

¿Qué descubre realmente Manuel Martínez Maldonado en *El descubrimiento*¹?

Luce López-Baralt, Ph. D.
Profesora distinguida y jubilada
Universidad de Puerto Rico

En el principio fueron las estrellas. Es un niño quien las mira: Samuel, el protagonista de *El descubrimiento*, la novela más reciente de Manuel Martínez Maldonado. Contaba José Martí que una vez había mirado las estrellas junto a un niño desde una pequeña embarcación en las aguas costeras de La Habana, y supo que para mirar los astros se requería poseer la mirada límpida de un infante. Este niño que ahora mira las estrellas buscándose a sí mismo desde las páginas de la novela que nos ocupa, hace escuela, sin saberlo, con los grandes escrutadores del cielo como Boecio, Ibn Gabirol, fray Luis de León, James Joyce y Ernesto Cardenal. En la literatura puertorriqueña es José Luis González quien mira los astros con sus compatriotas de ficción desde el techo de un edificio de Nueva York cuando el célebre apagón de 1965. El inesperado brillo de las estrellas devolvió a los desterrados por un momento a las resplandecientes luminarias de la patria. Y, con ellas, a su dignidad identitaria perdida. Quien mira al cielo interroga los abismos recónditos del propio ser.

Desde el principio de la novela Samuel contempla los astros junto a su primo Sandy y a su amigo Alvin en la noche límpida del San Germán de los años cuarenta, cuya escasa iluminación eléctrica hacía resaltar su brillo. Pero estos aprovechados «pichones de astrónomos» (10), que ya entendían lo que era un año luz, saben bien que el enigma astral último les está vedado:

...buscábamos con gran eficiencia a Orión o al Escorpión.
De la primera constelación identificábamos [...] muchas de

¹ Ediciones Gaviota, San Juan, Puerto Rico, 2019. En adelante citaré por esta edición.

las estrellas: Rigel, Saiph, Bellatrix, Betelgeuse y [...] definíamos el cinturón como si fuéramos a seguir una ruta en el desierto: Alnitak, Alnilam, Mintaka. Casi siempre las nombrábamos en voz alta antes de proceder a quedarnos [...] callados, disminuidos por la realidad de que allá afuera reinaba el misterio [...]. (10)

El narrador-protagonista, observador de estrellas, percibe sus años de infancia y preadolescencia como un proceso de «aprendizaje y descubrimiento» (8), como indica el título de la obra. El lector se pregunta desde el inicio qué es lo que *descubre* realmente el precoz niño Samuel que vemos crecer ante nuestros ojos. Todos recordamos los grandes *descubrimientos* de los protagonistas infantiles de las letras hispánicas: Lázaro de Tormes aprende a desconfiar cuando el ciego lo golpea contra el toro de piedra; el niño que fue Aureliano Buendía *descubre* la magia del hielo de la mano de su padre. ¿Qué *descubrimiento* –o *descubrimientos*– nos aguardan aquí? El lector, como siempre, tendrá la última palabra.

Estamos ante el segundo *Bildungsroman* de Martínez Maldonado, que se había iniciado en el género con la intrigante novela *Isla verde (el Chevy azul)* en 1999, a la que dediqué páginas entusiastas². Admito que mis novelas preferidas del creciente *corpus* literario de nuestro autor son las que narran el paso de la niñez a *la víspera del hombre* que diría René Marqués: nos persuaden de su verdad hasta el punto de hacernos cómplices de las andanzas del niño narrador.

El *Bildungsroman*, como se sabe, es un género narrativo que explora el umbral entre la niñez y la edad adulta. Juan Gelpí³ (1991: 61) explora a fondo la tesis de este «texto de aprendizaje»: «El país o un personaje adolescente –«carente»– atraviesan una serie de experiencias y logran un conocimiento, completando así un aprendizaje». Recordemos, entre otros, el citado *Lazarillo de Tormes* en el Renacimiento español y *El tambor de*

² Cf. «¿*Quo vadis*, Puerto Rico? *Isla verde (El Chevy azul)* de Manuel Martínez Maldonado o la reescritura del canon paternalista puertorriqueño», *Revista de Estudios Hispánicos*, Río Piedras, Puerto Rico, 2001; y «Reflexiones sobre *Isla verde (el Chevy azul)* de Manuel Martínez Maldonado», en *Puerto Rico s. XXI: al trasluz de Vieques (sociedad civil, identidad, cultura, colonia y consenso)*, Ramón Darío Molinary (ed.), C.A.P.R.E., Madrid, 2001.

³ *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. EDUUPR, Río Piedras, 1995.

hojalata, de Günther Grass⁴ en nuestra modernidad. Ilustran el *Bildungsroman* puertorriqueño novelas como *La vispera del hombre*, de René Marqués (Gelpí 1993: 81); *El despertar de un pueblo*, de Vicente Géigel Polanco; *Felices días, tío Sergio*, de Magali García Ramis; y *El día que el hombre pisó la luna*, de Edgardo Sanabria, entre otras. Martínez Maldonado está en buena compañía.

