer Festival Nacional de Monaguillos", 36-37), en el que el inglés "chapurreado [...] metralla" (179), pronunciado "de a dos chavos" (238) delata las incomodidades y las interferencias de la lengua impuesta sobre las lenguas heredadas y donde el procerato forja la noción de patria en héroes transatlánticos, la guaracha se erige, por excelencia, en referente de la puertorriqueñidad.²⁰⁰ A contrapelo, pues, de la parálisis, de las incisuras del país

²⁰⁰ La elección de este referente, debemos agregar, no deja de actualizar las corrientes y los debates de la crítica cultural y literaria en torno a la "alta cultura" y la "cultura popular", esto es, el peso que cobran los "bienes restringidos" y los "bienes ampliados" (Bourdieu, 1980) en la formación de las identidades nacionales, los efectos "desterritorializadores de las sensibilidades y los comportamientos" (Beverly) impulsados por los masmedia o, en una dirección inversa, su fuerza aglutinante; la legitimidad de los vínculos entre cultura popular y formaciones nacionales (Ortiz, 1996, Rowe-Schelling, Martín Barbero) y, muy especialmente, la disyunción entre la lógica de los objetos (Baudrillard) regulada por el mercado y la lógica de apropiación, de "uso táctico" (Bourdieu), de "negociación" (García Canclini, 1995) de esos objetos por parte de las comunidades que los dotan de sentidos, muchas veces, insospechados por el aparato de la industria cultural. La valoración de lo popular, desde la experiencia que accede a la expresión como forma de resistencia y no como alienación instrumentada por los medios, debe al desplazamiento "político y

y de los efectos alienantes provocados por los discursos de los medios la canción desata el movimiento y atraviesa fronteras haciendo ostensible su fuerza convocante.

Este sentido no surge, por cierto, en aquellos pasajes donde la voz del narrador contrasta irónicamente el desgarró social con los versos de la guaracha, celebratorios de una igualdad inexistente.²⁰¹ Va tramándose en la continuidad de aquellos otros que se desvían hacia la descripción para registrar las particularidades de la música y sus efectos sobre el espacio y los cuerpos o que, tamizados por el tono reflexivo, rescatan el carácter referencial de la guaracha, como lugar de "mediaciones" (Martín Barbero) donde se procesan sentimientos y afinan identidades.

La comunidad de experiencia inaugurada por los golpes de los tambores en "Aleluya negra" comienza insinuarse aquí en los compases que abren "los sonos desveladores de la guaracha" (22):

"Las trompetas hienden los surcos, las trompetas hablan de ritos clandestinos, las trompetas hablan de cuerpos montados, las trompetas hablan de cálidos encuentros de una piel con la otra, las trompetas hablan de ondulaciones lentas y espasmódicas." (22)

La personificación de los instrumentos prefigura el rol protagónico que, señalamos al comenzar, desempeña la canción. De manera homóloga al cuento, la fuerza penetrante del sonido anticipa su avasallamiento ilimitado de todos los espacios y su lenguaje persuasivo llama al encuentro de los cuerpos, como en la fiesta del palmar. La perspectiva del narrador -descentrada por la ubicuidad e

metodológico" (Martín Barbero, 63) puesto en marcha por Benjamin su punto de partida.

²⁰¹ Arce de Vázquez realiza un pormenorizado análisis de la guaracha, en su aspecto formal y del sentido y apunta que "el texto de la guaracha señala uno de los signos alarmantes de la realidad puertorriqueña del presente: el hedonismo -culto al placer- como mecanismo para aturdirse, acallar la conciencia y eludir toda responsabilidad." (581)

inconstante como el ritmo expansivo y retráctil de la guaracha- sale y vuelve a la escena del tapón para exhumar estos y otros sentidos, a través de imágenes que promueven un "efecto de creencia" más que de realidad (Bourdieu, 1995).

Los momentos de fuga acrecientan en escala el impulso invasor de los acordes para los cuales no hay obstáculos ni distinción de clase. Con la violencia de un "río desbordado" (226) la guaracha entra en la casa del Senador; "inflama los diplomas plastificados que cuelgan de las paredes" (164) del consultorio del psiquiatra donde está su mujer; "sus fusas y semifusas" se filtran "por las esquinas, por los recovecos, por el trípode de japonería, por el cuadro con cisne en lago idílico, por el cuadro de *La última cena*" (125) del departamento donde lo espera su amante. Del mismo modo, en precipitado e incontenible avance, esa música que se adueña de los espacios alterando la fisonomía de los interiores mediante la difusión del color y el aroma que los compases traen consigo -"barniza y olora el apartamento" (84)- se apodera del tapón e imprime su ritmo a la marcha del tránsito detenido: "la multitud autosa, la multitud, carrosa, la multitud encochetada frena, guarachea, avanza, frena, guarachea, avanza, frena, guarachea, avanza." (68)

La dinámica repetitiva y morosa que marca el pulso del desplazamiento vehicular se contrapone a la movilidad y el arrebató que despierta la canción en los cuerpos y las subjetividades de *los de atrás*. Desde este ángulo el narrador revierte la ansiedad y la quietud del atascamiento al registrar la conversión de la carretera en escenario propicio para la fiesta, donde los que son llamados por el ritmo envolvente de la melodía, improvisan un espectáculo sesgado por el exceso. Una puesta en escena multitudinaria donde se mezclan "la rebeldía política y la energía erótica" (Martín Barbero, 211).

En efecto, la espectacularización es el rasgo que domina el repertorio de

imágenes descriptivas de la danza y el canto. Ya sea en visión panorámica, siguiendo “los culazos olímpicos de unas hembras” que “brincan por sobre las capotas, levantándose las faldas, soltando sudores por los goznes, retando al sol, jugando, bailando, gritando” (153) o adentrándose en la guagua “incendiada por las palmadas y las figuras de los que rompieron a bailar y bailotear en el pasillo estrecho, sobre los asientos, sobre el torno, la espalda del chofer hecha tumbadora” (22), la mirada traduce en imágenes concatenadas de fuerte impacto visual, kinético, el desborde y la vertiginosidad propulsados por la música. Sin impostaciones correctoras o enjuiciatorias del “danzado desenfreno” (20) la voz del narrador enfatiza el excedente de sensualidad que reserva el son y liberan los cuerpos danzantes: “afro que guía, senos retóricos, ojos que hablan un lenguaje cargado de intenciones” (153); “los pechos golpean las costuras [...] las caderas se dejan caer en remolino y la cintura las recoge en remolino.” (202)

El sensualismo exacerbado en las formas y los movimientos del cuerpo femenino se mixturán con el sentido religante que adquiere la corporalidad cuando el narrador abandona el gesto descriptivo para hundirse en los mundos interiores y rescatar -en clave reflexiva- el *pathos* compartido: “una alegría ceremonial, culto oficiado en cada rincón del cuerpo, cuerpo elevado esta tarde a templo de sudor.” (202)

La sexualidad que en “*Aleluya negra*” operaba como dimensión religante se sustituye por la expresión popular que promueve lazos de amarres colectivos. Lo corporal, del mismo modo que en el cuento, se hace depositario del goce vivificante aunque aquí no es el deseo erótico matizado con la práctica religiosa subalterna el que se activa. Es “la voz de la orilla” la que, aun cuando no despierte los instintos, resuena en el “himno orillero” (99) que canta el “genterío” (220) mientras se

"rémenea." (220)

En el proceso que va de los primeros acordes o el tatareo de un personaje al son que trasvasa las incisuras, se apodera "de punta a punta" (220) de la geografía isleña y se levanta "arrasadora consigna" (23) "que se ha quedado con el país, bebido el país, chupado el país" (98), la canción lejos está de ser vehículo que alimente conductas evasivas o adormezca las conciencias.²⁰² Su emplazamiento y con él, el emplazamiento de los márgenes- "no como tema sino como enzima" (Martín Barbero, 229)- no suscribe a interpretaciones maniqueas de lo popular ni resiste lecturas que pretendan iluminarlo desde la óptica del populismo. Al no adherir a la perspectiva de la manipulación ni idealizar la guaracha desde una concepción populista de la cultura, donde la verdad de lo popular sólo puede hallarse en los orígenes y no en los procesos que transforman esos orígenes, Sánchez jerarquiza el orden de las experiencias y las dinámicas de reapropiación que funcionan en el engranaje del consumo; mecanismos de fecunda creatividad que hacen del uso un lugar de mediaciones y a través del cual los sujetos resemantizan los "bienes ampliados" (Bourdieu, 1980).²⁰³

Ya sea a través de los adjetivos en los que hace recaer el poder con que cautiva -"Altamente procedente es la vacunación contra *La guaracha del Macho Camacho* en todo el territorio nacional" (83-84); "el genterío ha declarado este miércoles como día nacional de la guaracha" (220)- o en las metáforas y atributos que elige para nombrarla o definirla -"evangélica oda al contento y al contentamiento" (24),

²⁰² Uno de los primeros en señalar la existencia de dos lógicas culturales en la novela - 'cultura de masas', cultura oficial dirigida desde el poder para las 'masas' y 'cultura popular', "cultura producida desde los sectores marginales de la sociedad de clases"- fue Julio Ramos, (1982, 25). Esta distinción es clave para comprender la incidencia de la guaracha en el plano de las subjetividades, más allá del protagonismo que, en calidad de éxito musical del momento, le asignan las intervenciones del locutor radial.

²⁰³ Analizamos este aspecto fundamentalmente desde la perspectiva teórica propuesta por

"salsa eclesiástica" (73)-, el narrador descubre tanto la trama de identidad que reformula la canción como las alianzas e impugnaciones que se actualizan en su puesta en escena callejera. Consagrada, pues, "objeto de culto casi religioso" (Pacheco, 1996, 87), reverenciado (99), que transforma los cuerpos en "templos" y el canto en comunidad de voces fundidas por el sentimiento compartido, la guaracha -en su carácter de signo de la música popular urbana nutrida de raíces hispánicas y negras- se entroniza como emblema de la puertorriqueñidad y sus "glorizados sonsones" (115) no invitan al festejo evasivo y alienante:

"...poco a poco traído son, traído a capella por una garganta anónima, anónima y colectiva, anónima, colectiva y domesticada [...] transforma su poco a poco en susurro agrio, ensordecedor, susurro y bayoya y gufeo como dogma nacional de salvación..." (31)

La impostación vocal de la multitud condensa en los términos que predicán la garganta el sentido de comunidad de experiencia proporcionado por la música así como el de afirmación ciudadana que suministra el canto cuando se "transforma" en "dogma nacional de salvación", en vehículo de interpelación y resistencia.

El son se hace portador, como en la poesía de Guillén, de modo más incisivo en los versos de *"West Indies Ltd."* que abren nuestra lectura, de una ideología estética que rebasa la impugnación del presente y se proyecta sobre la incertidumbre del mañana restituyendo el legado de quienes alimentaron la esperanza de la "nación soñada" (Zavala-Salas, 797). La frustración política de la República es el motor que conjuga en los sones del cubano la voz que critica el poder expansionista estadounidense, la que llama al "despertar del espíritu cívico" (Augier, 123) y la que

Martín Barbero, García Canclini (1989, 1995), Silva y Rowe-Schelling.

rinde culto a la mulatez, a la antillanía, a través de los ritmos populares. ¿Cuál es la acción que acomete la voz coral que canta la guaracha? ¿Hacia dónde se dirige ese "susurro" que acrecienta su volumen hasta hacerse "ensordecedor" y fundir el tono alegre y festivo con el "agrio" y solemne?

Si la valoración de lo popular en el proceso histórico de constitución de las formaciones nacionales "se lleva a cabo en la medida en que la nación es una utopía, un proyecto" (Ortiz, 1996, 37), tal vez como en ningún otro plano de la novela, sea en los sentimientos compartidos que activa la guaracha y en la acción celebratoria que patrocinan las voces cantantes, donde Sánchez radicaliza con mayor contundencia la "comunidad imaginada" puertorriqueña. Una nación cuyo "destino político incautado" (Ortega, 1991, 76) no ha logrado desactivar, como muestra la novela, la vitalidad ni los procesos de reconocimientos colectivos que animan las expresiones populares. Y entre ellas, la canción se alza enérgicamente marcando el territorio de "una "identidad regocijante y combativa" (Monsiváis, 42), de una ciudadanía que las voces proclaman solemnes, al "entonar [la guaracha] con brío reservado a los himnos nacionales" (23).²⁰⁴

²⁰⁴ Hablamos de ciudadanía en el sentido de práctica social cuyo "ejercicio [...] no se confunde con el territorio en el que se realiza" (Ortiz, 1996, 139).

4.5. *La importancia de llamarse Daniel Santos: de la isla al continente*

“¡Pues en igual continente, de iguales padres, y tras iguales dolores, y con iguales problemas- se ha de ir a iguales fines! ¡Acelera su fin particular el pueblo que se niega a obrar en concierto con los pueblos que le son afines en el logro del fin general!”

José Martí
“Cuadernos de apuntes”

Descender del trono a Daniel Santos para afirmar que él no es el protagonista exclusivo del último texto de Sánchez puede resultar un juicio difícil de sostener si nos atenemos al hecho indiscutible de que la marca de trascendencia que fija el título en el nombre propio no es una señal meramente nominativa. No hay página donde la figura del “bolero número uno de ayer, de hoy y de siempre” (47) deje de ser actualizada. Ya sea porque la cifran los apodos con que fue rebautizado por su público, sus amigos, sus presentadores, por los títulos, versos o estrofas de los boleros que se imbrican sostenidamente a lo largo de la narración, por los atributos de su voz que se inscriben y destacan el poder subyugante de “la música fundida a su garganta” (39), por los testimonios de quienes lo conocieron, lo amaron, lo veneraron. La silueta del cantante puertorriqueño fulgura con tal intensidad que toda pretensión por atemperar su relieve se vislumbra como empresa de difícil ejecución.

