

Oído en tierra: vértigo narrativo y enunciación eufemística en *La Troupe Samsonite* de Francisco Font Acevedo

Lourdes Torres Rivera
Profesora de Lengua y Literatura

Caracterizada por guiños referentes a la década de los 80 en Puerto Rico, la novela *La Troupe Samsonite* de Francisco Font Acevedo constituye un relato estructurado sobre los avatares de un particular nomadismo que deviene sobrevivencia en la precariedad. En términos anecdóticos, su historia gira en torno de cuatro personajes que, para agenciarse la cotidianidad, se tornan diestros en el arte de la improvisación circense así como en las técnicas del enmascaramiento discursivo. Tanya, Mirko y Xenia son los nombres de los tres chiquillos que, bajo la dirección de una mujer adulta, Gradva, forman cuadrilla en esta tropa funambulista. Todos ellos -vinculados con la esporádica presencia de otros, que entran en escena para luego desaparecer, conforman el núcleo de un grupo cuyos miembros están únicamente enlazados por la necesidad y la tenacidad de sobrellevarla, por la obstinación de la errancia y por la asimilación de una vida a la deriva imposible de sobreponer.

De *La Troupe Samsonite* ya han sido varios los que se han acercado a ella para dar cuenta de la importancia que implica en la actualidad de las letras puertorriqueñas. Juan Gelpí ha visto en este texto una narración de valía artesanal con la que el autor logra articular la dignidad de las pequeñas voces (marginales o subalternas) en función de contrarrestar la reificación de los efectos totalizadores del neoliberalismo en el marco de una modernidad

líquida, en el decir de Zygmunt Bauman. Vanessa Vilches, por su parte, ha dicho que esta novela narra la indigencia en el contexto del capitalismo corporativo sobre la base de un nuevo lenguaje que termina identificando con *lalengua* lacaniana. Carmen Dolores Hernández ha afirmado, además, que esta historia constituye un performance textual sobre la miseria itinerante y sus efectos sociales inusitadamente articulado al margen de los cánones literarios de la Isla. Y Federico Irizarry Natal ha asociado este relato con una antialegoría nacional a partir de una modernidad fallida capaz de dar cuenta de la *brega* (en el sentido de Arcadio Díaz Quiñones) como medida de sobrevivencia en un sistema político y socioeconómico que no sobrevivió: el ELA.

Ya sea entendida como registro marginal ante la impronta deshumanizante del capitalismo neoliberal, o ya sea comprendida como performance discursivo en torno de la pesadumbre en que devienen las desgarraduras del tejido social o, en todo caso, como antialegoría del fracaso de la modernidad puertorriqueña; *La Troupe Samsonite* es, sobre todo, una novela muy bien escrita en el marco de una complejidad discursiva y estilística que no puede pasar desapercibida. Resalta en ella una narración intrincada (de carácter rizomático) que está compuesta por una diversidad de voces amalgamadas que rompen los típicos ordenamientos o jerarquías que puedan estructurar, sobre la base de la

lógica convencional, un relato que se resiste a los pactos tradicionales del sentido y la literatura. Experimental, como muchos de los mejores relatos del *Boom* hispanoamericano, el despliegue narrativo en la novela de Font Acevedo se concreta como una suerte de surtidor o, más bien, *chorro* enunciativo que funde (y *confunde*) en un solo flujo lingüístico distintos apalabramientos provenientes de narradores diferentes que, en ocasiones, imposibilitan su identificación. Concretado este relato en los límites de una acción narrativa problemática y problematizadora, *La Troupe Samsonite* es una novela que busca en su ambigüedad una relación de complicidad con el lector, a través de la cual este pueda no sólo abordar adecuadamente este vértigo narrativo del que se vale; sino asumir dicho vértigo - más allá de su articulación expresiva- como el registro de una rotunda inestabilidad de la precariedad misma en torno de la cual se organiza el contenido de este texto y su escritura. Textualizar el malestar cultural, cuando este ya se ha convertido en una instancia común en el panorama de las letras nuestras, requiere nuevos recursos o focalizaciones expresivos que, a manera de un detonante narrativo de desfamiliarización eficaz, posibiliten la recuperación de sentidos perdidos u omitidos en la invisibilidad de lo habitual. En este caso, la aludida vertiginosidad narrativa, indisolublemente unida a una incesante práctica de carácter eufemística, podría decirse que deriva en la novela hacia la truculenta recuperación de *un sentido de carencia* que no ha dejado de acompañarnos como país a pesar del esfuerzo realizado por los discursos oficiales en su empeño de configurar un imaginario arraigado en garantías de complacencia y plenitud. ¿No hay acaso una actitud retorcida en

eso de dorar la píldora para producir un efecto de totalización allí donde no hay más que fragmentariedad inconexa o vacío? ¿Realmente Puerto Rico lo hace mejor? ¿En serio somos lo mejor de dos mundos o la Isla Estrella? ¿De verdad Puerto Rico se levanta? En el fondo de esta retórica ampulosa -sobre todo en estos tiempos de crisis- podría constatar la deformidad ominosa del rostro nacional, que no aguanta más maquillaje; y, con ello, una escritura subterránea que, tras una sublimación represora, desdice la oficialidad a través del registro explosivo de lo siniestro.