Samuel tiene a su cargo la narración del relato, que a su vez protagoniza. Como Nando García, el protagonista del *Chevy azul*, es un niño rubio pajizo de escasa estatura, buen atleta e intelectualmente precoz que todos celebran como «mono». «El cano de la ticher» lo llaman cariñosamente los alumnos de Josefa, su madre. Como Samuel, Nando es hijo de un padre ausente y vive con su madre y su abuela. El autor hace una travesura literaria solapada con sus personajes especulares: el narrador Samuel se roba a Nando de las páginas del *Chevy azul* para jugar baloncesto con él en el *Descubrimiento*. Se trata de un guiño cervantino al lector, pues Cervantes usurpa a Avellaneda su personaje Tarfe y lo hunde en la segunda parte del *Quijote*.

A Samuel lo diferencia de su compañero literario Nando su inconfesada ascendencia judía, que no comprende del todo. La rama materna de la familia, apellidada «Del Pino», llegó a la isla en el siglo XVIII procedentes de Curazao. Samuel no nos lo dice porque quizá aun no lo sepa: muchos sefarditas puertorriqueños procedían de la antilla holandesa, que aun hoy tiene una sinagoga y un cementerio judíos muy importantes en cuyas lápidas constan muchos de nuestros apellidos de origen hebreo. El linaje semítico del niño narrador ayuda a explicar lo mucho que despunta por su inteligencia imaginativa y su pasión por la lectura y la música clásica. Recordemos el antiguo refrán español: «Ni judío torpe ni liebre perezosa». Los parientes de Samuel, entre los que había comerciantes y letrados, asistían a las tertulias de sus compueblanas Lia y Raquel –advirtamos los nombres hebreos– que eran «enciclopedias ambulantes de historia, literatura, política y arte» (89). No nos extraña saber que la tía abuela Rosario canturreara «antiguas melodías» (22) cuya letra el protagonista no entiende. Pero es que ni la misma Rosario la comprende, pues su madre le enseñó las canciones –que probablemente serían en ladino o en *yiddish*– sin darle mayor explicación. Toda aclaración acerca de estas tradiciones ancestrales comprometedoras era incómoda para aquellas antiguas familias

⁴ Cf. «Notas sobre el rescate de la niñez en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *El tambor de hojalata* de Günther Grass». *Sin Nombre* IV (1971), 55-69.

judías de Curazao que tenían que asimilarse a la fuerza a su país católico de adopción. Es curioso que a veces, como en el *Buscón* de Quevedo, el lector maneje datos que el narrador ignora: sabemos secretos sobre su ascendencia judía que él aun desconoce.

Con una gracia burbujeante afin a la del *Lazarillo de Tormes*, Samuel narra el relato de su vida una vez alcanza su condición de joven adulto. Siempre mantiene intacta, sin embargo, la aureola de inocencia infantil con la que describe los retos de su temprana niñez, transcurrida entre la Segunda Guerra Mundial y el conflicto de Corea. Atisbamos el *suspense* de sus primeros encuentros con el amor y con el sexo, y somos partícipes del enigma identitario que envuelve a su padre. A medida que el protagonista narra, como corresponde al género del *Bildungsroman*, va compartiendo con el lector los espacios geográficos de su infancia. En su caso, como dije, se trata del Puerto Rico de entreguerras, con los caserones antiguos de Yauco y San Germán, rebosantes de voces y de fragancias; y con un Hato Rey de espacios baldíos, aun en pleno despegue hacia la modernidad. El que, por cierto, compartimos el autor y quien suscribe, pues ambos estudiamos en el Colegio Espíritu Santo.

Uno de los aciertos de la novela, que el autor ya había anticipado en el *Chevy azul*, es justamente la recuperación literaria del Puerto Rico inmediatamente previo a la Fundación del Estado Libre Asociado. Los que lo vivimos lo recordamos: gracias a las vívidas páginas de Martínez Maldonado, volvemos a ver a los jíbaros descalzos con ropas mugrientas ir a los pueblos a vender en banastas sus mercancías: precisamente los campesinos empobrecidos que Rafael Hernández cantó en su desconsolado *Lamento borincano*.

Pero Samuel no se cría en la ruralía, sino entre dos pueblos –San Germán y Yauco– y más tarde se muda a Hato Rey. Leemos sus páginas con la nostalgia propia de la *madeleine* de Proust: volvemos a percibir la fragancia de un ponqué recién horneado en casa y la de los inconfundibles jabones Maja. Nos asfixia el humo de los mofles de los carros de antaño, que tanto irritaban los pulmones. Volvemos a comprar cómics en Matías Photo Shop y volvemos a leer el *Tesoro de la juventud*, el *Billiken* llegado de Argentina y la revista *Carteles* de Cuba (que se solía vender junto a *Bohemia*, aun más famosa). Volvemos a usar mosquitero; volvemos a escuchar a unos juveniles Perry Como y Bobby Capó grabados en discos de vinil; volvemos a comer serenata con viandas recién traídas del campo,