Si decimos esto no es sólo porque el texto en su desarrollo se muestre reticente a favorecer el trazado de itinerarios que logren eludir la fuerza de eclipse con la que opera la imagen de “El Inquieto Anacobero”; lo decimos también porque de frente a la crítica que se ha ocupado de *La importancia*, pocos exámenes han optado

o tal vez podido doblegar esa fuerza y trascender el campo de significación inmediato al que reenvía, cuyos lindes y dinámica interior se anticipan con acabado empeño descriptivo en la "Presentación". Allí, un sujeto que se confiesa autor, "escritor" (5) revela la metodología seguida en el proceso de compostura del relato y asigna a cada elemento o aspecto un lugar, un grado de veracidad, una función y hasta un repertorio de interpretaciones posibles, sugerido por la declaración de los temas convocados:

"Algunas geografías, la letra de las canciones, su nombre, otros nombres populares, integran la verdad racionada del texto a continuación. [...] Antes [...] patrociné los bares en cuyas velloneras él es una oferta clásica. Antes para que el olor documental despiste los usos de la fantasía escuché cuanto disco suyo estuvo a mi alcance. Antes, perseguí el rastro de su popularidad por varios recovecos y puntales de la América amarga, la América descalza, la América en español [...] Después concerté diálogos de una afectación verosímil [...] Después asedié el ceremonial de vivir en varón. Después, a la manera apoteósica del fin de fiesta revisteril, construí cinco letras de boleros aún por melodiarse. Los tejidos del rumor, la persistencia del mito, las servidumbres de la fama son los temas sucesivos de las tres partes." (3-5)

La intencionalidad develadora de "El método del Discurso" -subtítulo de la parte preliminar²⁰⁵- recompone la biografía de *La importancia*, a través de aquel sujeto cuya mirada y voz se expanden en múltiples direcciones. Se remonta hacia el pasado y procura conferirle veracidad a lo narrado: cita fuentes recopiladas, lugares recorridos, otorga autenticidad testimonial a los relatos de quienes accedieron a hablar de "El Jefe" ante la grabadora o la página en blanco, declara el carácter

²⁰⁵ Kozak lee el texto como una "menipea que revela a través de la ruptura genérica su emplazamiento al borde de la cultura oficial; de ahí que "la parodia del título de la obra cartesiana" implique la mostración de "un universo cultural en crisis que busca nuevas formas de explicación." (63)

investigativo y recolector de datos que antecede a la redacción del texto. Se desplaza hacia el trabajo efectuado con esos materiales, enumerando las invenciones -"mentí" (4); "falsifique" (5)- que autorizaron las licencias de la imaginación -"entrevisté los fantasmas de mi libre hechura" (4); "di libertad a las palomas del milagro" (5).²⁰⁶ Se detiene en las convenciones literarias para recalcar y definir la naturaleza esquiva a clasificaciones rigurosas inherente a la composición:

"Los géneros literarios son calculadas sugerencias de lectura que el escritor propone, llaves para acceder a la habitación independiente que es un poema, un drama, un cuento, una novela. Más allá de los textos que demarca la preceptiva, más acá de los textos que se confían a la tradición, se asientan los subgéneros, los postgéneros, los géneros híbridos y fronterizos, los géneros mestizos [...] La importancia de llamarse Daniel Santos es una narración híbrida y fronteriza, mestiza, exenta de regulaciones genéricas." (5)

Todas las hebras parecen quedar expuestas en las primeras páginas y tener su zona de cruce nodal en Daniel Santos, incluso aquellas que adelantan tematizaciones sucedáneas de los códigos y experiencias que alimentan el tejido de la cultura popular urbana, puesto en escena, aquí, a través del bolero, signo que "suministra -como afirman Rowe y Schelling- tanto el contenido como la forma, el discurso y la emoción" (259): "Una prosa danzadísima me impuse. Una prosa que bolericé con vaivenes. Los apremios de la carnalidad [...], la legalización de la cursilería, las absoluciones del melodrama, son algunos de los escaparates verbales que iluminó tal imposición." (5)

²⁰⁶ "Las palomas del milagro" es la metáfora con que el compositor Pedro Flores nombra la inspiración en el bolero "Bajo un palmar".

La voluntad por registrar los avatares del proceso de gestación, escritura y corrección, los temas, la organización, el desplazamiento genérico, el ritmo elegido para dotar de cadencia a la prosa, en síntesis, el universo íntimo, privado, del oficio de escritor, no es, sin embargo, un gesto que distinga sólo la "Presentación". Resulta anticipatorio del carácter autorreferencial, matizado de acentos interpeladores y, por momentos, confesionales y autobiográficos, que habrá de dominar el repertorio de impostaciones en que se desgrana la voz del narrador, fomentando por el revés de la identidad textual huidiza, en permanente flujo y variación -entre la crónica, el periodismo, la crítica literaria, cultural, el ensayo, el relato-, la concertación de la diversidad genérica y el emplazamiento de la figura de un interlocutor.²⁰⁷ Así pues, el itinerario que va de la orden y el deseo que clausuran el "Método del discurso" -"Como fabulación, nada más debe leerse. ¡Buen provecho! (6)- al vocativo que marca el punto final del texto -"Lector, ahora diga usted" (212)- puede ser pensado como la puesta en ejercicio del contrato de lectura que se fija al comenzar y que en base a "un sistema de comunicación dinámico", demandante de "la participación activa del lector" (Benítez Rojo, 1989, 242), se mantendrá firme y actualizado hasta la última página.²⁰⁸ Admite ser recorrido, en consecuencia, por caminos alternativos al que pretende

²⁰⁷ La diversidad genérica ha sido insistentemente destacada por la crítica. Para Feliú, *La importancia* es una mixtura de "crónica anticronística, biografía fabulada, narraciones inconclusas, ensayo, repertorio de canciones" (130); Maldonado Denis lo define como "texto autobiográfico y biografía fabulada" (15); Trejo apunta su mezcla de "biografía, periodismo, crónica e imaginación" (5); Rodríguez Márquez afirma: "es, entre muchas cosas un tratado de antropología cultural y aun de sociología del Caribe." (6)

²⁰⁸ En la "Despedida. Saqueos, discografías, muchísimas gracias" el afán desocultador llega a extremos que superan su inscripción a lo largo del texto. Aquí, a manera de bibliografía, se enumeran las obras que han sido convocadas desde el juego intertextual: todos los boleros de Daniel Santos, los de otros compositores, los tangos y guarachas. También, los amigos que aportaron datos o sugirieron temas para la "literaturización" (210); los nombres de los autores de las obras literarias "saqueadas" (211) y hasta la Beca y el subsidio que hicieron posible la redacción del texto así como los lugares en que se fueron armando las sucesivas versiones -Puerto Rico, República Dominicana, Brasil, Berlín. Finalmente, los agradecimientos, a "los patrocinadores y amigos" (212) que hospedaron al autor durante su estancia en los distintos países y a la familia, por su "lealtad a toda prueba, fe y respaldo."

imponerse como guía segura para avanzar sobre lo que se anticipa como "fabulación" (5) destinada, por sobre todo, a descifrar "el hechizo de la imagen de Daniel Santos" (75) o a explorar los sentimientos, experiencias y sueños que traducen sus boleros - propósitos que, no negamos, se cumplen a cabalidad.

Desde el artificio del diálogo, *La importancia* se nos revela periplo trazado por un sujeto en quien se potencia la figuración autorial y cuyo propósito mayor consiste en reafirmar su identidad y la identidad del territorio por el que se desplaza. Apelando a un montaje que transforma al lector en compañero de ruta, en figura ante quien se explicitan y justifican los cambios de dirección, las paradas, las digresiones, a quien se confían y con quien se comparten las vivencias suscitadas por las alterativas del viaje, sobre el fondo del primer plano, en apariencia ganado por el bolerista, se dibujan los contornos de quien, entendemos, comparte con él el protagonismo de la novela: "la América amarga, la América descalza, la América en español." (76)

* * * *

La superación de las fronteras isleñas que tiene en el cuento ambientado en Haití su primer punto de escape y en *La guaracha*, una instancia de proyección antillana, adquiere aquí el doble sentido de una travesía y de un trayecto a partir de los cuales se formaliza el impulso abrazador del territorio físico e histórico-cultural hispanoamericano.²⁰⁹ Tanto una por cifrarse sobre un movimiento que no se ajusta a cauces rectos ni unidireccionales sino que prefiere la inconstancia de la fuga para

(212)

²⁰⁹ En lo sucesivo empleamos trayecto para destacar las instancias del punto de partida y

nutrirse de todo aquello que asoma desde los desvíos o los impasses como el otro por inscribir los puntos de referencia que señalizan el lugar de la partida y el lugar de la llegada -Puerto Rico-, delatan la condición nómada de un sujeto que al desplazarse va dejando al descubierto la hoja de ruta claramente direccionalizada que guía sus pasos y con ellos las diversas formas adoptadas por la textualidad que se propone traducirlos en palabras. Una hoja de ruta donde la indisciplina genérica o las contorsiones y cambios de registro y de tono en que se balancean la figura y la voz de quien sostiene la narración no son más que variaciones tendientes a un mismo fin. Dicho de otro modo: si observadas desde sus rasgos particularizadores las zonas centrales encapsuladas entre la "Presentación" y la "Despedida" devienen unidades marcadas por la diferencia -en función del peso concedido a la crónica, el ensayo o el relato-, vistas a la luz del nomadismo que convierte el andar del sujeto en movimiento donde "cada punto es una etapa y sólo existe como tal" (Deleuze-Guattari, 348) pueden ser pensadas como instancias donde travesía y trayecto confluyen evidenciando el eje que las recorre y eslabona firmemente. Nos referimos a la operación llevada a cabo por un yo que pugna por inscribirse como parte indisoluble de un nosotros para legitimar su pertenencia y la pertenencia de su lugar de origen - "mi país puertorriqueño" (4)- al territorio mayor que lo contiene: el que se extiende "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)

Esta es la flexión que diferencia de manera notable nuestra novela de otros relatos o "novelas bolero" que han recurrido a ídolos consagrados de la canción

de llegada y travesía toda vez que nos importen los desvíos, las fugas que comete el sujeto sobre la unidireccionalidad del trayecto.

romántica o al discurso amoroso entrelazado por las letras de las composiciones.²¹⁰ Pues si por un lado se aproxima a ellos en su afán exploratorio tanto de la dimensión mítica del intérprete como de los sueños y modos de sentir del público que lo idolatra y que se encarnan en ese signo de la cultura popular latinoamericana nacido con la Modernidad, por otro, al conjugar los pulsos de dicha empresa con los que van pautando el proceso de construcción identitaria al que aludimos, se distancia y discurre en tematizaciones que exceden al bolero o las figuras delineadas por esa especie musical que "acaba por saturar el universo de la expresión melódica del amor en el continente" (Castillo Zapata, 35).²¹¹

Las nociones de travesía y de trayecto a partir de las cuales nos proponemos leer *La importancia* no son, pues, aquellas que conciernen de manera exclusiva la captación del viaje entendido como desplazamiento por el espacio geográfico, más allá de que el sujeto cambie incesantemente de escenario o que el texto abunde en topónimos cuyos modos de inscripción contribuyan a asemejarlo, por momentos, con un relato de viaje.²¹² De hecho, esos momentos son

²¹⁰ Tomamos la fórmula "novelas bolero" del título del libro de Vicente Torres en el que analiza un variado repertorio de obras que toman como materiales narrativos ritmos y figuras populares latinoamericanos (guaracha, rumba, tango, ranchera, mambo, salsa, corrido). Respecto de los textos a los que aludimos por ser piezas con las cuales se vincula *La importancia*, creemos de interés mencionar aquellos que recortan a Daniel Santos, a otros cantantes de bolero o que hacen del bolero el eje dinamizador del relato. De un lado podríamos agrupar *El inquieto anacobero* (1979), cuento de Salvador Garmendia y *Vengo a decirle adiós a los muchachos* (1993) novela de Joseán Ramos; de otro, *Parece que fue ayer* (1991) de Denzil Romero, *Alfredo Sadel, semblanzas de un ídolo* (1991) de Antonio González y *Músico de cortesanas* (1993) de Eusebio Ruvalcava, que rescatan el bolero como tema de disertación, a Alfredo Sadel y a Agustín Lara, respectivamente.

²¹¹ Rafael Castillo Zapata en su *Fenomenología del bolero* toma el método de las "figuras gimnásticas" planteado por Barthes (*Fragmentos de un discurso amoroso*) para analizar las que proponen las letras de estas composiciones y sostener que a través de ellas se conjugan modos particulares de sentir y vivir el amor que son propios de América y muy especialmente, del Caribe. En *La importancia* estos modos son motivos de asedio y reflexión bastante recurrentes.

²¹² De manera especial. "Las palomas del milagro" donde las apostillas que al modo de la picaresca española introducen los fragmentos en que está dividida, a diferencia de las otras dos partes no anticipa tematizaciones sino que fija el lugar de pertenencia del informante.

contrabalanceados por otros donde la permanencia en un sitio propicia la traslación imaginaria hacia lugares distantes, hacia problemáticas ajenas al territorio inmediato o por tantos otros que, de manera intermitente, identifican las entradas y salidas del narrador y los vaivenes de la prosa con acciones y atributos connotadores de la movilidad inherente al viaje o a la figura del viajero. Así, el narrador finge silenciarse y desaparecer del espacio discursivo cuando cede la palabra a los testimoniados a quienes interroga sobre el bolerista o cuando se despide y promete un próximo encuentro, generando el efecto de una textualidad que no detiene su flujo ante su retiro: "Lector, ahora me callo y echo a un lado para que turnen las voces los testigos apasionados" (39), "Lector, [...] lo dejo en compañía de unos amigos [...] Nos encontraremos en la segunda parte. Hasta entonces." (54) También al anunciar la cercanía del cierre de "Las palomas del milagro" sugiriendo los temas que, afirma, "van marcando mi llegada al final de la primera parte" (52) o al justificar el hilo conductor de sus reflexiones: "Lector, ¿entiende ahora porque viajo en la guagua trotona que pasa por donde enjambra la modernidad y sigue, derechita, hacia otra paradas que fragmentan la totalidad? (83)

Texto y sujeto, podríamos afirmar, cumplen con los designios del viaje, haciendo del tránsito su marca de identificación por excelencia y del deslizamiento entre fronteras, la operación regulatoria tanto del orden compositivo como de la trama de reconocimiento individual y colectivo que se va tejiendo en el proceso de armado, desmontaje y resemantización de la imagen del bolerista secuenciado por el tríptico. Desde esta perspectiva, "Las palomas del milagro", "Vivir en varón" y "Cinco boleros

Por ejemplo: *Testimonio de una mujer añosa en un refugio católico de mi viejo San Juan* (13), *Diálogos cubanísimos, prisioneros de un sueño que no tiene pie, menos cabeza y que recopilo a maquinilla portátil* (21), *Relato hecho a mi grabadora por un caraño muy serio de Caracas* (28), *Retazo de una interviú llevada a cabo en la Avenida Reforma del Distrito Federal de México.* (42)

aún por melodiarse” hacen ostensible los alcances explanatorios de la dinámica de doble movimiento que fecunda en sus interiores. Tensada entre la cohesión que favorecen los momentos detenidos en Daniel Santos y el descentramiento generado por las instancias que se alejan de él para replegarse en el yo o expandirse por el continente, aquella dinámica avanza estimulando al compás del progresivo desdibujamiento de la silueta del cantante, la paulatina y cada vez más precisa configuración del viajero y de su geografía más próxima y entrañable.

* * * *

Sánchez objetiva en el narrador su condición puertorriqueña, concentrando en ese gesto la suma de implicancias que habrá de traer consigo la elección de la frontera como zona de emplazamiento del sujeto. La identificación del autor primario con el secundario (Bajtín, 1982) a través del nombre propio o el apodo compartido - “don Luis Rafael” (56), “Wico Sánchez” (63)- diluye la distancia entre la situación contextual y discursiva para dotar “Las palomas del milagro” de cualidades propias de una crónica fuertemente enlazada con lo autobiográfico. Prevaliente sobre este último registro, el cronístico despunta en el deseo manifiesto por desmadejar las voces que urden y acrecientan el rumor incesante sobre Daniel Santos ante “la mención solitaria de su nombre” (9): “Musitaciones escalofriadas, susurros alfilerados, murmullos de corazones aptos e ineptos.” (12) La voluntad por recurrir a las fuentes orales donde anida “el hilo que teje su leyenda” (26) es el motor que pone en marcha el desplazamiento por los rincones “barriobajero[s]” (37) que mojonan “la geografía cambiante de la nocturnidad” (38) latinoamericana. Puerto Rico, Panamá, Cuba, Venezuela, Perú, México y “la utopía perforada” (53), Nueva York, son los parajes

donde se detiene el cronista para recopilar, en "función de antropólogo" (Feliú, 127), las anécdotas más diversas en torno a los efectos encantatorios despertados por el arte del "Tótem" (175) cuando subía a los escenarios como así también a los comportamientos de su vida privada que por inmoderados, siempre al límite del exceso o en el desborde mismo, fortalecieron su fama de mujeriego ("En cada puerto lo esperaba un mujerío asilado de boleros", 25), bebedor ("en Venezuela se hubiera bebido el Orinoco si el Orinoco condujera líquidos embriagadores, 28) y delictivo ("algunas güevonadas las pagó con prisión", 76).