A la luz de lo antedicho, el uso del eufemismo en la novela de Font Acevedo tiene una función estética y social. Con el propósito de subrayar el error de una visión de mundo falsificada, *enfatisa y estiliza* a conciencia los diferentes disfraces discursivos sobre los cuales edifica su historia para provocar una sobrecarga capaz de generar un remanente de despunte conscientizador en torno de la inautenticidad de un complaciente pero sospechoso constructo identitario. De ahí que hablar en esta novela de carpas, carnavales, hospitales o actos no implique hablar de carpas, carnavales, hospitales o actos; sino de realidades -no siempre generosas- que aparecen estratégicamente escudadas bajo una máscara retórica con tal de acomodar los referentes de una realidad quebrada en los mullidos contornos de una red simbólica que posibilite su asimilación ante la aplastante impronta de lo inmanejable. En el texto, el carnaval es así la denominación que la pandilla Samsonite le da al amante de turno de la directora Gradva. En conjunto, los carnavales son hombres que, si bien se caracterizan por algún grado de festividad (al dar compañía sexual, proveer alimentos o

participar en los juegos de los chicos), suelen tornarse, sin embargo, en desmesura destructiva (al erigirse como sujetos machistas capaces de arrasar violentamente con las pocas instancias que puedan salvarse de una irreparable ruina doméstica). La carpa, por su parte, refiere al lugar que obra en función de una casa. Marcada por la inconsistencia, estas carpas resultan ser no más que paraderos intermitentes en la continuidad de un imparable nomadismo mayor. No representan de ninguna manera el refugio sagrado del hogar, sino el trámite de un mero *estar* en que el resguardo, la comodidad, los vínculos y las figuras familiares brillan por su ausencia. Por otro lado, los actos -ya sean de contorsionismo, de mímicas o de trucos circenses- constituyen formas lúdicas e ingeniosas de improvisación y pervivencia para superar si apenas la precariedad de un presente siempre insuficiente. “Enlatar la caridad”, en ese sentido, constituye el acto, casi mágico, de apelar al espíritu caritativo del prójimo al mendigar dinero utilizando un envase de lata como contenedor.

En la estética eufemística de esta escritura subyace relevantemente, entonces, el contraste que el psicoanálisis ha señalado entre “la realidad” y “lo real”. Dice J. G. Requena que la *realidad* está constituida por el espacio en que el lenguaje posibilita la tolerancia y el manejo de las circunstancias mediante el sostén que provee el aparato simbólico por el cual el sujeto y las culturas se fundan. Lo *real*, por el contrario, es el espacio de la dispersión en que toda posibilidad fundacional se desintegra al no contar con el auxilio estructurante de la maquinaria simbólica. De ahí que pueda afirmarse que el eufemismo en *La Troupe Samsonite* conforma una

simbolización problemática por la cual la espinosa realidad queda finalmente asumida, pero en el marco de una sobrevivencia inmediatista y, por lo mismo, de corta o nula trascendencia. Sin ello sólo quedaría el develamiento insondable del abismo -la psicosis de lo intolerable-, que imposibilita una verdadera disposición de mirar de frente el rostro de la Medusa. Así, al enfatizar el recurso del eufemismo, la narración de esta novela, si bien no implica la superación del mal que ello representa, al menos concreta la provocación para una toma de conciencia sobre uno de los puntos nodales sobre los cuales se ha articulado de nuestro discurso nacional.

Todo ello lleva a pensar que esta novela no sólo es la historia de un grupo de personas que se las ingenia para superar las más duras limitaciones. Es también la historia de un lenguaje: el nuestro, el cual, estéticamente replegado, sobrevive en la errancia de una narración que utiliza la sobrecodificación eufemística en clave de provocar una reflexión sobre los presuntos logros con que hemos podido abordar cierto manejo de lo intolerable. A chorros de un poderoso flujo narrativo marcado por la ambigüedad, *La Troupe Samsonite* permite filtrar también otro rumor: el de una veta soterrada cuya vibración -un hilo de sonoridad, quizás- convoca al lector atento para que active el detonante de una reflexión necesaria en torno de lo que somos y de las construcciones lingüísticas que, para bien o para mal, aseguran fundarnos. En ese sentido, el imponente vértigo narrativo así como la insistente enunciación eufemística en esta novela de Francisco Font Acevedo constituye una exigencia puntual: poner oído en tierra, escuchar detenidamente el eco de lo reprimido, mirar directamente a los ojos de la Medusa.