pasta de guayaba, sándwiches de mezcla e incluso hallacas: recuerdo que era un manjar codiciado porque las hacían con harina de maíz traída de Venezuela. En el cine volvemos a ver *Helena de Troya* con Rosana Ponedà y en el teatro Tapia vemos representar *La vida es sueño* y *Reinar después de morir*, que traían las compañías españolas que recorrían la isla. Volvemos a jugar monopolio y a usar *sweaters* livianos cuando soplabla la brisa de Navidad de antaño, que entonces enfriaba de verdad. Volvemos a servirnos de las telefonistas, que se metían en las conversaciones, opinaban y luego delatan los secretos íntimos de las familias por todo el pueblo. Entramos, nostálgicos, en las casas solariegas sangermeñas donde aun se usaban paños decorativos tejidos para adornar los muebles (mi madre los tejía y se llamaban «antimacasares»). En los jardines silvestres de Hato Rey volvemos a ver caculos y sapos conchos, que por la noche devoraban con fruición infinidad de insectos. El último sapo que sobrevivió en mi casa de Hato Rey se refrescaba, como sobreviviente patético de otra era, en la taza de agua de los perros del patio, y era tan grueso que la llenaba toda. Volvemos a ver vacas y caballos en los pastizales que se resistían a la incipiente urbanización: aun recuerdo verlos pasar por mi calle Alhambra, todavía sin asfaltar. Cabe recordar que el primitivo Hato Rey era, literalmente, «el hato del rey», donde se criaban las reses del gobierno real en tiempos de España. «Después de la comida no transitaba ningún automóvil por el vecindario» (158), asegura el autor, y le creo, porque me contaba mi madre que, cuando estaba recién casada, si al caer la noche un carro doblaba desde la Ponce de León en dirección a la calle Alhambra, la vecina doña Mercedes Barbosa le decía: «Mira, Emma, la visita debe ser para ti o para mí». Seguimos leyendo las aventuras de Samuel y caminamos una vez más sobre pisos de linóleo, que fueron de vanguardia en los años 50; comemos en Carbia en el Viejo San Juan y nos paseamos por el Parque Muñoz Rivera, que entonces no era peligroso. Por cierto que allí mi padre declaró su amor a mi madre.

¡Perdonen mi nostalgia! Pero es la misma del autor, que admite que «mi vida en Hato Rey era una delicia» (189). Nos deja saber que en este vecindario su adolescencia comienza a despuntar y va tomando al fin el control, aun modesto, de su vida. Esta gozosa «víspera del hombre» en aquel Hato Rey emergente también la celebró Nando García en el *Chevy azul* como «los días más felices de su vida». Salta a la vista la velada sugerencia autobiográfica de estos personajes literarios geminados, pero

las novelas que protagonizan ambos niños habrán de seguir rumbos muy distintos.

Cabe que insista en el principio constelado de *El descubrimiento*, porque a mitad del texto los astros vuelven a hacer sentir su presencia: Carolina, prima y primer amor del niño protagonista, «mira las estrellas bajas con insistencia» (143) mientras su precoz enamorado la mira de espaldas. La abreviada escena parecería una toma cinematográfica rápida, pero está henchida de sentidos ocultos. Si bien aquí las estrellas sugieren la cima inalcanzable del amor, más adelante volverán a asociarse con el misterio de la trascendencia. El narrador, ya adulto al cierre de la novela, se despide en la funeraria de su primo Sandy, evocando precisamente los cuerpos celestes inconquistables de su niñez compartida. Pero Sandy ya ha saboreado el enigma de la muerte y ahora será capaz de alcanzar por fin el misterio escondido de las estrellas: «Por allí estarás, tocándolas» (209), concluye el narrador. Hermanarse con las estrellas: este anhelo constituye uno de los ejes simbólicos que vertebra la obra, pues ofrece un centro de gravedad al protagonista en medio de los cambios constantes propios del crecimiento y del incesante devenir de la vida misma. Todo pasa, pero mientras «tiriten azules, los astros, a lo lejos», dialogamos con el misterio que nos supera.

Las estrellas no constituyen, sin embargo, el único símbolo que liga los hechos narrados. A medida que crece, Samuel, actante principal del texto, urde una serie de motivos simbólicos que darán movimiento a la historia narrada y que a la vez representarán los «descubrimientos» paulatinos que lo habrán de lanzar a la adultez. Esta simbología profunda de la novela es muy sugerente; tanto, que no sé cuán consciente sea el propio autor de la riqueza de las claves que nos va dando.