Sin embargo, no sólo son las huellas de amor incondicional y devoción eterna en las mujeres, de admiración por ser "hombre entre los hombres" (12) en los varones, de las seducciones abrazadoras de todo un continente que tiene "la ciudad capital en su garganta" (98) las que inscriben los testimonios. El "peregrinaje caribeño y continental" (Kozak, 67) que los concatena y promueve a través de la diversidad de los aspectos convocados el armado gradual de la imagen del bolerista se revela, además, como circuito que recompone, en su curso, las piezas de otras imágenes. En virtud de la formulación dialógica que las enlaza, las voces testimoniantes y la del narrador-cronista cruzan sus direccionalidades. Unas, para alimentar la dimensión autobiográfica y contribuir al delineamiento de la imagen de autor; otra, para reforzar esa misma imagen invistiéndose de autoridad y remarcando su control sobre las voces de los otros y ambas, escudadas en la experiencia, para trazar un croquis cuyo diseño abierto y segmentado tiende un puente entre el Caribe y la tierra firme.²¹³

La crítica ha señalado el empeño cartográfico de *La importancia*. De manera

²¹³ Empleamos el término "croquis" diferenciándolo de mapa según la definición ofrecida por Silva: "Gráficamente un mapa puede dibujarse por línea continua que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar [...] El croquis al contrario, lo concibo 'punteado' ya que su destino es representar tan sólo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte por su expresión de

privilegiada ha reparado en la función que desempeñan el bolero y Daniel Santos en el entramado textual como elementos unificadores de la geografía caribeña (Feliú) o de un mapa sin fronteras que recobra la vastedad del continente (Kozak).²¹⁴ Pensado desde su facultad promotora más que de un mapa de un croquis cuya fuente de origen es la captación subjetiva del espacio por parte de quien lo vive, lo transita y lo representa, aquel empeño se afirma en el entrecruzamiento de voces aludido y reenvía al tópico de la doble identidad del drama de Oscar Wilde que sirve de intertexto al nombre de la novela.²¹⁵ Claras implicancias sobre la figuración autoral se suscitan desde esta clave de lectura; todas ellas conducentes a validar la importancia de ser portador del otro nombre propio que designa al sujeto recurrente en presentarse como quien "arma esta fabulación, el seguro servidor de ustedes Luis Rafael Sánchez." (139)

Así pues, durante el proceso de montaje y legitimación de Santos como "hilo unitivo" (Aparicio, 75) de la trama y signo ensamblador de la geografía de América Latina, la imagen del escritor se recorta, en simultaneidad y consonancia, soberana. Diseminada en virtud de la fragmentariedad que imponen las declaraciones de los entrevistados y el registro intermitente de indicios que remiten al sujeto empírico Luis Rafael Sánchez, esa imagen se esfuma o precisa en el límite del texto (Foucault), se aproxima o distancia de la especie autobiográfica, "va y viene de la ficción a la cultura, entre sus márgenes" (Ortega, 1991, 11). Se perfila como figura de frontera, ejecutora

sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social." (60)

²¹⁴ Para Feliú, esta funcionalidad "obedece a la necesidad de romper con formas establecidas de representar la complejidad socio cultural latinoamericana" (133); para Kozak, las canciones de Santos contruyen el mapa "que la praxis política no ha logrado." (65)

²¹⁵ Una de las "llaves de acceso" (5) -como dice la "Presentación"- menos usada para descifrar el texto es la intertextualidad con la obra de Wilde. Aparicio se detiene en este aspecto aunque para proponer una "relectura del varón latinoamericano -representado por Santos- como texto definido por una tensión entre las dos identidades sexuales dentro del

y protagonista de un proyecto estético de pretensiones totalizantes, abarcadoras, de un programa -podríamos afirmar- que amarrado a la cartografía diseñada por el texto propende a la emulación del sentido diluyente de las distancias e integrador de las diferencias que cobraron el bolero y el bolerista en el ámbito de la cultura popular latinoamericana.

Ese sujeto de frontera es definido -a partir del nombre propio- tanto por aquellas voces testimoniantes que lo contornean de los márgenes hacia adentro, adjudicándole el rol de oyente y transcriptor como por aquellas otras que lo disparan márgenes hacia afuera y estimulan la identificación del narrador-cronista con el escritor puertorriqueño. Así por ejemplo, mientras el dominicano Persio Almonte demanda "Oiga don Luis Rafael cuando mecanografe la comparencia mía escriba mérito donde yo pronuncia güevo" (56) o la panameña rememorante interpela "Ríase Camará [...] Ya le mando a buscar más papel. ¿Lápiz no va a necesitar? Interrúmpame si me adelanto a su mano" (19), Guango Orta, el boricua radicado en Nueva York, celebra: "A propósito de tu fama, Wico Sánchez [...] Aunque se tertulie que te sobran ocurrencias pero que te faltan ideas [...] Aunque se maligne que el éxito inmerecido de *La guaracha del Macho Camacho* te ha dejado manco y mudo [...] El único escritor regio, apocalítico y triunfoso de la literatura antillana eres tú." (62-63)

El relegamiento de la voz del narrador-cronista en beneficio de un montaje que incentiva la plurivocidad, a través de la profusión de personajes y de los acentos y variaciones dialectales que matizan sus voces -resonantes en "la lengua espeñola echa lengua americana" (111)-, no implica, sin embargo, la borradura de la autoridad de quien se autorrepresenta su supremo hacedor.²¹⁶

hombre, lo masculino y lo femenino." (86)

²¹⁶ Han jerarquizado el trabajo sobre los registros lingüísticos, entre otros, Rodríguez

"...yo los invento a todos. Como un dios que en páginas amarillas y rayadas, parte sus humanidades. Yo corrijo su predicación -dios que con lápiz de carbón número dos, niega la visa a una coma, un vocablo inoperante, la preposición que agobia. Yo escucho sus talentos confanzudos -dios que lee en voz alta, el escarceo de sus existencias y los doblega. Yo usufructo la tartamudez y la riada de palabras que crecen [...] -dios que oprime la tecla de impresión". (13)

Esta flexión que vuelve sobre el trabajo del escritor y desoculta dobleces -en la superficie, creando el simulacro del otorgamiento de la palabra a los otros ("Lector, me callo", 39), por el bies, contrarrestándole veracidad y delatando su carácter de artificio ("Lector, le aviso: a Persio Almonte lo colmo de indignaciones" , 53; "el habla falsamente lumpenal ", 54)- es la que nos permite recomponer el croquis que, a trazos segmentados, va delineando la travesía del texto y del sujeto.

En "Las palomas del milagro" el Caribe demarca el territorio de la travesía, opera como centro hacia el que convergen todas las voces. Jerarquizado por ser el lugar de procedencia del "Patriarca Daniel Santos" (105) -"su Caribe natal", 31- y del narrador -"el puertorriqueño aquí presente", 49- el espacio antillano se configura mediante coordenadas que concitan sus ligamentos topográficos, históricos y culturales. El propósito por describirlo desde esta perspectiva que busca sortear el fragmentarismo del archipiélago en pos de su representación como totalidad se inscribe en aquella genealogía del discurso intelectual caribeño que hace de la conjunción entre los cataclismos biográficos y geológicos del área, una de las fuentes proveedoras de imágenes y de esquemas de interpretación más visitadas.²¹⁷

Sánchez establece una clara línea de continuidad con aquel discurso obliterante de los parámetros que durante décadas rigieron los modos consagrados

Márquez, Feliú y Ortega (1991).

²¹⁷ Véase el punto 2.3. de la Segunda Parte.

para leer el Caribe: la pluralidad, la diferencia y la dispersión. No sólo mediatiza en la figura y el decir de Daniel Santos su gesto recuperador de la mezcla, en la tríada étnica que alimenta la identidad antillana: "Con antillanía el respondió que tanto hombre portaba todas las sangres. Del taíno Agueybana El Bravo. De la mocita Tembadumba De Las Quimbambas. De algún españolete el decir metafórico." (30) También plasma a través de ellos su visión descompresora de límites que evade las filiaciones de sangre para rescatar procesos históricos compartidos: "Hablaba del Caribe azotado por ciclones sin ventarrón ni agua -San Fulgencio, San Rafael Leonidas, San Francois, San Marcos, San Anastasio." (28) La cuenca caribeña se ramifica más allá del archipiélago, subsume franjas de tierras continentales. Cuba, República Dominicana y Haití son hermanadas con Venezuela y Nicaragua mediante la metáfora que deposita en los fenómenos atmosféricos desatados por la naturaleza volcánica del área; la violencia de las dictaduras que sacuden y aproximan las historias nacionales.

Impresas como sellos de identificación cultural, la música y la migración se suman a este proceso reconfigurador del espacio. La comunidad de experiencia animada por las manifestaciones de la cultura popular retoma el valor convocante de los ritmos afrocaribeños aunque para imprimirle un poder trasvasador de los lindes insulares radicalizo por "*Aleluya negra*" y *La guaracha*. Las formas que adopta la vivencia de esa "forma musical menor por el carácter en apariencia cursi de su contenido" (Santaella, 6) -el bolero-, se convierten en signos particularizadores de los pueblos. No obstante, bajo los matices que definen -"El venezolano es bonchero. El cubano en anacobero. El puertorriqueño es parrandero" (42)- las canciones de Santos por ser "consuelo para ladrarle al dolor" (59) crean lazos de afinidad, vínculos donde se reaviva el sentido aglutinante y celebratorio de la música: "Gente la venezolana, la

cubana y la puertorriqueña que no perdona ni un bautizo de muñecas. Gente de alegrarse en colectivo" (42).

El rumbo curvilíneo y dilatorio que orienta la travesía alcanza en la migración su punto más radical y perturbador de la cartografía caribeña. Los modos de procesar el sentido de pertenencia a una comunidad cuando el desplazamiento ha dejado atrás el país de origen se encarnan en el puertorriqueño residente en Nueva York. La forma pronominal que modula su testimonio lo convierte en mediador de un nosotros para quien el viaje y el arribo con las manos vacías -"Llegamos con nuestras pústulas, nuestros olores bastos, nuestros modales desconcertantes, nuestro idioma español de mendigar y de servir" (62)- promete la reversión de esa vacuidad y el cumplimiento de un sueño: "los que emigramos a la América opulenta a buscar el aire propio y la comida." (62) Convertido en portavoz de quienes se ven forzados a habitar lejos del lugar que, inalterable en el afecto, mantiene intacto el sentido del desarraigo y la nostalgia, el puertorriqueño actualiza el valor de referente cultural que cobra Daniel Santos en el nuevo territorio -"Admirarlo es una seña de identidad para los derrotados" (60)- y la utopía del regreso que alimentaban sus canciones -"Fomentó la esperanza de que un día volveríamos al lar que nos negaron." (62)

A través del relato de la marginalidad que signa la dificultosa cuando no la negada inserción comunitaria del migrado, Guango Orta acerca la isla a la tierra firme recalando en los efectos contrarrestantes de la dispersión y la ausencia que promueve la figura del cantante en la comunidades neorriqueñas.²¹⁸

²¹⁸ En los años treinta, debemos recordar, los temas "Bajo el palmar" y "Lamento boricano" interpretados por Santos fomentaron el sentimiento nacionalista en las comunidades de la migración. En el testimonio de Guango Orta, Sánchez emplaza el fenómeno de la construcción de nuevas identidades provocado por los desplazamientos migratorios a los Estados Unidos, sobre todo en las tres últimas décadas. Pone el acento en ciertos motivos recurrentes en la narrativa de la migración: el desarraigo, la discriminación y la necesidad de crear lazos de solidaridad que atemperen el sentido de la pérdida del origen. En *"La guagua*

"El tipo nos fortalecía después de otra semana de prejuicio por el ancho de nuestras narices, por el prieto de nuestros pellejos, por la protuberancia de nuestras hembras, por la maraña agreste de nuestro cabello, por la anemia perniciosa de nuestro vocabulario inglés". (62)

La puesta en escena de la experiencia diseminada de la migración (Bhabha), en cuyo proceso la diáspora hace ostensible su capacidad reconfiguradora de nuevos espacios de identificación colectiva no se cancela, sin embargo, en la postulación de la identidad puertorriqueña que se amasa en el contexto neoyorkino. Guango Orta dilata la caribeñidad del bolerista -"cantaba en emoción latina" (50), inflexiona su voz amplificando los alcances del nosotros para hacerlo más inclusivo y alterar en ese movimiento tanto la concepción del Caribe como zona geocultural ceñida al archipiélago como la de la América Latina que sustentan las fronteras geopolíticas. Las coordenadas de una "territorialidad simbólica [...] cultural" (Silva, 128) se levantan en Manhattan y es la música de Santos la encargada de poner en suspenso las diferencias, de neutralizar las rivalidades que genera la convivencia y de favorecer alianzas que operan, reluctantes, en el marco de la dinámica hostil en que se forja la identidad latina en los Estados Unidos: "Fervor contagioso porque era una sola la fatiga de los nicas y de los cubiches y de los dominicanos y de los colombianos y de los chicanos y de los hondureños y de los que decimos Ay bendito..." (62)

aérea" (1994) reformula este modo de representar la migración. En este ensayo, Sánchez explora otros mecanismos de configuración identitaria que no dependen del apego o del desapego físico al espacio territorial. El flujo entre la isla y Nueva York, el tránsito permanente, termina por borrar la polarización entre el lugar de la partida y el lugar de la llegada, delineando la imagen de Puerto Rico como "nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas" (22): "Puertorriqueños que, de tanto ir y venir, informalizan el viaje en la guagua aérea [...] Que lo que importa es llegar, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico. Que lo que importa es volver, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico"(20). De la amplia bibliografía existente sobre la cultura de la migración caribeña en los Estados Unidos sugerimos, muy

* * * *

La línea que separa "la América opulenta" (62) de la "América plebeya" (64) es el punto de inflexión que reorienta la travesía del sujeto en "Vivir en varón" hacia la geografía que se encuadra "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). El abandono del registro de la crónica y la asunción plena del tono reflexivo revierten en un discurso permeado de modulaciones ensayísticas que, a diferencia del que distingue la primera parte, monopoliza en el yo y en su saber la posibilidad de viajar imaginariamente y explorar en el periplo, el espesor de esa amplia porción del continente.

Desgranada en segmentos como "Las palomas del milagro", "Vivir en varón" sustituye los indicadores geográficos que en el encabezado de aquéllos permitían seguir el desplazamiento del narrador-cronista, por el enunciado de los temas sobre los que versará cada sección. El viaje asume entonces el sentido de un itinerario especulativo propuesto por un yo -insistente en presentarse como "el seguro servidor de Uds. Luis Rafael Sánchez" (93)- cuya voz se pronuncia si no desde una topografía precisa -aunque evocada-, sí desde el lugar privilegiado que le concede el saber.