Exploremos estos símiles recurrentes, asociados con los misterios que el niño entiende que le es preciso desentrañar y que, como en todo *Bildungsroman*, están asociados con su crecimiento. El enigma de su nebuloso origen paterno persigue al narrador desde el principio. Samuel insinúa que la ausencia inexplicada del progenitor no le hiere demasiado, porque nunca lo ha conocido. Pero todo escritor dialoga consigo mismo, y podemos inferir cuánto le ha importado a Samuel su enigmática orfandad a la luz de otras novelas donde el motivo temático del padre ausente se dilucida con más amargura. Recordemos el *Chevy azul*: allí Nando admite que su padre no fue una figura presente en su vida: trata al niño de forma condescendiente, pero «con un tono que implicaba “yo aquí y tú allá”» (45).

El narrador, ya adolescente, glosa su denuncia: el progenitor trata al hijo «Como si fuese el decano de estudiantes de una Universidad o como un orientador social» (49). Este padre helado termina por ausentarse del todo, y su condición de adúltero fugitivo hace colapsar su familia constituida. La carga simbólica de la figura del padre se torna aun más siniestra en este mismo relato novelesco, pues hay otro padre emblemático, un matón de barrio llamado el Indio, que es el chulo de Lilly, la joven de dieciocho años que pretende iniciar a Nando en el sexo. Al final el lector descubre horrorizado que la familia simbólica que ahora posee el antiguo *Chevy azul* es un símbolo grotesco de la «gran familia puertorriqueña». En el interior del carro vemos a un hombre parálítico con una aparatosa cicatriz sobre el hueco vacío de la órbita del ojo; lo acompaña Lilly y una criatura de origen inconfesable: el hijo que Lilly ha tenido con su propio padre, el Indio, aquel que había sido su chulo. Tomemos nota de la anomalía física del Indio incestuoso, convertido en un cíclope atroz, porque la monstruosidad es una clave de la narrativa de Martínez Maldonado que volveremos a ver.

El *black hole* paternal asoma de manera más explícita en *El imperialista ausente* de 2014⁵. Aquí el narrador convierte la figura fantasmal del padre ausente en el mismísimo destinatario de las líneas llenas de furia que va pergeñando en el texto. Y lo increpa duramente: «...desertor, ruin gallina, cobarde pendejo, [...] cabrón inconsciente, como te llamo yo en voz alta las veces que pienso que cualquier idiota que vive en esta calle tiene un jodío pai que está cerca para curar a su hijo cuando se pela una rodilla o para comprarle una piragua cuando se lastima [...]» (19). Este desahogo nos permite comprender mejor la ira solapada que Samuel pudo haber sentido en *El descubrimiento*. Nos preguntamos si Samuel disimula mejor su herida fundacional o si es que, a fuerza de reiterarla por escrito, se siente ya más consolado de ella.

Lo que sí cabe afirmar es que nuestro autor reescribe uno de los mitos más reiterados en las letras puertorriqueñas. Una vez más es Juan Gelpí quien explora nuestra obsesión con la orfandad de padre, comenzando desde Antonio S. Pedreira, quien admite abiertamente su nostalgia de progenitor (Gelpí 1993: 47), pasando por los textos «paternalistas» de *La víspera del hombre* de Marqués, donde Pirulo descubre que es hijo del hacendado don

⁵ Premio de novela del Instituto de Cultura Puertorriqueña, publicado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, PR, en 2019.

Rafa, y las *Tribulaciones de Jonás* de Rodríguez Juliá, «huérfano» en el entierro de su «padre» simbólico, Luis Muñoz Marín. Aunque en la narrativa posterior el padre ausente a veces queda sustituido por una figura mediadora, como el «Tío Sergio» de Magali García Ramis, que confraterniza con sus sobrinos adolescentes, la desgarradora orfandad paterna vuelve a asomar la cabeza en novelas más recientes, tal *Como el aire de abril* de Arturo Echavarría (1994/2018).

La simbólica orfandad de Samuel no es pues un caso aislado en el imaginario literario patrio. Como era de esperar, en su familia nadie mencionaba al progenitor del niño, que se cría con la familia materna Del Pino. Temprano en la narración el protagonista comparte el dato escueto de que su padre era «soldado y se había ido a la guerra en 1942» (28). Pero la conflagración bélica termina y el progenitor no regresa. Poco a poco el niño va asumiendo esa ausencia como un misterio que hay que desentrañar; un *descubrimiento* que urge llevar a cabo. Samuel advierte que las pocas veces que preguntaba por su padre los adultos bajaban el volumen de la voz y lo miraban «con ojos de pena que a veces parecían de rabia» (48). Pero el niño sigue reaccionando con indiferencia: «Francamente, como no lo conocía me daba igual, y solo pensaba en él cuando algún amigo me preguntaba qué hacía mi papá» (46). Para llenar el incómodo vacío social, el protagonista, junto al imaginativo primo Sandy, urde una leyenda fantástica en torno al padre: decide que ha muerto como héroe en la batalla de Montecassino.