La modernidad latinoamericana nacida sobre los años veinte y treinta resulta el punto de partida de ese itinerario. Cobra peso y envergadura por constituirse en centro disparador de las temáticas y cuestiones que orientan la reflexión y eje al que vuelve sistemáticamente el sujeto, actualizando en ese flujo incesante la figura del lector. La constancia de la interrogación como actitud formalizadora del montaje

especialmente, Flores, Kaplan, Martínez-San Miguel y Pérez Firmat.

dialogal no sólo intenta persuadirlo sobre la legitimidad de la que se reviste al bolerista para convertirlo en brújula que impone el rumbo reflexivo -"salgo a costear con Daniel Santos como rosa de los vientos, con Daniel Santos como aguja de marear" (117). Persigue además, como dijimos al comenzar, asignarle el rol de compañero de ruta -"¿Sigue, lector, mi cuadrar cuentas? ¿Sigue, Lector, mi redondear opiniones?"(89)- cuya inscripción estimula el carácter de un texto en proceso, que busca asegurar y construir, a través de la imagen receptiva delineada por la letra, la atención, el acompañamiento y la figura de un lector amplio, latinoamericano.²¹⁹

Personificada con el propósito de fechar su nacimiento -"es una señora histórica que está en el umbral de los quinientos años" (78)- la modernidad se dilata, se desliza sobre la línea que la fija en el tiempo y acoge las más diversas formas de representación artística, sobrepasando ampliamente la bisagra que abre paso a nuestro siglo.²²⁰ La toma de distancia respecto de los lugares donde se "enjambra" (85) -"En el principio se ensamblaron los descubridores de mundos, los científicos que desequilibraron el poder, los ingeniosos hidalgos y otros ilustres sementales y

²¹⁹ Importa señalar que si bien desde este vínculo Sánchez encuadra el bolero como forma de expresión popular que se consolida -junto con otras- al ritmo del crecimiento de las ciudades y de los fenómenos de la reproducción técnica del arte (Benjamin), en el devenir reflexivo y al examinarlo en su calidad de "trama simbólica labrada colectivamente" (Castillo Zapata, 34), enfatiza su genuino poder de representación del modo de vivir y entender el amor en América Latina, su capacidad vehicularizadora de la sensibilidad nueva desatada en las sociedades industriales, el papel de medium sagrado que desempeñó el intérprete y, sobre todo, su valor de signo identificador del Caribe. Un signo que continúa reelaborando más de un siglo después -el primer bolero, "*Tristezas*", tiene fecha de nacimiento en 1885, en Cuba- y más allá de la incorporación de elementos de diversas procedencias (el melodrama decimonónico, la poesía romántica y modernista) las matrices que se acoplaron en su origen: la herencia africana -perceptible en la conjunción rítmica e instrumental- y la tradición verbal, melódica y simbólica de la *cortezía* medieval legado por el tronco hispánico. Castillo Zapata, Leal y Gelpí (1999) examinan el fenómeno del bolero y su impacto en la formación del imaginario social en las ciudades latinoamericanas violentamente urbanizadas durante las primeras décadas de nuestro siglo.

²²⁰ Citamos: "...la modernidad alberg[a] las andanzas de Lázaro de Tormes y la cháchara incandescente de Vladimir y Estragón, las profecías sicodélicas que emprende El Bosco y las insatisfacciones de Emma Bovary, la cucaracha de Kafka y la homoerosión de Cavafis, el nunca acabar de los bobos velazquinos y los dramas de Luigi Pirandello, las chaplinadas de

decretaron *Hágase la modernidad*" (92)- adelgaza la perspectiva del sujeto. Recala en el universo de "Mitos, mitificaciones y mitologías que alhajaron la noche latinoamericana de los años treinta" (118), revela "la modernidad sin épocas de Daniel Santos" y el repertorio de simbolizaciones que patrocinaba su "arte", cuyo arraigo en el imaginario colectivo prosperó hasta consagrarlo, definitivamente, como "mito cimarrón." (134)

El desmontaje de la dimensión mítica se enhebra en virtud de la indagación sucesiva de la "procedencia barriobajera" (82) que alimentó su osadía -"nacido en la periferia de un país que es periférico" (84)-, la marginalidad que particulariza la geografía humana en que se desglosa su público -los habitantes de las barriadas que "dan la vida buscando un poquito de felicidad por el Carajo viejo o por los fondos del caldero urbano" (87) y los "marginados sentimentales [...] los burgueses, los oligarcas, los ricachones-, su bohemia "irreverente, transgresora, atrevida a todo" (91), su machismo, ese vivir en varón que "sirve de modelo persuasivo, radical, a los machos con ínfulas de machazos disolutos" (105).

Todos y cada uno de estos ejes no serían más que los soportes del examen que cumple con el fin de deconstruir el mito de Daniel Santos si no fuera porque en el desarrollo de la argumentación que los vuelve indicadores eficaces para "inventariar qué fue lo que lo hizo sueño público" (74) no se transformaran, además, en zonas de pasaje por las cuales se desliza el sujeto y emprende la travesía territorializadora de "la América en español que [lo] idolatra" (102). La indagación de esos ejes que el discurso eslabona solidariamente se hunde en la profundidad del espacio donde arraiga el mito, balizando sus dominios a partir de la exhumación de ciertas constantes.

Chaplin, el clic primerizo del señor Daguerre, el planeta aparte que es Picasso." (78)

Así, la polarización ideológica traza una "América que se desmembra" (130) entre la "Izquierda" y la "Derecha", modulada en tono grave y enjuiciatorio:

"...la Gran Derecha. La Derecha Perfecta. La Derecha que reduce a puré cremoso los cojones de la disidencia. La Derecha que sataniza a quien discrepa [...] la Gran izquierda. La izquierda perfecta. La Izquierda que reduce a puré cremoso los cojones de la disidencia. La Izquierda que sataniza a quien discrepa." (88-89)

El cambio del sustantivo indicador del signo ideológico pone en un plano de igualdad -formal, semántica y valorativa- los extremos, graficando dos territorios cuyo deslinde irreversible obstruye la emergencia de una zona equidistante: la "América miope que se remienda el destino en una achacosa máquina de yankizar. La América cegata que se remienda el destino en una achacosa máquina de sovietizar." (130) Del mismo modo la desigualdad económica que bifurca el cuerpo social del continente encuentra sus canales expresivos en el paralelismo sintáctico y la repetición aunque, esta vez, introduciendo variaciones tendientes a marcar las diferencias "que dibujan un tatuaje imborrable en los de abajo y los de arriba" (80) y la tensión que a través de la violencia del lenguaje delata el énfasis del sujeto por traducir el enfrentamiento entre "La Crema, integrada y poderosa" y "el Mierda, marginal y periférico" (118):

"Banda aparte los que trabajan por sus manos. Banda aparte los ricos. Bando aparte los que trabajan de sol a sol, carretean el cieno, comen la sémola y la aropa, el arroz y el casabe, el pan a secas, entregan los vástagos a las huestes de la peonía o la sucursal del infierno que es la mina. Banda aparte los que se enguantan con ante, cabritilla y otras suavidades dignas, un rayo de sol los somete a la agonía, ingieren los manjares que el paladar volatiliza, entregan los vástagos a los cuidados."

azules de los chambelanes.” (119-120)

Desde la profundidad de esos desencuentros que agrietan y vuelven frágil el tejido político y social latinoamericano asoma otro pliegue del territorio, el que “saquean los militarotes rapaces” (130), modelando esa “América esterilizada por los golpes de estado” (130):

“(De impoluto albo uniformado el General Anastasio Somoza desayuna huevos fritos con hostia. Blindado hasta el roto del culo por las condecoraciones el General Fulgencio Batista cae de hinojos a las plantas de la Inmaculada Concepción. Fermentado en exvotos del Corazón de Jesús el Generalísimo Alfredo Stroessner recibe una delegación impúber de Hijas de María. Napoleonizada la negrescencia por los penachos del casco el Generalísimo Rafael Leonidas Trujillo Molina imparte bendiciones vaticanas. En la rechoncha compañía del General Marcos Pérez Jiménez procesiona las calles de Caracas el Cristo Clavado En La Cruz. Después de apuñalar su propia sombra el General Augusto Pinochet oficia otra Última Cena. Fingiéndose comedido y pío el General Jorge Videla renuncia al bife de chorizo los días de guardar).” (110)

El recurso al paréntesis intensificador de subjetividad y en su interior, la amplificación como figura que desguaza la totalidad para crear y hacer más efectiva su presencia (Perelman) es el formato elegido por el sujeto para representar la América erosionada por los regímenes dictatoriales. En constrate con la disposición sintáctica que los separa, los fragmentos constitutivos de esa totalidad -Nicaragua, Cuba, Paraguay, República Dominicana, Venezuela, Chile y nuestro país- son enlazados por la flexión irónica que desenmascara la complicidad entre la Iglesia y las dictaduras, desgranando el elenco de generales que “se apodera del reino de este

mundo y compra el eterno a la Apostólica Y Romana.” (109-110)

No todos los pliegues de América, sin embargo, estallan en fragmentación. Los sincretismos religiosos de variado calibre -aunque de manera prevalente los que se nutren de la savia caribeña- así como las formas disímiles a las que se aferra la credulidad popular, “conectan medio continente latinoamericano” (80). Contrapuesta a la segmentación y la distancia regulada por las yuxtaposiciones sintácticas en los pasajes traductores de los desgarros, la enumeración acopla, suma, concierta los “magicismos” (80) que alimentan la pluralidad del sistema de creencias al que se aferra el “continente desengañado con las religiones enquistadas en la defensa de los que trabajan menos y comen más” (80): “...el fufú, el vudú, la santería, la invocación a los espíritus de luz, el exorcismo a los espíritus atrasados, las ánimas mensajeras, el despojo de las malas influencias con escobas de poleo, la portación de la piedra de azabache, y otras sediciones esotéricas...” (80)

Si en esos “magicismos” el sujeto postula la sobrevivencia de canales que hermanan zonas distantes del continente, en la música sanciona el parentesco que lo abraza en su integridad. Encapsulado por la repetición de cláusulas que -únicas en este sentido- anteponen el atributo al nombre propio, el repertorio rítmico e instrumental escande el flujo comunicante abierto por [l]a herencia sonora del sonero Orfeo” (102), en configuraciones de marcado énfasis estetizante:

“Órfica hasta la temeridad es la América amarga, la América descalza, la América en español que idolatra a Daniel Santos [...] El canto y el repique, las palmas azuzadoras, el caramillo y la quena centuplican los paisajes de Tierra del Fuego a Punta Gallinas, de Vieques a Pinar del Río, de Darién hasta Veracruz, de la Costa de los Mosquitos hasta el espinzado de los Andes. Los palillos y el güiro, las maracas y el bongó, los salterios que se mundonovaron, los centuplican. No hay ladera, páramo, riachuelo sin

canción en la América amarga. No hay flor que no se loe ni dolor que no se duela en una estrofa ni sed que no se melodie en la América descalza. No hay instrumento que no se especialice en la América en español. La milonga y la vidalita las profesan la bordona y el bordón. Bullen en las marimbas, el corrido, el jarabe, el huapango [...] En un cuatro bien acordado sube y baja la belleza del vals, los contentos del seis chorreado. La cumbia se deja hacer en acordeón. Los cueros son los amos de la rumba. El merengue se amerenga en sinfonías de mano y boca. Órfica hasta la temeridad es la América amarga, la América descalza, la América en español que idolatra a Daniel Santos.” (102-103)

En el devenir de ese escandido puesto en pausa por la instancia equidistante que detiene la marcha de la acumulación y reafirma mediante partículas negativas el lazo unificador que tiende la música, el Caribe encumbra su soberanía. Los piélagos antillanos ganan protagonismo sobre las otras regiones evocadas, flexión que no sólo enfatiza la prodigalidad rítmica del “area del son” (Acosta, 208) y el poder genuinamente disipador de las fronteras que ejerce la música sobre “los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe” (Carpentier, 1984b, 217). Enhebra esas tierras (güiro, maracas, bongó, marimbas, cuatro, seis, cueros, rumba, merengue, cumbia) apelando a una retórica más interesada en seducir que en convencer (Perelman) y las funde en una entidad -“la nación febril que es el Caribe” (104)-, legitimando su pertenencia al espacio continental: “De la América órfica hasta la temeridad el Caribe es, sin dudas, la nación capital.” (103)

La materialización en imágenes de ese “espacio diferencial”²²¹ vuelve a

²²¹ Usamos la noción de “espacio diferencial” siguiendo a Silva buscando precisar el constructo que emerge de las marcas territoriales que “usa” o “inventa” el sujeto para nombrarlo o inscribirlo. (55)

poner en escena la voluntad por afianzar la mirada de conjunto sobre el área, la perspectiva que aboga por superar el fragmentarismo y la heterogeneidad:

"Entre el folletín a veces heroico, a veces patético, que es la historia del Caribe, entre el acartonamiento de sus próceres que no son tan próceres, entre los rípios de su oratoria filibustera, entre el llanto gritado y la risería que desgonza, suena la bandera caribeña del bolero y la guaracha." (103)

Desde el posicionamiento crítico sobre la historia del Caribe identificada con el folletín y, por tanto, discontinua y rebajada en envergadura por oposición a la historia "grande", esa "que en himnos nacionales recicla los hechos como hazañas" (134), el sujeto funde el bolero y la guaracha instituyéndolos emblema de la nacionalidad. Así, "los poderes de la música" (101) que examinados a gran escala logran traducir "la educación sentimental" (121) del continente, en la constelación caribeña recuperan "ese extraño aire de familia" (Carpentier, 1984b, 217) que le confiere la reserva rítmica común y que se sobrepone a los desvaríos de una biografía marcada por las discontinuidades y las contradicciones. Entre lo "heroico" y lo "patético", entre "los próceres que no son tan próceres", entre "el llanto" y "la risería" compartidos, la segmentación insular se difumina y tras ella se levanta una imagen totalizadora del Caribe, en palabras de Julio Ortega, "más un tropo discursivo que un espacio geográfico" (1991, 31).

Sin embargo, esa construcción retórica sostenida por una "ontología caribeña intencionalmente estereotipada" (Sotomayor, 43) no diluye el lugar de donde procede y desde donde se pronuncia el sujeto (Mignolo).²²² Por el contrario, en ella

²²² Desde una perspectiva más amplia que captura los modos de inserción de las distintas

extrema el artificio que urde la representación de la caribeñidad. El horizonte abierto por la mirada que dilata las fronteras interiores de la cuenca hasta sus bordes estatuyendo la nación Caribe, sienta sus amarres en la geografía boricua. Son las guarachas y los boleros interpretados por el cantante puertorriqueño los referentes depositarios y promotores de "lazos de arraigo colectivo y pertenencia afectiva" (Lechner, 26). Franjeada en lenguas como sus islas -"en el español antillano que melifica la ere y la ese, en el inglés metralla y en francés kreyol de Haití" (99)- la "bandera" en que se reconoce la identidad caribeña "ondea su majestuosidad ilimitada si la enarbola la garganta patriarcal de Daniel Santos" (104). De este modo, en el movimiento que inserta el Caribe en el continente y le asigna la centralidad como "nación capital", la menor de Antillas afirma su parentesco con la "América laberintada" (130) pues no es sino la música de Daniel Santos la que "evangeliza las Américas que unen las cinturas entre los dos océanos." (104)

* * * *

De los relatos de amores y de traiciones que componen la tercera parte de *La importancia*, los que vuelven a Puerto Rico tematizándolo como objeto de la añoranza o lugar paradisíaco marcan el fin de la travesía y el trayecto del sujeto. No sólo porque el último de los "boleros aún por melodiarse" recupera la escena de los jóvenes amantes en la interioridad de *El Verde* sino también porque a través de los

variantes de la música popular, Aparicio reconoce en el texto un gesto que al "abrirse y abrazar a Latinoamérica" se propone "crear una ontología de la América amarga..." (76). Sánchez se ha pronunciado en este sentido al decir que "la música popular propicia una biografía del continente hispanoamericano. Por eso he utilizado la guaracha como contrapunto de mi primera novela y el bolero como contrápunto de *La importancia*. En esas músicas -guaracha, bolero, tango, ranchera, merengue- parece radicar el posible elemento de cohesión para nuestros países dispares y dispersos por sus respectivas aventuras

modos elegidos para construir el espacio, el proceso de figuración del viajero alcanza, como lo señaláramos, su máximo grado de individualización y, simultáneamente, de inclusión en un nosotros.