Pero he aquí que este paulatino proceso del *descubrimiento* paterno se trenza con otro: el *descubrimiento* del amor, que se le presenta al niño como otro gran misterio a resolver. Ya sabemos que se ha «enamorado» de su prima mayor, Carolina, con quien estrena unos precoces galanteos de «demonio júnior» que diría Luis Rafael Sánchez. La besa sinuosamente cerca de los labios, y le hace el regalo, atrevido entonces, de un lápiz labial indeleble de inevitables sugerencias fálicas. Pero el aun infante va *descubriendo* que su amor es imposible: la familia lo trata «como un perrito faldero» y lo usa humillantemente como chaperón para que su prima pueda ir a la playa con su pretendiente. Aunque se cree «novio» de ella, pues una vez Carolina lo llamó así con familiaridad no exenta de coquetería, aun no sabe dónde irá a parar su *puppy love* pionero.

El sexo constituye un enigma mucho más complicado que el amor, entre otras cosas, porque para el infante fue un *descubrimiento* fortuito y

quizá prematuro. Veamos cómo fue. En San Germán las campanas solían doblar a las doce del mediodía, y durante las fiestas patronales, se tiraban cohetes en el atrio de la iglesia. Los títeres –el «blanquito» Samuel incluido– corrían a ver dónde explotaba para rescatar la varilla que se desprendía del artefacto. Pese a que no tenía un valor intrínseco, todos se la disputaban: la competitividad de los preadolescentes la hacía altamente deseable. «Aquellas varillas eran pura poesía», asegura Samuel, y ya el lector avisado sospecha que se está configurando un símbolo fálico que anticipa la masculinidad de la que aun los niños «adolecen», como *adolescentes* que son todavía.

Una varilla cae en el zaguán de la casa de Pilar Torres, la mujer más bella y codiciada del pueblo. Su marido, el señor Augusto Torres, se solía ausentar durante el día para atender sus fincas, por lo que el niño se anima a buscar la varilla en el zaguán. Al atisbar por la ventana entreabierta de la casa ve una escena que da al traste con su inocencia infantil:

De frente a mí, desnuda, doña Pilar emitía sonidos guturales mientras cabalgaba en la falda de un hombre que estaba sentado en una butaca. Él le sobaba los pechos, se movía de lado a lado y de su boca emergían sonidos extraños. Ella subía y bajaba como si estuviera en los caballitos y gemía como si estuviera dando vueltas en una de las sillas voladoras. A pesar de la poca luz, mis ojos se giraron en lo que entraba y salía de la señora Torres. No había visto jamás uno así de grande. No veía al dueño de lo que parecía un enorme bate de béisbol o media libra de pan, pero me sorprendió que lo estuviera usando de esa forma. En el colegio mis compañeros me dijeron que eso se hacía acostado. Ella tenía los ojos cerrados y era evidente que tal vez le molestaba lo que le hacía el hombre porque se quejaba bastante. Boquiabierto, debo haber emitido algún ruido involuntario porque, lo próximo que vi fueron los ojos de doña Pilar [...] clavarse en los míos. (54)

El niño, testigo de una cópula para la que no estaba preparado, huye enseguida. Para asumir los hechos los traduce en oportunos símbolos ca-

seros: «Buscaba una varilla de cohete y me topé con un bate de pelota o un mortero machacando un succulento pilón» (54). La *varilla* o el sexo aun impúbere se ha transmutado de súbito en un «bate» o «mortero»: en un sexo masculino maduro y, por más, superdotado. A partir de aquí los símbolos fálicos de la varilla y el pilón se seguirán entrelazando en el texto.

El infante tiene ahora dos retos ominosos: debe saber qué significa realmente la escena y con quién Pilar Torres le estaba siendo infiel al marido con su «sube y baja indecoroso» (173). «¿Quién sería pues “el tipo del mortero”?» (90), se pregunta, intrigado, el niño. Varios sospechosos resultan candidatos plausibles: entre otros, un sacerdote y un senador pueblerino de discurso engolado que miran de soslayo a doña Pilar con deseo oculto.

Pero he aquí que otro personaje emerge con un nuevo misterio que inquieta a Samuel: Juan, un joven recién casado cuyo matrimonio se rumora peligra por no haber preñado aun a su esposa. Durante el desfile nupcial de la pareja en la Iglesia, el niño se había sorprendido de descubrir que el novio cojeaba porque tenía una pierna más corta que la otra. Y ello, pese a la prótesis de la doble suela que llevaba en el zapato. Para colmo de extrañeza, tiene noticia de que Juan se había disparado (¿accidentalmente?) en ese mismo pie durante una cacería de perdices con su padre.

El autor ha elegido una anomalía de gran trastienda simbólica: el pie y el zapato son, como se sabe, un símbolo sexual codificado. Basta recordar el capítulo del fraile de la Merced del *Lazarillo de Tormes*: el fraile, andariego y disipado, regala al niño sus primeros zapatos, que éste «rompe» muy pronto. «No pude con su trote durar más», admite Lázaro, «por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél». Ya nos imaginamos de qué «trote» se trataría, máxime por aquel refrán de época que decía: «Si ves a un fraile de la Merced, pon tu culo contra la pared». (No es de extrañar que el capítulo del fraile sea cortísimo: los tijeretazos de la censura permitieron que la novela saliera impresa). Martínez Maldonado dialoga con el célebre *Bildungsroman* español, y pronto nos enteramos de que el pueblo sospecha que el novel esposo del zapato anómalo era un invertido sexual. El niño narrador nos informa que a este tipo de individuo lo llamaban «pato» en Hato Rey y «juevesiete» en San Germán, por una redada que hicieron en un club de homosexuales un jueves siete de mes y año indeterminados.