Si la migrancia y el registro de la crónica en "Las palomas del milagro" o las constantes compartidas y enhebradas por el sujeto reflexivo y crítico en "Vivir en varón" desplazan la imagen de la "isla desamparada" que nos mostraba *La guaracha* y eslabonan Puerto Rico con las Antillas, anclándolo con firmeza en el universo histórico y cultural latinoamericano, en el tramo final del periplo una nueva torsión en el proceso configurativo de yo (Scarano, 1997, 15) recoge aquel impulso integrador aunque desde una impostación vocal que remoja, notablemente, la imagen del espacio del origen y los pliegues donde se dirime y afinca el sentido de pertenencia.

El apego a la trama simbólica de representación del fenómeno amoroso es el rasgo que distingue la economía argumentativa, melódica y rítmica de las historias, vivencias o escenas que el sujeto rescata y propone como materiales proclives a melodiarse. La actitud indagatoria que en la primera parte lo convertía en cronista interesado por recomponer la imagen del cantante o la deliberativa que en la segunda legitimaba en su saber la vertebración de un discurso de pretensiones explanatorias, recalca finalmente en el orden de la experiencia amorosa para transformar el sentir de los otros y de manera privilegiada su sentir en cantera que nutre la prosa de motivos, cadencias y modulaciones altamente poéticas.

La imagen de Daniel Santos se esfuma y sus boleros amplían el radio de funcionalidad. Por un lado, siguen siendo el telón de fondo que suena en todos los espacios por donde transita el sujeto ("Flota, sobrevuela el amable tejido de la magia que factura el bolerear de Daniel", 177), que hermana el Caribe y como "alfombra

históricas." (Lago, VII). Véase Daroqui, 1992 y Sánchez, 1994a.

voladora" (192) cruza la tierra firme hasta alcanzar "los Altos de Quito" (180), traduciendo las contrariedades del desamor de "un indio de huango trenzado con pelo y camándula." (192) Por otro, se renuevan y asumen el carácter de signos cuya estructura semántica y gramatical proporciona la morfología que secuencia los relatos ("Entonces se produjo la última estrofa del bolero", 116; "Primera estrofa del bolero que levanto por Venezuela", 155) y cuyas figuras -en el sentido barthesiano propuesto por Castillo Zapata- emblematizan, en cada vicisitud de amor, la constelación pasional que que une o separa a los enamorados, los sentimientos que aproximan o alejan al amante del objeto amado.

Los efectos provocados por los acordes de esa música "que en lenguajes idílicos semeja la patria y la amada" (112) inscriben la primera flexión del vínculo entre el sujeto y su isla natal -la añoranza- cuando se interpone la distancia:

"Y la canción de mi país me atrapa, la canción dulce, la canción amarga. Añoro la bacanal de claridad que es Puerto Rico -ceguedoras bandadas de soles asolan el día entero y la noche la 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. (Esta noche me obsede la visión de un pueblo negro: Miñimiñi, Colobó, las Medianías [...] Esta noche me obseden los palmares de Loíza donde brotan como persuasiones, las caras lindas de mi gente negra.) Añoro [...] Añoro [...] Añoro [...]." (172)

Desprendidas desde la anáfora, concitantes de la mirada nostálgica que se afirma en la distancia y saturadas de modulaciones que combinan lo sordo y lo sonoro, lo vibrante y lo oclusivo, las imágenes delínean el espacio que se extraña y

que los tonos de una melodía actualizan con todo su espesor en la palabra entrañable que lo nombra. Puerto Rico asoma, desde el recuerdo del sujeto, saturado de luminosidad, de sonidos naturales e instrumentales, de negritud, evocando la poesía afroantillana de Palés Matos. La representación de la isla se apropia, en la materialidad, los tópicos y el ritmo, de algunas de las imágenes a través de las cuales el guayamés dotó de forma y sonido al "*Pueblo negro*".²²³ La resonancia de su texto donde, se impone recordar, un "pueblo de ensueño" habitaba obsecuente en las "brumas interiores" del poeta se afinca aquí, en un sujeto cuyo "apego desesperado a la isla" (174), inalterable en la lejanía, lo "obsede" como en la "remota visión" palesiana.

La conversión de la música en "referente tangible de la patria ausente" (Martínez-San Miguel, 80) propicia el viaje hacia las profundidades del yo, particularmente hacia el recinto donde se preservan las imágenes "*De Borinquen*" (171): la memoria. Si la repentina audición de la melodía suscita el recuerdo "El olvido es padrastro de la memoria. Pero hay distancias que vulneran el olvido y los lugares reaparecen ya mordientes, ya suaves como las uvas" (172)- la voluntad por repetir esa experiencia gozosa hará centro en la canción, buscando prolongar ese instante en que el sujeto se reconoce "Alojado, provisoriamente, en el tris de la felicidad" (178): "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 yendo a la deriva por los tremendales del sentimiento" (176):

²²³ Hacemos referencia al poema "*Pueblo negro*". Los términos entrecomillados sin indicación de página corresponden a dicha composición cuya primera estrofa citamos: "Esta noche me obsede la remota/visión de un pueblo negro.../ -Mussumba, Tombuctú, Farafangana-/ es un pueblo de ensueño/ tumbado allá en mis brumas interiores/ a la sombra de claros cocoteros."

"¡Salgo de Puerto Rico pero Puerto Rico no sale de mí! ¿Será otro síndrome del colonizado el incesable problemar su condición? -la obsesión por diferenciar lo propio antes de que caduque [...] Problemar el peligro de madrigalizar la nación e ignorarle los vicios, la inacción. Problemar el peligro de desnaturalizar la nación e ignorarle las virtudes, las herencias que la entraman, la sobrevivencia a pesar de los pesares. ¿Por qué el país natal persigue a uno como sombra leal? ¿Será porque el país natal es uno? -uno su mapa alterno. Uno su espejo: uno mira al país natal, lo juzga. Y el país se mira en uno, juzga a uno". (175)

El recogimiento proporcionado por la música habilita "el devaneo por el país distante" (175), actualiza los modos en que se restituye el sitio de pertenencia durante el flujo desatado por el viaje. Ya no es la mirada nostálgica del sujeto el prisma que refracta fulguraciones sobre la isla; es la isla y su condición colonial, encarnada en él, la que opera como fuerza propulsora de la reflexión, revelando a través de los matices efusivos que adopta su voz, los nuevos entramados topográficos que conmocionan las coordenadas territoriales y relocalizan la dimensión del origen. El énfasis exclamativo, el giro indagatorio y las tentativas de respuestas ponen en suspenso la antinomia entre el aquí y el allá y validan un lugar enunciativo diferencial (Bhabha) desde donde tanto el sujeto como el espacio devienen entidades de "raíces portátiles" (Ramos, 1994, 60), capaces de permutarse y procesar en el desplazamiento, en el tránsito, los contenidos de la identidad y la nación.²²⁴

El regreso al lugar de la partida -ya no mediatizado por el recuerdo y la

²²⁴ Daroqui apunta a propósito del tránsito como condición instauradora de nuevos modos de construcción de la identidad individual y nacional en los relatos caribeños que "los espacios o *topos* así definidos no tienen una localización fija. En ellos, los sólidos paradigmas del gran relato nacional se diluyen: ni el territorio, ni los emblemas patrios, ni las alegorías paternalistas, diseñan su lugar de inscripción pues, como se trata de sociedades y culturas en desplazamiento, la certeza de lo identitario se encuentra en el mismo individuo, en todo aquello que, por supuesto, puede trasladarse: el cuerpo, la música, la vida de cada uno"

nostalgia- señala, hemos dicho, el punto culminante del periplo del sujeto, instancia donde la tematización del espacio "Mirado con el amor" de hijo natural del país" (195) promueve la representación edénica de la geografía isleña. La *"Invitación a un paraje donde la eternidad sale a recibir"* (193) -apostilla encabezadora del último bolero a la espera de una melodía- anticipa los matices prodigiosos que habrán de saturar la composición del lugar elegido para clausurar el texto:

"Santuario de árboles milenarios, alimañas guarecidas en fortín, imprecación cotidiana del pájaro a la fruta, pájaros fosilizados que el aire pulveriza, enredaderas que hozan 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)

Reducido en escala, el andar del viajero rehúye el escenario urbano para ascender y penetrar en el "bosque que se levanta, en puntillas mínimas, a ver la isla que lo sostiene" (195): El Verde. La descripción se desglosa en sintagmas donde la recursividad, la constancia del acento grave, la eufonía que exacerba lo sibilante y fricativo y el paralelismo profieren cadencia y sonoridad a la prosa e impulsan un movimiento que tiende a poner en consonancia la progagación incesante de lo vegetal y animal con la dimensión temporal -sin principio ni fin- que se preserva en la entraña de la isla.²²⁵ Resuenan ecos de la prosa carpenteriana en los pasajes destinados a

(1998, 77).

²²⁵ *El Verde*, nombre con que el sujeto rebautiza "El Yunque" -única reserva tropical del Caribe- es considerado el punto culminante de la belleza de Puerto Rico. Se trata de un bosque frondoso, situado al norte de la isla, de ambiente selvático, cuya característica principal reside en las caudalosas precipitaciones que lo arrecian todo el año y en la variedad de árboles milenarios y plantas de gigantescas proporciones, helechos, flores

calibrar y aprehender la belleza y eternidad del bosque, especialmente de aquellos textos del cubano que consolidan a través de la fluencia descriptiva -rítmica, sonora y proliferante- uno de los modos más fértiles para cumplir con el propósito de "traducir América con la mayor intensidad posible" (Carpentier, 1984a, 186).²²⁶

La exhuberancia y la hermosura isleña despuntan en "las texturas espesas del barroco" (Rodríguez Juliá, 115) delatando el grado de intensidad con que Sánchez lleva a cabo aquel propósito traductor de su geografía más próxima:

"Que en El Verde el verde unísono y eterno es imperio y arrasamiento. Verde el sapoconcho contemplativo y feo, verdes las cataratas de la Quebrada Grande y la Quebrada Soñadora, verde el bejuco que corta el alacrán verdoso, verdísimo el hambre de la víbora que se alimenta de murciélago y ratón verde, verde el platanal cimarrón que acortina la piedra solitaria." (195)

La insistencia y la repetición, los timbres altisonates, la progresión superlativa, el intento por asir lo que se escapa a la percepción visual y auditiva propagándose inacabadamente y hasta la exageración, se vuelven cónsonas de las

silvestres y aves que lo habitan.

²²⁶ Aunque muy probablemente el vínculo podría entablarse, también, con otras novelas de Carpentier, nos interesa destacar aquí la resonancia de *Los pasos perdidos* y *El arpa y la sombra*. En un caso, por el reenvío a la figura del *viator* que en su progresivo avance hacia el interior de la selva asiste a un proceso de agudización de los sentidos, promoviendo el dinamismo de una descripción que logra emplazar -mediante la complejidad sintáctica, los efectos sonoros y las imágenes del ámbito natural concatenadas- la topografía vibrante y enrevesada del trópico. En otro, mediante la representación paradisiaca del espacio caribeño que construye, a partir de la memoria del oído y la mirada, el Colón moribundo en el "oscuro cuarto vallesolitano" (34) cuando, ante el recuerdo de la dificultad de su empresa por traducir en palabras la "maravilla" (54) del paisaje, por "escribir lo diferente" (Jitrik, 1992, 76), es la descripción carpenteriana la que se filtra en su voz para capturar las formas, los colores, los tamaños, los sabores, las prolongaciones y enmarañamientos de la escenografía cubana. Hemos analizado el proceso de modelización del espacio caribeño desde una perspectiva que pone en diálogo los escritos colombinos con la producción ensayística carpenteriana en "Resonancias y oscuridades en *El arpa y la sombra*".

texturas del decir bolerístico cuyo abrevamiento en una "retórica de la subjetividad" (Órtega, 1992, 42) -abastecida por el desborde y sancionada por la demasía del sentimiento- busca abroquelar las emociones del sujeto que canta, alaba, idealiza, venera al objeto amado.²²⁷

"...en la piedra solitaria refugio mis días peores. Con el ascenso al Verde se inicia la mejoría [...] Avistar la piedra solitaria entre la cortina de plátanos cimarrones, es ceremoniar la inundación de la salud. Tomar posesión de la piedra solitaria es alegorizar la salud. Tenderse boca arriba en la piedra solitaria es consumir el privilegio de atestiguar tanto perfil constituido por la luz, tanto dorso, tanto lucerío armándose con el día -esa luminosidad que taladra pero no rompe, descifra pero no humilla, desentraña sin descomponer. Tenderse boca arriba, en la piedra solitaria es aceptar, de buena gana, el regalo de estar vivo." (195)

La plenitud alcanzada por el sujeto contemplativo y en soledad frente al paisaje -"Uno llega a creer que *El Verde* es el resumen del mundo. Uno llega a creer que se encuentra provisionalmente, solo en el mundo" (197)- es el "estado de corazón" (Torres, 81) que anima la difusión del sentido paradisíaco:

"Uno llega a considerar, con seriedades, que, únicamente, los resurrectos

²²⁷ Frente a las interpretaciones que han visto en el bolero una especie musical menor y le han adjudicado un carácter "orillero" (Santaella, 6) por la cursilería de su contenido o la simpleza de sus formas, se levantan otras que rescatan su complejidad y el depurado lenguaje con el que alcanza la representación de emociones, "la mitificación de los sentimientos comunes" (Leal, 42). En este sentido, Torres sostiene: "El bolero, hijo directo del modernismo, ni en sus letras ni en su contenido es burdo. A su forma musical virtuosa en los instrumentos, se unen las letras arregladas con semejanza al soneto" (82). Por su parte, Iris Zavala apunta: "nadie puede acusar al bolero de simplismo. En realidad, es un secreto difícil de comunicar, el secreto de quien ha logrado encontrar en esfinges, amores, ninfas, faunos, dríadas, quimeras y otras pasiones y criaturas fabulosas la quintaesencia de las relaciones de amor" (60). En el mismo texto de Zavala se pronuncia García Márquez: "Poder sintetizar en las cinco o seis líneas de un bolero todo lo que un bolero encierra es

y expatriados Adán y Eva, salvados de la inocencia original por hojas pútridas, se asomarán a regocijarse de su nuevo habitat -Nos echaron del paraíso, carajo, pero el paraíso no fue destruido. Y comerán mangos y guayabas pirúas y pomarrosas y tamarindos." (197-198)

La identificación del Edén con el bosque que comienza a esbozarse a través del reparo en la naturaleza virginal e indomada, pródiga en frutos, en luminosidad, en verdor, se afina en la proyección imaginaria que restituye a la pareja genesíaca y la sitúa en suelo borincano. La flexión conjetural que vislumbra el juego amoroso entre el primer hombre y la primera mujer ("Eva desgallinando *Amame en bolero. Amame 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), anticipa el espectáculo montado por imágenes visuales, kinéticas y sonoras con que se cierra *La importancia*. Nos referimos a la dilatada escena donde a través de la descripción del encuentro de los amantes que, efectivamente, irrumpen en "este lado del paraíso" (200), el sujeto rinde tributo a la juventud y al amor.