Acaso todo ello ayude a explicar el disparo que el propio Juan se había infligido en su pie, acaso queriendo ocultar —o castigar— la «deformidad

física» que la sociedad intolerante de la época consideraba era la inversión sexual. Dentro del imaginario simbólico de Martínez Maldonado, la desfiguración corpórea suele asociarse con anomalías sexuales: recordemos al Indio, padre incestuoso convertido en cíclope siniestro por la cuenca vacía del ojo en el *Chevy azul* y a Pedro González, alias «el Hermoso» pese a su mano en forma de garra, que tiene amores con su concuñado en *El vuelo del Dragón*. No nos extrañe que la madre y la abuela del narrador Samuel consideren literalmente «monstruoso» el caso de Juan, haciéndose eco de los típicos prejuicios de pueblo. El niño entreoye la conversación telefónica que comparten sigilosamente sin comprender aun del todo la gravedad del rumor sexual en torno al joven impedido. Una vez más, el lector sabe más cosas que el niño.

Otros datos intrigan al narrador, sumido en pleno proceso de descubrimiento sexual: había observado cómo «la diosa del pilón» aguantaba provocativamente por el cuello al joven Juan para besarle casi en la boca (77) en una escena de sobretonos incestuosos. Para más sospecha contra Juan, Samuel averigua que su amada Carolina había salido con él, pero sus amores culminaron en una relación «blanca» de hermanos algo extraña entre adolescentes. «...Cuando el río suena es porque agua trae» (133), sospecha el protagonista, en quien ya comienza a despuntar el hombre. El lector advierte cuánto ha crecido Samuel: de niño había tenido noticia de que san Germán de Auxerre, el patrono del pueblo, antiguo administrador de las Galias de Lyon, se convierte en obispo. A partir de ahí convive con su esposa como hermana. Samuel indaga los hechos, para él tan confusos, y termina consolado, pero sin explicación, en la falda de su madre. La escena, llena de humor, dialoga con la evocación de la infancia en pleno aprendizaje sexual que hace Luis Rafael Sánchez en su libro *En cuerpo de camisa*. A esta altura de la novela, Samuel asume con ironía las relaciones de pareja blancas y el incesto: ha ido aprendiendo que el misterio del sexo tiene ángulos oscuros e incómodos.

Samuel sigue acumulando años, y va *descubriendo* paulatinamente la clave de los enigmas de su infancia. El primer misterio «resuelto» es el de su tan buscado padre. Un buen día aquel «soldado desconocido» (195), que ahora sabemos se llama Marcos, reaparece en la casa familiar de Hato Rey: el ejército lo había reclutado de nuevo y, por lo que pudiera pasar, había decidido conocer a su hijo. Aparece vestido de soldado y es «casi rubio» como Samuel. Su vida ha sido prosaica: no había disparado un solo tiro en

la guerra, ya que estuvo asignado en una base aérea de Nueva York y ahora tiene a un hijo con su nueva mujer. «En más o menos cinco minutos vivimos nuestras vidas: él completó su misión paternal y yo la de primogénito abandonado» (195). «No sentí nada», asegura Samuel, pero sospechamos que hacer las paces con la situación le tomará el resto de su vida. Es su tío Jenaro quien le devela los secretos de la ausencia paterna: Marcos y su madre eran demasiado distintos y él nunca había encajado en la familia. Si huyó, los familiares le tendieron el consabido puente de plata.

El niño devenido adolescente *descubre* a su vez que el amor suele conllevar la decepción: Carolina se ha hecho novia formal de su «rival» Oscar y termina casada con él en Philadelphia. De otra parte, el secreto de la identidad del dueño del pilón que había hecho las delicias de doña Pilar frente a los ojos atónitos de Samuel también parecería aclararse. Un antiguo amigo de juergas del señor Torres confiesa con recién estrenada complicidad al jovencito que ya despunta en hombre que el caballero solía ser famoso entre las damas de la noche, que bautizaron a su miembro superdotado con los epítetos del «bate» y del «pilón» (180). El otrora infante había coincidido pues al pie de la letra con sus compueblanos en la apreciación de la genitalia del esposo de doña Pilar. Ahora es que entiende, por más, que esta no lo había engañado con nadie: el aturdido Samuel había sorprendido una unión conyugal legítima.