El presagio se cumple y *Eros* sensualiza el escenario. Los cuerpos se reconocen ("La muchacha abre los brazos para abrazar al muchacho, al amor, al mundo"; "el muchacho le despierta volcanes por los pezones", "le tatúa pétalos de saliva por la muñecas", 202), se demandan y confunden ("La muchacha reclamó la totalidad. El muchacho ahonda. La muchacha y el muchacho comparten el deseo roturado de lamentos", 203) hasta arribar a la tregua momentánea en que "los dos animales espléndidos reposan" (203) para volver a encontrarse en un nuevo movimiento. De la hondura del bosque arranca y se propaga una melodía, "una

una verdadera proeza literaria." (60)

canción que asciende de allá abajo, de lo desconocido, del imaginado salto de agua o el imaginado reino de una poza, canción decididamente familiar” (204) a cuyo llamado responden los amantes, balanceándose incesantemente al compás del bolero que armoniza sus cuerpos en la danza.²²⁸

“¡Bailan la lozanía imperial bajo el palio vocal que Daniel Santos les regala! ¡Bailan el bolero Amor que demanda el beso devorador de los ombligos! [...] Empieza, levemente, a lloviznar. Aún lloviznándome, celado por la cortina de los plátanos cimarrones, no ceso de celebrar el pájaro de la juventud, el dulce aleteo de su baile [...] no cesan de esculpir mil formas en forma de beso: las bocas parturientas de besos no cesan de aleluyar el bellissimo instante en que ocurre la vida. En el collar tribal amenizante el Inquieto Anacobero tampoco deja de caribeñizar el bolero Amor -luz vocal entre las luces solares del atardecer.” (206)

* * * *

Dilemática por dibujarse “tajeada” (130) en virtud de los desencuentros históricos, políticos y sociales que abonan su biografía o recompuesta en la “afinidad” (76) que proporcionan la lengua, la música o las formas sincréticas que adoptan las creencias, el croquis trazado por el sujeto a lo largo de *La importancia* diseña una territorialidad que se levanta sobre los pilares de una perspectiva de raigambre latinoamericanista.

²²⁸ Sólo uno de los trabajos críticos consultados se detiene en la escena final de *La importancia*. Nos referimos al análisis de Julio Ortega quien muy suscintamente señala: “Sánchez prefiere ver en los poderes de la palabra amorosa la libertad del Eros, y así termina la novela, con una licencia poética que funde el bosque, las bacantes, y el canto al amor del tótem dionisiaco, Daniel Santos.” (1991, 47).

La fórmula que, como estribillo, inscribe una y otra vez las cualidades de la geografía que se recorre -"amarga", "descalza", "en español"- así como la que demarca con precisión cartográfica sus confines, no sólo sellan los atributos y alcances de aquellos rasgos que dotan de especificidad la dilatada franja continental que se pretende representar.²²⁹ Actualizan, en su calidad de unidades rítmicas sostenidas por la repetición, la solidez e inalterabilidad de la unidad ideológica que las propulsa (Ortiz, 1975, 263). En este sentido, la travesía seguida por quien se obstina hasta el final en identificarse con el autor empírico ("el seguro servidor de ustedes Luis Rafael Sánchez, 139) oblitera toda interpretación del viaje como periplo donde quien se desplaza toma o acrecienta su conocimiento sobre el mundo.²³⁰ Muy por el contrario, el sujeto viajero se autoriza en un saber cuya densidad altera las nociones de cercanía y de distancia y familiariza el territorio conocido para diferenciarlo de aquel otro territorio que, aunque no se nombre, aparece sugerido en la omisión y por contraste: "La América cuya industria solvente es la miseria" (130) se contrapone, así, a "la América opulenta." (62)

El empeño por atravesar y hundirse en el espesor de la franja continental donde prima la carencia y exhumar las constantes que permiten su reconocimiento afilia el proyecto sancheano al de aquellos que, un siglo atrás, hicieron posible la emergencia y el afianzamiento del proyecto para la emancipación y la unidad de la "América en español":

"Lengua española hecha mozueta gallarda, jícara de agua fresca, machete cercenador con los asombros que le comieron el cerebro a Bernal Díaz y

²²⁹ Aludimos a la siguiente expresión que se reitera con insistencia: "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".

²³⁰ Sobre los distintos sentidos del viaje y su transformación a lo largo del tiempo véase Lee.

Cabeza de Vaca, con los marañones que aprietan la boca, con las suavidades del copihue y los arrullos de las cigas a los mayales, con los oleajes de sasafrás, con la oratoria fustigante de Martí, de Simón Bolívar, de Mella, de San Martín, de Betances. Lengua española hecha lengua americana...” (111)

El desplazamiento metafórico dinamiza la conversión de la lengua heredada en una nueva y vigorosa lengua. Joven, vital, y transformada en instrumento se ramifica a través de imágenes vegetales delatando otros orígenes. Si en *El Verde* se radicalizan el paraíso y los principios de la vida, en la lengua y en los pronunciamientos punzantes de quienes militaron por un destino libre para las naciones del subcontinente se arraigan los orígenes de la conformación histórica y cultural diferenciada de América Latina. El horizonte ideológico de *La guarachá* se descomprime y el forjador de la tradición independentista puertorriqueña -Betances- se alinea al conjunto de nombres que reivindicaron el derecho a la autodeterminación de los pueblos- combatiendo en el campo de batalla, de la política nacional e internacional o del debate intelectual.

De los puntos cardinales señalizados por esos nombres, el Este se destaca pródigo en las figuras que se alzaron frente a la dominación colonial española y la avanzada imperial de la nueva metrópoli: Estados Unidos. Cuba, República Dominicana y Puerto Rico - las “Antillas hermanas” (407) en palabras de quien abre la serie desde la isla mayor- actualizan el mandato de las voces caribes a la unidad federativa del área como principio de defensa para la superación definitiva del colonialismo y contra las pretensiones de hegemonía de “la América ambiciosa” (Martí, 405).

La vocación integradora martiana es, pensamos, el gesto que persigue

emular Sánchez, que guía la composición de la figura del viajero y, consecuentemente, del espacio americano que se delinea al ritmo de su andar.²³¹ Tal vez, porque en el cubano reconozca al máximo portavoz de un antillanismo promulgado desde una mirada inclusiva, que conjugó los reclamos de independencia para su isla con los de las islas vecinas, buscando armonizar en la demanda un horizonte supranacional capaz de estimular la construcción de "Nuestra América". O tal vez porque en el legado que Martí dejó al Caribe -su firme oposición al anexionismo, su batalla por el logro de la forma republicana y democrática para Cuba y su impulso abrazador de la herencia en que comulgan los pueblos del archipiélago- reconozca aquello que, un siglo después, en la situación puertorriqueña, aún está por hacerse.

Sánchez recoge ese legado y lo transforma en vector que lidera el rumbo de la travesía y el trayecto del viajero de *La importancia*, desplazamientos que al fundirse en la última parada del recorrido -Puerto Rico- delatan el punto culminante de la aspiración inclusiva que alimenta la voz y la mirada del sujeto: familiariza *El Verde* "con el *Aconcagua*, la *Sierra Maestra*, el *Ojos del Salado*, el *Popocatepetl*" (195) y construye un nosotros decididamente integrador del continente, al recuperar el nombre de *Las Malvinas* para apropiárselo y reafirmarlo como "Nombre de guerra que perdimos." (139)

²³¹ El vínculo con Martí ha sido apuntado por Kozak y Feliú. En el primer caso, al señalar que "la utopía de unidad que Martí no llegó a ver [...] se consigue mediante la música en la posmodernidad" (132); en el segundo -con cuya postura nos sentimos más próximos- cuando repara en "la continuidad temática" de *La importancia* respecto de "*Nuestra América*" en virtud de la "común herencia racial e histórica" caribeña exaltada por ambos textos (131). Por su parte, Trejo se ha pronunciado sobre las pretensiones integradoras de esta obra de Sánchez, definiéndola como "un gran libro [...] que podríamos llamar bolivariano. El gran

libro de la literatura temática latinoamericana." (5)

V. Corolario

¿Cómo detallan en su fracción a los que viven en fronteras?

Juan Carlos Quintero Herencia

"Los mapas"

Entre las múltiples variables que pueden intervenir a la hora de seleccionar un epígrafe o cuando sin estar tras su búsqueda lo descubrimos en una expresión que, de pronto, se nos revela hecha a la medida de nuestro pensamiento, sin lugar a dudas lo que domina es el propósito por fijar un sentido. Más allá de los diversos matices -independientes o conjugados- a partir de los cuales precisemos o sugiramos la intencionalidad que motivó la inscripción de cada partícula preliminar -en nuestro caso, legitimar la voz propia a través de las voces de los otros, conferirles el poder condensador de las ideas que fueron cobrando forma durante el examen, convertirlos en lugar anticipatorio de genealogías, desolcultador de deudas, esbozo de tramas semánticas, advertencia- lo cierto es que en la dinámica secuencial que los enlaza a todos, el último de los epígrafes cobra un valor suplementario.

Si cada eslabón, incluso el que abre la serie y sobre el que descansa el peso de ser baliza inaugural, indicadora privilegiada de rumbo, deviene umbral levantado

para introducir la parte o el todo, en un proceso que menos o más dilatado en extensión avanza desbrozando su significación y su sentido, en el que la clausura y ante la inminencia del punto final, parece recaer entonces la función de anudar los filamentos del tejido que hemos ido deshenebrando, menudamente, en el curso del análisis.

La elección del verso de un poema de autor puertorriqueño que modeliza a través de metaforizaciones cartográficas y en forma interrogativa los avatares que animan la construcción identitaria en sujetos emplazados en espacios de cruce, de fronteras, procura convertirse en señal sugerente de nuestra voluntad por eludir un enfoque retrospectivo destinado a suturar, a partir de un repertorio de conclusiones, los surcos abiertos sobre la narrativa sancheana. El recorte del último epígrafe responde al hecho de haber encontrado en aquel verso, el giro de apertura, el margen de descompresión desde el que juzgamos necesario evaluar nuestro objeto de análisis en esta instancia última con el fin de evitar su reducción por la vía de aseveraciones taxativas seriadas que, seguramente, resultarían ineficaces para capturar el dinamismo de la naturaleza relacional y en constante proceso de expansión que lo particulariza.

No se trata de atemperar la pujanza con que los textos narrativos de Luis Rafael Sánchez objetivan la sólida convicción desde la que se levantan; subrayando la existencia de una firme identidad cultural boricua. Tampoco se trata de restarle efectividad a la contundencia con que sancionan el vigor de la "comunidad imaginada" puertorriqueña ni de atenuar los efectos conmocionantes que en el orden de la representación de esa comunidad desatan los movimientos que la desencuadran de los confines insulares engarzándola con el Caribe y desde allí con América Latina. No hemos perseguido otro interés que el de calibrar la envergadura de la pujanza, la

contundencia y la conmoción con que estos textos narrativos alteran aquella imagen de Puerto Rico ratificada largo tiempo por el discurso literario y ensayístico y reclaman la pertenencia de la isla al patrimonio histórico-cultural latinoamericano.

Nos mueve ahora otro interés que no ha estado ausente aunque sí puesto en suspenso a la espera del momento oportuno para entrar en escena: observar los procesos mediante los cuales la narrativa sancheana construye simbólicamente la nación y la identidad como movimientos de un sistema que admite ser aprehendido desde el paradigma de la "poética de la relación" formalizado por Edouard Glissant.²³² En efecto, el desplazamiento y la interacción de las múltiples variables de orden político, lingüístico, histórico, migratorio y étnico propuestos por el martiniqués como operatorias que regulan y permiten captar la formación de "identidades relacionales" en el Caribe, son los pulsos en los que abreva Sánchez para fundar su poética de la puertorriqueñidad.

Como engranaje liberado de fijezas que en consonancia con la dinámica de configuración cultural caribeña "no destruye las raíces sino que las transforma creadoramente en una relación" (Duchesne-Winter, 43), esa poética trabaja en una doble direccionalidad sobre las fronteras que articulan la *condición puertorriqueña*: abre unas, convirtiéndolas en zonas de pasaje altamente productivas y clausura otras, haciendo recaer en ellas la fuerza de cotos infranqueables.

Así, ante el rechazo a la mezcla y la heterogeneidad y frente al vértigo del insularismo cancelatorio de todo escape recompositivo que se solapaban en las agónicas preguntas por el ser puertorriqueño, estos textos revierten el protagonismo de los signos. La interrogación treintista ("¿Somos o no somos?") que se prolonga más allá del medio siglo cede ante las respuestas celebratorias de la

puertorriqueñidad. Cede también la negación de anclajes capaces de alimentar lazos comunales -"No somos continentales, ni siquiera antillanos: somos simplemente insulares que es como decir insulados en casa estrecha" (Pedreira, I, 165)- doblada por una textualidad que arremete sobre las fronteras y las vuelve permeables. De los bordes al espacio urbano, del espacio urbano a la isla, de la isla al archipiélago y del archipiélago a la tierra firme; de los que habitan los márgenes al país desclasado y de él a una América periférica; del habla orillera al español interferido por la lengua invasora o restituyente de voces negras y desde allí, al español americano modulado en sus variantes; de los ritmos negros a las expresiones afrocaribeñas populares que los actualizan y desde ellas a los ritmos urbanos de un continente hermanado por la música; de la memoria interferida de una comunidad a una memoria más inclusiva, fragmentada como aquella y como aquella también, recompuesta y sostenida por las voces y los textos de quienes se lanzaron o aún emprenden la aventura de narrarla.

El ajuste a esta perspectiva relacional se desentiende de pretensiones esencialistas aunque sin resignar el impulso relocalizador de la cultura propia (Bhabha, 1995). Estimula el cierre de otras fronteras, aquellas que instituidas por Sánchez en el epígrafe del inicio de nuestro trabajo se presentan como marcas impuestas para señalar la "distancia" y la "diferencia" entre el "ellos" y el "nosotros", actualizando sus amarres más hondos con la memoria puesta en crisis desde 1898. Una memoria que a pesar de las discontinuidades y contradicciones que aparentan batallar en su interior o tramitarse en las urnas, se radicaliza en este discurso, logrando problematizar la categoría de borde, de límite o de contacto que domina la teoría cultural de nuestros días así como su poder articulador de identidades híbridas, polifónicas, cambiantes, y desafiando la capacidad diluyente cuando no cancelatoria

²³² Véase el apartado sobre el Caribe incluido en la segunda parte de la tesis.

de las narrativas de la nación que se les atribuye en el marco de la perspectiva transnacional y globalizadora donde se legitiman.²³³

Desde el horizonte desterritorializador que parece regular las formaciones nacionales e identitarias en tiempos tardomodernos nos atrevemos a dudar sobre la pertinencia de someter a examen la *condición puertorriqueña* desde el prisma que nos ofrecen los paradigmas rectores del debate intelectual contemporáneo. De frente a la interrogación del verso de Quintero Herencia y sopesando esa *condición* que los textos objetivan a través de una poética promotora de alianzas y una política claramente direccionalizada, nos aventuramos a responder que la narrativa sancheana detalla “en su fracción a los que viven en fronteras” hundiéndose en la memoria compartida, derribando unos confines y edificando otros para reafirmar que “[n]o es sólo que quien controla el pasado controla el futuro, sino que quien controla el pasado, controla quienes somos” (Middleton-Edwards, 26).

Registrando el pulso de los destiempos, las turbulencias y las intersecciones que procesan “la urdimbre narrativa que se llama Puerto Rico” -regresando al epígrafe de apertura- la textualidad convocada asume el reto de narrar la puertorriqueñidad. Sin caer en redes que podrían simplificar la complejidad de esa trama en paradigmas de oposiciones inamovibles -colonizadores/colonizados, opresores/oprimidos, amo/esclavo, hegemonía-subalternidad-, Sánchez prefiere las ranuras. Entre la ciudadanía impuesta y la nacionalidad reclamada, entre la pertenencia jurídica a una nación y la pertenencia afectiva a otra nación carente de soberanía, entre el apoyo electoral al anexionismo y la defensa del idioma y la autonomía cultural, sus relatos

²³³ Si bien el margen y las fronteras como lugares donde acontecen negociaciones culturales están siendo reconsideradas en el campo de los estudios culturales, sigue prevaleciendo la tendencia por homologar procesos de construcción identitarias disímiles bajo el común denominador que parece imponer la globalización, con el consiguiente borramiento de la incidencia con la que intervienen en aquellos procesos, las relaciones de poder o

restituyen los olvidos institucionalizados y animan el campo de combate donde se transaccionan las relaciones de poder.²³⁴ Ratifican -como nos dice el viajero de *La importancia*- que "una nación es una narración" (134); una "urdimbre", agregamos para concluir con palabras de nuestro autor, identificable en las prácticas performativas que actualizan "la voluntad de ser" de la comunidad puertorriqueña y reconocible en los textos que la proclaman inocultable y poderosamente en la escritura.

económicas. Véase Fuss y Kaplan.

²³⁴ El claro apoyo electoral del pueblo puertorriqueño a los partidos políticos que defienden la unión permanente con los Estados Unidos -sin desmedro de la defensa de la cultura propia que siempre fue reclamo independiente de las relaciones jurídicas y económicas con la metrópoli- sufrió una fuerte disminución en el último plebiscito celebrado el 13 de diciembre de 1998. En el espectro de fórmulas ofrecido en la consulta popular para fortalecer el estatus o transformarlo -Estado Libre Asociado (continuidad de la sumisión al Congreso de los Estados Unidos e incorporación del territorio sin representación), Libre Asociación, Independencia, Estatidad y Estado Libre Asociado (pacto a concertarse sobre la base de la declaración de la soberanía para Puerto Rico)- la última opción obtuvo la mayoría. Con el propósito de diferenciar el estatus propuesto del que rige actualmente en el país, la quinta opción ingresó en el escenario del plebiscito con el nombre de "Ninguna de las demás" y sentó las bases de su campaña en discursos fundamentalmente dirigidos a votar por la no incorporación del territorio isleño como estado 51 y la defensa de "nuestra puertorriqueñidad" (Calderón, 106). Desde el poder gubernamental residente en la isla, los pronunciamientos desvirtuaron el triunfo del proyecto por un E.L.A renovado (50.2 % sobre el 46.5 % a favor del viejo sistema), desdibujando las diferencias de los programas y subsumiendo en el 97.6 % del apoyo mayoritario al denominador común -la estatidad- el deseo del pueblo puertorriqueño por permanecer sujeto al régimen vigente.

VI. Bibliografía

Teórica y de referencia

ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: F.C.E.

BACZKO, Bronislaw (1991). *Imaginario sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.

BAJTIN, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.

(1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Bs. As: Paidós.

BAUDRILLARD, J. (1979). "La implosión del sentido en los media y la implosión de lo social en las masas". *Alternativas populares a las comunicaciones de masa*. Madrid: CIS.

BAUER, Otto (1979). *La cuestión de las nacionalidades y la socialdemocracia*. México; Siglo XXI.

BHABHA, Homi (1990). "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation". *Nation and Narration*. Londres: Routledge. 291-322.

(1994). *The location of Culture*. London and New York: Routledge.

BENJAMIN, Walter (1973). *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, Vol. I.

BEVERLY, John (1995). "¿Hay vida más allá de la literatura?". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*. Año 3, Nº 6, Caracas, Julio-diciembre, 23-40.

BOURDIEU, Pierre (1963). *Un art Moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie*. París: Edit. Seuil.

(1980). *La distinction*. París: Minuit.

(1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

CASTILLO ZAPATA, Rafael (1990). *Fenomenología del bolero*. Caracas: Monte Ávila.

CORNEJO POLAR, Antonio (1989). "Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. XV, Nº 29, Lima: 32-49.

DELEUZE, Gilles- GUATTARI, Félix (1988). "Tratado de nomadología: la máquina de guerra". *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 350-431.

DERRIDA, Jacques (1981). *Dissemination*. Chicago: Chicago University Press. Trad. Bárbara Johnson.

FOUGAULT, Michel (1969). "¿Qué es un autor?". Colección Textos Mínimos. Universidad Autónoma de Tlaxcala.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.

(1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.

GENETTE, Gérard (1996). "Título, definiciones". *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México: Instituto de investigaciones Filológicas (UNAM/ Instituto de Investigaciones Literarias y semiolingüísticas) (Univ. Veracruzana).

GELLNER, Ernest (1991). *Naciones y nacionalismo*. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial.

HOBBSAWM, Eric (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

(1989). *Nation and Nationalism since 1780*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.

JITRIK, Noé (1975). "Destrucción y formas en las narraciones latinoamericanas actuales". El 'autocuestionamiento' en el origen de los cambios". *Producción Literaria y Producción Social*. Buenos Aires: Sudamericana.

(1995).a- *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos.

b- "No todo es ruptura la de la página escrita". Material de lectura y discusión del Seminario "Cinco problemas de la teoría literaria" dictado por el Prof. N. Jitrik en la Maestría en Letras Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Agosto.

KAPLAN, Karen (1996). *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham and London: Duke University of California Press.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1983). *La connotación*. Buenos Aires: Hachette

LECHNER, Norbert. (1984). *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*. Santiago: Flacso.

LEE, E. J. (1991). *The mind of the Traveler*. New York: Basic Book.

LYOTARD, Jean Francois (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: G. Gilli.

MIGNOLO, Walter (1995). "La razón postcolonial. Herencias coloniales y teorías postcoloniales". *Revista del Celehis*, Mar del Plata, Año 4, Nº 4-5: 265-293.

ORTEGA, Julio (1995). "Identidad y posmodernidad en América latina". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*. Año 3, Nº 6, Caracas, Julio-diciembre, 9-22.

ORTIZ, Renato (1996). *Otro territorio*. Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes

PIZARRO, Ana (1983). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: C.E.A.L.

(1988). "Historiografía y Literatura: el desafío de otra coherencia". *Anales del 1º Congreso de ABRALIC*. Vol. I, 275-28

RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

RAMOS, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: F.C.E.

RÉNÁN, Ernest (1947). "¿Qué es una nación?". *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha, 8-22. Trad. Martin Thom.

ROIG, Arturo (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: F.C.E.

SAID, Edward (1975). *Principios: Intención y Método*. Nueva York: Libros Básicos, XIII.

(1990). *Orientalismo*. Libertarias: Madrid. (Trad. María Luisa Fuentes).

SCARANO, Laura (1997). "Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto/Posiciones del sujeto". *Revista del Celehis*, Mar del Plata, Año 6, N° 4: 13-21.

WHITE, Hyden (1987). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

WILLIAM, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

ZANETTI, Susana (1987). "La lectura en la literatura latinoamericana. Algunas consideraciones. La(s) Historia(s) de la literatura. *Filología*, Año XXII, 2: 176-191.

Sobre historia, literatura y cultura de América Latina y el Caribe.

ACOSTA, Leonardo (1982). *Música y descolonización*. México: Presencia Latinoamericana S.A.

ARCINIEGAS, Germán (1963). *Nueva imagen del Caribe*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana.

AUGIER, Ángel (1971). *Nicolás Guillén*. La Habana: Instituto Cubano del libro.

BENÍTEZ ROJO, Antonio (1986). "La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña". *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 429, marzo: 115-133.

(1989). *La isla que se repite. El caribe y la Perspectiva Posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.

(1997). "Nueva Atlántida: el último archipiélago". *El cartógrafo insulaberinto*. Edit. León Coullaut

BOSCH, Juan (1981). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*. Santo Domingo: Editora Alfa y Omega.

BRITTO GARCÍA, Luis (1990). "El culto literario". *Papel Literario. El Nacional*, Caracas, 28 de enero, 6.

CALDERÓN, Fernando (1987). "América Latina: Identidad y tiempos mixtos". *David y Goliat*, Año XVII, ° 52, septiembre, s/n.

CARPENTIER, Alejo (1984). *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

a- "América ante la joven literatura": 182-187.

b- "La cultura de los pueblos que habitan en la tierras de Mar Caribe."

(1985). *El arpa y la sombra*. La Habana: Edit. Letras Cubanas.

CARRERA DAMAS, Germán (1977). "Huída y enfrentamiento". *África en América*. Moreno Friginals Comp.: 34-53.

CASSIMIR, Jean (1997). *La invención del Caribe*. San Juan de P. Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

CESAIRE, Aimé (1977). Depreste, en Moreno Friginals.

CHEVALIER, Françoise (1979). "Varias interpretaciones de la Historia". *América Latina de la independencia a nuestros días*. Barcelona: Labor.

CORNEJO POLAR, Antonio (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Edición de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

(1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte

CORTÉS ZAVALA, Ma. Teresa- SALAS, José (1996). "La nación soñada: España o los Estados Unidos en el contexto de la guerra del 98." *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. (Consuelo Naranjo, Miguel A. Puig-Samper y Luis Miguel García Mora editores). Madrid: Edición Doce Calles.

DAROQUI, María Julia (1998). *(Dis)locaciones: Narrativas híbridas del Caribe hispano*. Universitat de València.

DEPRESTE, René (1977). "Saludo y despedida a la negritud", en Moreno Friginals. 337-363.

DOS SANTOS, Juana-DOS SANTOS, Deoscoredes (1977). "Religión y cultura negra". Moreno Friginals: 103-129.

DUCHESNE WINTER, Juan (1999). "El mundo será Tlön. Ciudadanía caribeña y globalización. Edouard Glissant y Luis Rafael Sánchez. *Nómada*, Nº 4, San Juan, mayo: 39-46.

FANON, Franz (1963). *Los condenados de la tierra*. México: F. C. E.

GÉLPÍ, Juan (1999). "El bolero en la ciudad de México. Poesía popular urbana y procesos de modernización". *Nómada*, 4, mayo, San Juan. 17-25.

GLISSANT, Edouard (1996). *Introducción a una poétique du Divers*. París: Gallimard.

GUILLÉN, Nicolás (1982). "Son número 6". *El libro de los sonos*. La Habana: Edit. letras Cubanas.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1949). *Las corrientes literarias en América Latina*. México: F.C.E.

IANNI, Octavio (1977). "Organización social y alienación", Moreno Friginals: 53-77.

JITRIK, Noé (1992). *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*. Bs. As.: Ediciones de la Flor.

LEAL, Néstor (1993). *Boleros. La canción romántica del Caribe (1930-1960)*. Caracas: Editorial Grijalbo (Tientos y Diferencias).

LIENHARD, Martin (1990). *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico social en América Latina*

(1492-1988). La Habana: Casa de las Américas.

(1994). "Oralidad" en Documentos de trabajo: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XX, Nº 40, Lima-Berkeley, 2º semestre: .

a-"Sociedades heterogéneas y diglosia cultural en América Latina", en Birgit Scharlau Lateinamerika denken, Tübingen, Narr. 93-104. (Sin fecha de edición).

(1998). *O Mare o Mato. Histórias Da Escravidao (Congo-Angola, Brasil, Caribe)*. Salvador: Universidade Federal Da Bahia.

MARTÍ, José (1963-1965). "Las Antillas y Baldorioty Castro". *Obras Completas*. Tomo 8. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.

(1963-1966). "Cuaderno de apuntes". *Obras Completas*. Tomo 21. La Habana Editorial Nacional de Cuba.

MARTÍNEZ, José Luis (1972). "Universidad y diversidad". *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI. Coord. e Int. César Fernández Moreno.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (1998). "Cartografías pancaribeñas: representaciones culturales de los enclaves caribeños en Puerto Rico y Estados Unidos". San Juan: *Revista de Estudios Hispánicos*, Año XXV, Números 1 y 2:

MINTZ, Sidney (1977). "África en América Latina: una reflexión desprevenida". Moreno Fragonal: 378-398.

MOLLOY, Silvia (1996). "De la sujeción al sujeto: la *Autobiografía* de Juan Francisco Manzano". *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: F.C.E.

MÓNSIVÁIS, Carlos (1981). "Notas sobre el estado, la cultura nacional y las culturas populares". México: *Cuadernos políticos*, Nº 30. Martín Barbero.

MORAÑA, Mabel (1997). "(Im)pertinencia de la memoria histórica en América Latina". Nación, identidad, memoria, olvido. Caracas: Excultura: 175-183.

MORENO FRAGINAL, Manuel (1977). "Aportes culturales y deculturación". *África en América*. México: Siglo veintiuno Editores:13-34.

ORTIZ, Fernando (1975). *La música afrocubana*. Madrid: Júcar.

(1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Vol. XLII. 1947

PACHECO, Carlos (1992). *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones Casa de Bello.

(1995). "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXI, Nº 42. Lima-Berkeley, 2º semestre: 57-73.

PRAATT, Mary Louise (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- PÉREZ FIRMAT, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- PIERRE -CHARLES, Gérard (1985). *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe*. México: F.C.E.
- RAMA, Ángel (1975). *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*. Barcelona: Planeta.
- (1981). "Los contestatarios del poder". "Introducción". *Novísimos narradores hispanoamericanos en 'Marcha'*. México: Marcha editores: 9-48.
- RAMOS, Julio (1994). "Migratorias". *Las culturas de fin de siglo*. Josefina Ludmer Comp. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- (1996). *Paradojas de la Letra*. Caracas: eXcultura.
- a- "El Don de la lengua": 3-23
- b- "Cuerpo, lengua, subjetividad": 23-35
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo (1985). "El mito del espacio perfecto en el barroco caribeño". *Hispanística*, XX, 3: 113-119.
- ROMERO, José Luis (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1986). *Situaciones e ideologías en Latinoamérica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ROWE, William-SHELLING, Vivian (1993). *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo.
- SILVA, Armando (1992). *Imaginario urbano. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Santa Fe de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- TINEO, Gabriela (1997). "Resonancias y claroscureidades en *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier". Scarano, Mónica-Marinone, Mónica-Tineo, Gabriela. *La reinención de la memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. Cap I: 43-65.
- THORP, Rosemay (1988). "América Latina en los años treinta. El papel de la periferia en la crisis mundial". Madrid: F.C.E.
- TORRES, Vicente (1998). *La novela bolero latinoamericana*. México: Dirección de Literatura/UNAM.
- ZAMORA, Margarita (1995). "América y el arte de la memoria". *Revista de Crítica literaria latinoamericana*. Año XXI, N°, 41, Lima-Berkeley, 1º semestre: 135-149.
- ZÁVALA, Iris (1991). *El bolero. Historia de un amor*. Alianza Editorial: Madrid.
- (1994). "A Caribbean Social Imaginary. Redoubled Notes on Critical-Fiction against the Gaze of Ulysses". *Latin American Identity and the Constructions of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press: 187-203.