El misterio de Juan, el supuesto «juevesiete», parecería disiparse a su vez cuando Juan y Eva Quiñones anuncian al fin que serían padres de una criatura, a la que pronto se habrá de unir otra. Pero el daño está hecho y estos crueles rumores de pueblo son difíciles de apagar. El narrador adolescente es empático con la agonía que padecen estos supuestos «defectuosos» de la sociedad. El prejuicio resultó criminal en la Alemania recién vencida, pues Hitler mandaba matar a los que tenían taras raciales (judíos y gitanos), taras físicas (anomalías corporales) y taras sexuales, es decir, a los homosexuales. Todos estos seres caían en el cajón de sastre de los considerados socialmente «monstruosos». Juan Quiñones reflexiona melancólico que hubiera terminado en los campos de exterminio por dos razones: por los rumores de que era un «juevesiete» y por su pie zopo. Curioso el término que usa aquí el narrador —«zopo»— que literalmente alude a un pie o una mano anormal por torcida o curvada, no por corta. En otras palabras: contrahecha. El dato gemina enseguida a Juan con Pedro González, el hermoso de la mano torcida como una garra. La inversión

sexual, como el incesto, se asocia pues con lo físicamente deforme: con lo «monstruosos» que dirían la madre y la abuela de Samuel.

El protagonista nos asegura que los enigmas de su infancia, que por cierto siempre mantuvo secretos, «resultaron ser menores a lo que en aquel momento percibí» (206). En efecto, la imaginación del niño los agiganta y convierten el texto en un *whodunit*. Pero, ¿se resuelven realmente los arcanos vitales de Samuel con estos desenlaces que, *prima facie*, parecerían consolarlo? La respuesta la habrá de dar cada lector. La polivalencia que presentan los sucesos, nada simples, enriquece el texto de un plumazo. El autor hace aquí escuela con el perspectivismo de Cervantes: la interpretación de los hechos depende del punto de vista desde el cual se miren. Cada personaje tiene el suyo: recordemos el *baciyelmo* cervantino, que para unos era *bacia* de barbero y para otros *yelmo* de caballero. Los familiares nos presentan al padre de Samuel como un individuo apocado e incompatible con el refinamiento de Josefa, que pudiera haberse ausentado con la aquiescencia de la familia Del Pino; pero también pudo haberse ido con otra (tiene nueva esposa) o pudo haber ido a buscar una vida mejor a Estados Unidos (allá fue a parar en su «fuga» de Puerto Rico). La señora Pilar, por su parte, pudo haber estado haciendo el amor con su marido, pero también con otro varón agraciado con atributos viriles semejantes a los de este. El lector tiene razón para dudar, porque era seductora en su trato con los hombres. El caso de Juan Quiñones también resulta polisémico, pues no es posible descartar que realmente fuera invertido, ya que procrear hijos no excluye posibles ambivalencias en la identidad sexual. Su «hermandad» con Carolina parecería incriminarlo ante el lector, y sus extraños abrazos con doña Pilar sugieren, como adelanté, tendencias incestuosas (al menos, simbólicas), motivo temático que el autor explora en otras novelas. Nuestra interpretación de los hechos depende pues de a qué personaje o conjunto de situaciones demos fe. Lo que sí queda claro es que, para crecer, Samuel necesita poner en paz estos dilemas y dejar atrás las pesquisas obsesivas de su infancia. Una vez lo logra, entra de lleno en la adultez.

Pero la polivalencia del texto que tenemos entre las manos es aun más compleja. Para que pueda completar la ruta de su aprendizaje vital, Samuel necesita una última lección. Curiosamente, la recibe de adulto.

A punto de cerrar sus páginas, el narrador, ya un ingeniero felizmente casado, nos hace acompañarlo al velatorio de Sandy, su primo y compañe-

ro de infancia. La escena, esperablemente luctuosa, había servido también de pórtico a la novela que culmina ahora. Es de sumo interés ver cómo el narrador permite que su simbología, cuidadosamente cifrada, gravite sobre su discurso final. Estamos ante un *tour de force* literario por parte del autor, que nos sugiere que Samuel, para poder advenir a una adultez estable, había puesto sordina a sus afanosas búsquedas psíquicas infantiles, pero estas, nunca resueltas del todo, vuelven a hacerse presentes años después. Un adulto siempre lleva en sus adentros al niño que fue: exactamente así es que funciona la mente humana, que recicla una y otra vez los traumas de los primeros años. Nunca logramos conjurar del todo nuestros «mitos fundacionales» psíquicos, aquellos que Vargas Llosa, por reconocer que se reiteraban obsesivamente en su arte, llamaba *demonios*. De esas pulsiones no resueltas convertidas en símbolos recurrentes es precisamente que se nutre la buena literatura. El narrador Samuel actualiza inesperadamente sus significantes simbólicos concatenados al cierre de la obra, y la convierte en una *scriptum ligata*: una escritura coherentemente «ligada» consigo misma.

Sandy, ya adulto como Samuel, había enfermado de cáncer del esófago y su primo narrador describe su enfermedad empleando una terminología simbólica fálica que el lector reconoce enseguida:

Yo no me puedo imaginar lo que es que te digan que han descubierto que tu esófago se ha convertido en una varilla de cohete. Que sus paredes están angostadas por un tumor del que no te vas a salvar. [...] Esa varilla que te perforaba, que escasamente permitía que bajaran líquidos a tu estómago [...] Esa varilla [...] ha de traspasarte, no importa lo que hagas. (207-208)

«No tengo idea de lo que debe ser ese descubrimiento» (208), pondera Samuel, haciéndose eco del título mismo que ha dado a sus memorias. Asume entristecido que su primo comatoso habrá recordado en sus sueños febriles sus vivencias compartidas en San Germán. Reflexiona que «todo era parte de un pasado que tuvo lugar en un pueblo donde perseguía varillas de cohetes [...] jamás me imaginé que se formaría una en tu pecho» (208). Advirtamos cómo el cáncer se presenta en términos de una inoportuna varilla de cohete atascada en el esófago, donde apenas cabe. La

enfermedad ha violado literalmente el cuerpo de Sandy. Imposible no evocar aquella varilla perdida que había precipitado el descubrimiento sexual de Samuel, y que de súbito se le transmutó en «bate» o sexo adulto. Pero aquí no se trata de la varilla mágica que llevó al niño al descubrimiento de una sexualidad gozosa, normal y soleada: es una varilla fálica que se ha insertado en un lugar anómalo. Esta curiosa sexualización insólita de la enfermedad del primo enlaza con otro motivo simbólico del texto: el de la «monstruosidad». Precisamente la del sexo invertido, condición que atormentó a Juan Quiñones toda la vida y de la que el pie zopo había sido un cruel heraldo negro.

La escena, de una gran riqueza ambivalente, queda abierta para que cada lector la interprete desde su propia óptica. Es un acierto por parte del autor hacer que su *scriptum ligata* –escritura estructurada por una armazón simbólica que la «ata»– también pueda ser, simultáneamente, una *opera aperta*, como diría Umberto Eco. Es decir, que se abre sugerentemente a distintas interpretaciones. Pero entre tantas posibilidades interpretativas como ofrece el final, sospecho que hay una que prevalece sobre las demás. No sé si el autor coincidirá conmigo, o si es que mi ya amigo Samuel me está susurrando secretos que no compartió con él. (Decía Unamuno que don Quijote le había hecho saber cosas que ocultó a Cervantes). Lo que Samuel acaba de descubrir es algo que quedó al margen de sus experiencias de infancia: nada menos que la muerte. Y al conocerla, ya adulto, le escandaliza de tal manera que decide representarla con una simbología sexual explosiva y condenatoria. La literal violación de la vida palpitante de un ser querido es una *monstruosidad* tan inaceptable como era el sexo invertido en la opinión prejuiciada de su pueblo de origen. La imaginería violenta nos permite entender cuán honda es la angustia del narrador.

Psíquicamente enlutado, Samuel vuelve, con el candor del niño que fue, a refugiarse en las estrellas, único asidero posible en este mundo de sombras. «Por allí estarás, tocándolas» (209) dice a Sandy. Con esa esperanza constelada culmina la novela.

La muerte es pues el último *descubrimiento* en la ruta de crecimiento del narrador, pero hay otro aun más importante. Como cumple al protagonista de un *Bildungsroman*, en el proceso de buscarse a sí mismo, Samuel *descubre* su don máximo: el de su propia escritura.

Este es su hallazgo crucial, y honra al título de la novela, que es en singular: *El descubrimiento*. Gracias a su ejercicio de ficcionalización, el

narrador nostálgico recupera, y nosotros con él, el país que somos y que fuimos, y que aun buscamos bajo las estrellas. El narrador nos lo devuelve, íntegro y palpitante, en sus páginas, preservado del tiempo como en prodigioso frasco de alcohol. Samuel termina apoderándose a su vez de su infancia perdida, con sus anhelantes búsquedas amorosas y eróticas, y la hace imperecedera en la página escrita.

Gracias justamente a su fabulación letrada, Samuel logra también *descubrir* al padre, otrora escurridizo y nebuloso: ha quedado atrapado para siempre en el texto, conjurado vívidamente por su hijo narrador. Incólume al paso del tiempo, pues renacerá con cada lectura, el padre dice presente en cada página que lo evoca: ya nunca más podrá ocultársele a Samuel. Por más, el autor ha terminado por convertirse en el padre de su padre, pues éste ha nacido de su pluma todopoderosa. Es otro guiño cervantino: recordemos que la pluma de Cide Hamete, dotada del habla, cierra la fabulación del *Quijote* jactándose justamente de su escritura. Los motivos simbólicos fálicos que entrelaza Martínez Maldonado en su texto concatenado culminan aquí: el lápiz labial indeleble, la varilla de cohete y el pilón. El narrador se hace al fin con la varilla mágica de su cálamo creador, capaz de engendrar mágicamente tiempos pasados y espacios perdidos. Este es para mí el *descubrimiento* más emocionante de la obra.