Sobre historia, cultura y literatura de Puerto Rico

- ACOSTA-BELÉN, Edna (1992). "Ideología colonialista y cultura nacional puertorriqueña". *Imágenes interétnicas*; Madrid, Siglo XX: 463-488.
- ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (1998). "Las fiestas públicas en Ponce: políticas de la memoria y cultura cívica". *Los arcos de la Memoria*. Álvarez Curbelo, Gallart, Rafucci Ed: 209-231.
- AMY, Francisco (1907). "Predicar en el desierto". San Juan, Tip. El Alba. 9-12.
- BARBOSA, José Celso (1907). *El tiempo*. 2 de enero. (sin más datos de edición).
- BLANCO, Tomás (1981) *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Río Piedras: Edic. Huracán. [1935].
- BETANCES, Emeterio (1975). *Las Antillas para los antillanos*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- CABALLERO WANGUERMET, María (1993). "Discurso histórico y carnavalización de la historia: *El juramento* de René Marqués. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 162-163, enero-junio: 145-157.
- CALDERÓN, Sila (1998). *El Nuevo Día*, 12 de diciembre, Añ XXVIII, N° 10348.
- CASTILLO, Jorge (1993). "De la guerra a las sombras: sobre los pasos de *Peregrinación* de René Marqués". *Revista Iberoamericana*, N° 162-163, Pittsburgh, enero- junio: 157-169.
- CRUZ MONCLOVA, Lidio (1979). *Historia de Puerto Rico*. Tomo II. San Juan: Edit. Universitaria.
- DAROQUI, María Julia (1993). *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (1984). "Recordando el futuro imaginario: la escritura histórica en la década del treinta". *Sin nombre*, Vol. XIV, San Juan, N° 3: 16-35.
- (1985). "Tomás Blanco: racismo. historia, esclavitud". Estudio preliminar de *El prejuicio racial en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán.
- (1989) "Tomás Blanco: la reinención de la tradición". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico*, N° 3, 147-182.
- (1993). *La memoria rota*. Río Piedras: Edic. Huracán.
- (1997). "Isla de quimeras: Pedreira, Palés, Albizu. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXIII, N° 45, Lima- berkeley, 1º semestre: 229-246.
- DÍAZ VALCÁRCEL, Manuel (1969). "Apuntes para el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del 40". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. San Juan, Año XII, N° 43, abril-junio: 11-21.
- DINDWIDDIE, William (1899). *Porto Rico, Its Conditions and Possibilities*. New York: Harper & Brothers Publishers. *Los arcos de la Memoria*. Álvarez Curbelo, Gallart, Rafucci Eds., 147.
- ECHEVARRÍA, Arturo (1993). "Introducción". *La Torre*, Año VII, N° 27-28, San Juan, Julio-diciembre: i-iii.
- FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Eugenio (1975). *Antología del pensamiento puertorriqueño*. San Juan: Edit. Universitaria.

FLORES, Juan (1997). "Memorias (en lenguas) rotas/*Broken English Memories*. La venganza de Cortijo y otros ensayos. Río Piedras: Ediciones Huracán.

GÁNDÍA, Zeno (1978). *La charca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

GELPÍ, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Edit. de la Universidad de Puerto Rico.

(1997). "El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIII, Nº 45. Lima-Berkeley, 1º semestre: 247-260.

GONZÁLEZ, José Luis (1948). *El hombre en la calle*. Santurce: Edit. Boliqúe.

(1984). *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Edic. Huracán.

GONZÁLEZ, Libia (1998). "La ilusión del paraíso: fotografías y relatos de viajes sobre Puerto Rico, 1898-1900". *Los arcos de la Memoria*. Álvarez Curbelo, Gallart, Rafucci eds. San Juan: Oficina del Presidente de la Univ.de Puerto Rico-Comité del Centenario de 1898-Universidad de Puerto Rico-Asociación Puertorriqueña de Historiadores-Posdata: 273:305.

ÍNDICE (1979)[1929]. Mensuario de Historia, Literatura y Ciencia. Año 1, Nº 1, P.R.; Edit. Universitaria, edic. fascimular. 1929

LEWIS, Gordon (1977). *Puerto Rico: Colonialismo y revolución*. México: Edic. Era.

NÉGRÓN de Montilla, Aída (1976). "La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública. 1900-1930". Ortiz (1992) (Sin datos de edición).

NISTAL MORET, Benjamín (1979). *El cimarrón*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

MANRIQUE CABRERA, Francisco (1982). *Historia de la literatura puertorriqueña*. San Juan: Edit. Cultural.

MARQUÉS, René (1959). *La víspera del hombre*. México: Club del libro de Puerto Rico.

(1973). "Purificación en la calle de Cristo' y "Los soles truncos". Río Piedras: Edit. Cultural. 1958

(1977). *El puertorriqueño dócil y otros ensayos. 1953-1971*. Río Piedras: Edit. Antillana.

(1983). *En una ciudad llamada San Juan*. Río Piedras: Edit. Cultural.

ORTEGA, Julio (1991). *Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Río Piedras: Edic. de la Universidad.

ORTIZ, Evelyn (1992). "Implicaciones lingüísticas bajo las leyes Foraker y Jones. *Exégesis*. Revista del Colegio Universitario de Humacao, Año 5, Nº 5: 2-12.

PALÉS MATOS, Luis (1978). *Poesía y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Edic., Prólogo y Cronología de Margot Arce de Vázquez.

PEDREIRA, Antonio (1970). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Río Piedras: Edit. Edil. [1934].

PICÓ, Fernando (1981). *Amargo café*. Río Piedras: Huracán.

- (1983). *Libertad y servidumbre en el Puerto Rico del siglo XIX*. Río Piedras: Edic. Huracán.
- QUINTERO RIVERA, Ángel (1988). *Patricios y Plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros. Las relaciones de clase en el Puerto Rico de cambio de siglo*. Río Piedras, Edic. Huracán.
- RAMOS, Julio (1992). *Amor y anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Río Piedras: Edic. Huracán.
- RAMOS, Julio-MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (1997). "Liminares". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIII, Nº 45. Lima-Berkeley, 1º semestre: 219-228.
- RODRÍGUEZ CASTRO, Elena (1992). "Ley y letras en el Senado de Puerto Rico". *Senado de Puerto Rico (1917-1992): Ensayos de historia intelectual*. Álvarez Curbelo, Picó, Rafucci Ed., San Juan: Senado de Puerto Rico: 25-42.
- (1993). "Las casas y el porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nº 162-163: 33-55.
- (1998). "El '98: los arcos de la memoria". *Los arcos de la Memoria*. Álvarez Curbelo, Gallart, Rafucci Eds: 305-339.
- SCARANO, Francisco (1993). "La Historia heredada: cauces y corrientes de la historiografía puertorriqueña (1880-1970)". *Exégesis*. Revista del Colegio Universitario de Humacao, Año 6, Nº 17: 40-53.
- SILÉN, Juan Ángel (1980). *Historia de la nación puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Edil.
- TINEO, Gabriela (1994). "Poéticas y Políticas: Literatura e Identidad cultural en Puerto Rico. Diálogo con Arcadio Díaz Quiñones". *Revista del Celehis*, Mar del Plata, Año 3, Nº 3: 211-226.
- (1998). "Litoral: retórica y subjetividad". *Actas del Congreso Internacional Luis Palés Matos. Centenario de 1898*. Universidad Interamericana de Puerto Rico: 127-134.
- (1999). "Memoria, voces y espectáculo en Palés Matos". *Nómada*, Nº 4, Mayo, San Juan: 34-44.
- VEGA, José Luis (1988). *Reunión de espejos*. San Juan: Edit. Cultural.
- ZENÓN CRUZ, Isabelo (1977). *Narciso descubre su trasero (El negro en la cultura puertorriqueña)*. Humacao: Edit. Furidi.

De Luis Rafael Sánchez

- SÁNCHEZ, Luis Rafael (1957). "El trapito". *El Mundo*, San Juan, 22 de junio: 23.
- "La espera". *El Mundo*, San Juan, 22 de diciembre: 25.
- (1958). "Diario de una ciudad". *El Mundo*, San Juan, 4 de agosto: 14.
- (1959). "Destierro". *El Mundo*, San Juan, 4 de junio: 9.
- "Retorno". *El Mundo*, San Juan, 17 de enero: 23.

(1960). "Espuelas". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año III, N° 6, enero-marzo:29-31

(1968). *La pasión según Antígona Pérez*. Hato Rey: Edic. Lugar.

(1976). *La guaracha del Macho Camacho*. Bs. As.: Ediciones de la Flor.
Abreviamos *La guaracha*.

(1979). "Las divinas palabras de René Marqués." *Sin nombre*, San Juan, Año X, N° 3, octubre-diciembre: 11-14.

- *Fabulación e ideología en la cuentística de Emilio Belaval*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

(1981). "Apuntación mínima de lo soez". *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*. Hispanamérica & Montclair State College: 9-14.

(1984). *En cuerpo de camisa*. San Juan: Edit. Cultural. 1966

(1988). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover: Ediciones del Norte. Abreviamos *La importancia*.

(1994). *La guagua aérea*. San Juan: Editorial Cultural.

a- "La guagua aérea": 11-23

b- "La generación o sea": 51-55

(1997). *No llores por nosotros Puerto Rico*. Hanover: Edic. del Norte.

a- "La gente de color": 19-31.

b- "Cinco problemas al escritor puertorriqueño": 147-166.

"Abrazos, prejuicios y fronteras": 31-39.

Sobre Luis Rafael Sánchez

ALZURU, Pedro (1984). "La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sánchez". Paul Verdevoye (comp.) *Identidad y Literatura en los países hispanoamericanos*. Bs. As.: Edic. Solar: 281-300.

APARICIO, Frances (1993). "Entre la guaracha y el bolero: un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña". *Revista Iberoamericana*, N° 162-163, enero-junio: 73-93.

ARCE DE VÁZQUEZ, Margot (1998). "Luis Rafael Sánchez: *La guaracha del Macho Camacho*". *Obras Completas*. Vol. I. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico: 569-587.

BARRADAS, Efraín (1981). *Para leer en puertorriqueño. Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Río Piedras: Edit. Cultural.

(1992). "Jangueando con el o sea: Luis Rafael Sánchez y el español puertorriqueño". San Juan: La Torre, Año VI, N° 22: 185-197.

(1997). "El retrato como autorretrato o Luis Rafael Sánchez lee a Emilio Belaval". *Iberoamericana: Lateinamerika, Spanien, Portugal*. Vol. 21, Números 67-68: 120-132.

- BEAUCHAMP, José (1985). "La guaracha del Macho Camacho. Lectura política y visión de mundo". *Luis Rafael Sánchez: Crítica y bibliografía*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Vargas y Caraballo Abreu Ed. : 155-207.
- BEN-UR, Lorraine (1985). "Hacia una novela del Caribe: Guillermo Cabrera Infante y Luis Rafael Sánchez". *Luis Rafael Sánchez: Crítica y Bibliografía*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Vargas y caraballo Anbréu Ed. : 207-223.
- CACHÁN, Manuel (1993). "En cuerpo de camisa de Luis Rafael Sánchez: la antiliteratura alegórica del otro puertorriqueño". *Revista Iberoamericana*, Nº 162-163, Pittsburgh, enero-junio: 177-186.
- CALAF de AGUERA, Helen (1977). "La guaracha del Macho Camacho: intertextualidad y ruptura". *Caribe*, Universidad de Hawaii, Vol II, Nº 2, Otoño: 11-23.
- COLÓN ZAYAS, Eliseo (1988). *El teatro de Luis Rafael Sánchez*. Madrid: Playor.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (1981). "El oficio y la memoria: Luis Rafael Sánchez". *Sin Nombre*, San Juan, Año XII, Nº 1, abril- junio: 27-38.
- FELIÚ, Fernando (1996). "La vuelta al Caribe en 80 boleros. La importancia de llamarse Daniel Santos". *Cupey*, San Juan de Puerto Rico, Vol. II: 125-135.
- FERNÁNDEZ, M.- DAROQUI, M.Julia (1990). "El encuentro con lo que somos". Caracas: *El Nacional*, 18 de febrero, 5.
- FERRÉ, Rosario (1977). "Puerto Rican Literature: A Decade in Review". *The San Juan Star*, San Juan: 6-7.
- FIGUEROA, Alvin (1989). *La prosa de Luis Rafael Sánchez: texto y contexto*. Nueva York: Peter Lang Publishing, Inc.
- GELPÍ, Juan (1982). "Desorden frente a purismo: la nueva narrativa frente a René Marqués". *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area*. Hispamérica & Montclair College: 162-177.
- (1993). "El clásico y la reescritura: *Insularismo* en las páginas de *La guaracha del macho Camacho*". *Revista Iberoamericana*. Nº 162-163: 55-73.
- GOZO, María Teresa (1986). "Algunos aspectos de la carnavalización en *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nº 51, 130-131: 122-129.
- GONZÁLEZ, Aníbal (1984). "La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sánchez". *Revista Interamericana de Bibliografía*, Chile, Vol. XXXIV, Nº 34: 419-424.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1983). "La vida es una cosa fenomenal: *La guaracha del Macho Camacho* y la estética de la novela actual". *Isla a su fuego fugitiva*, Madrid: Porrúa
- Turranzas, s/n. Ortega (1991).
- KOZAK ROVERO, Gisela (1994). "Bolero, calle y sentimiento: textualizar la cultura cotidiana". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, Caracas, Nº 4, julio-diciembre: 55-79.
- LAGO, Eduardo (1992). "La importancia de llamarse Luis Rafael Sánchez". *Diario 16*, Nueva York,

9 de mayo: VII.

LÓPEZ BARALT, Luce (1986). "La guaracha del Macho Camacho, saga nacional de la 'guachafita puertorriqueña' ". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Año 51, Nº 130-131:103-123.

MÁRQUEZ, María Sola (1979). "Puerto Rico entre amos y guaracha: Novelas de Enrique Laguerre y Luis Rafael Sánchez". *Sin nombre*, Año VII, Nº 12, San Juan: 57 –78.

MARTÍNEZ, Jan (1985). "Manuel Ramos Otero o los espejuelos de Mahoma". *El Mundo*, San Juan, 10 de noviembre: 50-53.

MORALES, Ángel (1985). "Consideraciones sobre *La guaracha del Macho Camacho*". *Luis Rafael Sánchez: Crítica y Bibliografía*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Vargas y Caraballo Abréu Ed. : 63-93.

ORTEGA, Julio (1989). "Luis Rafael Sánchez: Teoría y Práctica del Discurso Popular". London: Center of Latin American Cultural Studies. Research Papers 1. Serie Editors William Rowe-John Kraniauskas.

RAMOS, Julio (1982). "*La guaracha del Macho Camacho*: texto de la cultura puertorriqueña". *Texto Crítico*, Año 8, Nº 24-25: 171-183.

RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Alexis (1989). "Esplendor y miseria de un bolerista". *El Nacional*, Caracas, 28 de febrero, s/n.

ROTKER, Susana (1993). "Claves paródicas de una literatura nacional: *La guaracha del Macho Camacho*. *La parodia en la literatura latinoamericana*. (Introd. y Coord. Roberto Ferro). Instituto de Literatura Latinoamericana, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

SOTOMAYOR, Áurea María (1988). "Daniel Santos es Daniel Santos...". *El Mundo*, San Juan, 16 de diciembre.

TREJO, Ignacio (1989). "*La importancia de llamarse Daniel Santos*". *Sábado*, México, 15 de junio:5.

VAQUERO DE RAMÍREZ, María (1985). "Interpretación de un código lingüístico: *La guaracha del Macho Camacho*". *Luis Rafael Sánchez: Crítica y Bibliografía*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Nélide Vargas y Daisy Caravallo Abréu Ed. : 101-105.

VÁZQUEZ ARCE, Carmen (1994), *Por la vereda tropical. Notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

YÁÑEZ, Yanira (1995). "Puerto Rico habla: en *La guaracha del Macho Camacho* la vida es una cosa fenomenal". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, Caracas, Año 3, Nº 6, julio-diciembre: 177-191.