

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE DANIEL SANTOS: DE LA ISLA AL CONTINENTE¹

La novela del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez *La importancia de llamarse Daniel Santos*, reactualiza el valor de una escritura que desde el espacio antillano se inscribe definitivamente en el sistema de la literatura hispanoamericana. Es indudable que esta inscripción no acontece de modo espontáneo sino que se va perfilando en un itinerario trazado sobre sus textos anteriores,² pero entendemos que en el que ahora nos ocupa, la recuperación de líneas de sentido básicas de su producción precedente, hacen posible una captación integradora de esta escritura que se enuncia como propuesta estética y cultural.

La emergencia del signo³ literario en un contexto de producción particular, Puerto Rico y sus vínculos de carácter político-institucional con los Estados Unidos, pone de manifiesto por un lado, la dinámica de un sistema que opera de hecho disolutivamente sobre aquellos aspectos que emparentan a la isla con la América Hispana y por otro, la decisiva presencia de un discurso que, generado en ese mismo sistema, se levanta sobre la diversidad étnica, social, lingüística y cultural instalándose como proyecto de acercamiento entre lo insular y lo continental.

Ese intento de aproximación compromete de manera primordial a la lengua, en tanto sistema primario de modelización del mundo a través del cual los hombres se

¹ El presente trabajo está enmarcado en un Proyecto de Investigación que aborda la Literatura del Caribe contemporánea. Beca de Perfeccionamiento de la Universidad Nacional de Mar del Plata, República Argentina. En curso. Hemos trabajado sobre la siguiente edición del texto: Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos*. U.S.A., Ediciones del Norte, 1989.

² Nuestra investigación acerca de otros textos del autor ha sido desarrollada en los siguientes trabajos:

- “Un discurso de ruptura con lo ancestral en ¡*Jum!* (Ponencia presentada en el *Congreso de la UNI.CAMP.*, Campinas, Brasil, abril-1991).
- “La negritud: memoria y olvido en los cuentos de L.R. Sánchez” (En prensa: en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Madrid, Núm. 16).
- “*La guaracha del Macho Camacho*: acercamiento al Caribe” (Ponencia presentada en el *Encuentro sobre teorías y Prácticas Literarias*. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Facultad de Filosofía y Letras, septiembre-1991).
- “Aproximación a lo caribeño desde la ruptura y el ritmo” (En comisión de lectura *Revista Exégesis*, Puerto Rico).
- “Ritmo-Palabra-Encuentro en *La guaracha del Macho Camacho*” (Publicado en *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas-CE.LE.HIS*. Universidad Nacional de Mar del Plata, Año 1, Núm. 1.)
- “La memoria que convoca en la narrativa de Luis R. Sánchez.”

³ Nuestro marco teórico es el de la Semiótica de la Cultura. Desde esta perspectiva son abordados los conceptos de signo, sistema de modelización primario y secundario, sistema cultural, texto y contexto, memoria, que aparecen en el desarrollo del trabajo. Remitimos a Juri Lotman, *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1979.

conectan con la realidad, la organizan estructuralmente y conforman su visión de mundo; la literatura modelizará esa misma realidad operando sobre el lenguaje.

Los textos de Sánchez se resuelven discursivamente en un trabajo lingüístico que recupera la lengua española, determinante de una cosmovisión integradora continental que incluye al Caribe hispánico, más allá de las especificidades del uso de la lengua en la isla. O, en todo caso, la presencia de esas particularidades tiende a mostrar la contribución lingüística de lo puertorriqueño a aquella dimensión nucleante que al contenerla le otorga sentido. Asimismo la lengua revitaliza la memoria colectiva, entendida desde nuestro marco teórico como cultura. El sostén de esa memoria —como pasado compartido— es indispensable no sólo para el fortalecimiento de un modo de ser hispanoamericano sino, además, para la proyección —en tanto futuro— de una cultura capaz de expresar ese modo de ser y estar en el mundo.

En la escritura de Luis Rafael Sánchez es notable la permanente recurrencia a la dimensión de la memoria adonde remiten problemáticas comunes a lo histórico-cultural hispanoamericano. De este modo texto y contexto, situación discursiva y situación contextual,⁴ acontecen en un discurso estético dando cuenta de los vínculos entre la realidad y el lenguaje que la modeliza.

En ese espacio aglutinante —la memoria— cobra relevancia la cuestión de 'lo popular' connotando un amplio espectro de sentido textual y extratextual: en la lengua popular —las hablas—, en la cultura popular —a través de la conformación de los mitos populares y en la formulación de un proyecto de lectura de lo real. Así, la inscripción de 'lo popular' en el discurso ficcional se constituye en una matriz de sentido que expresa una opción⁵ efectuada por el sujeto histórico social desde la cual es posible trascender los límites de la escritura y vislumbrar no sólo la inserción de la misma en la realidad más inmediata —Puerto Rico— sino su posibilidad de desplazarse más allá de la inmediatez y encontrar un espacio de continencia mayor —la América Hispana.

La importancia de llamarse Daniel Santos reconstruye la figura mítica del cantante de boleros más famoso del Caribe. Esta reconstrucción surge desde el testimonio real de su público. La novela no narra la vida del bolerista sino que su imagen se va configurando a partir de la palabra de quienes lo idolatran, en un itinerario que recorre distintos países donde actuó Daniel Santos y por donde el mismo escritor transitaría recogiendo los testimonios. Esta transmisión de la experiencia del mito por parte de su público es recuperada por la oralidad ante un interlocutor que se identifica como Luis R. Sánchez, quien al asumir como tal la voz narrativa, resuelve la semiosis discursiva-contextual en una elocuente aproxima-

⁴ Utilizamos las categorías de situación contextual y discursiva planteadas por Walter Mignolo en *Elementos para una teoría del texto artístico*. Barcelona: Grijalbo, 1978.

⁵ Juri Lotman, *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1983. "Los vínculos extratextuales de una obra pueden ser descriptos como relación de un conjunto de elementos fijados en un texto, con un conjunto de elementos a partir de los cuales se realizó la **elección** del elemento usado", 65. El subrayado es nuestro.

ción de ámbitos fronterizos cuyos límites se desdibujan. El efecto que provoca este manejo de lo oral —permanentes alusiones al grabador, correcciones, interrupciones, sugerencias— es la noción de un texto que se está haciendo o, en todo caso, la lectura de su proceso de elaboración y construcción. A esto concurre una dinámica dialógica que instala la figura del lector, como “el otro” presente en el texto y seducido de manera recurrente por él.⁶ Además, la inclusión fragmentaria de la letra de las canciones que apela a la memoria auditiva, privilegia aquellas manifestaciones como medios en los cuales las otras voces, las de su público, se reconocen y por tanto, se identifican.

El desplazamiento del mito Daniel Santos al ámbito de los mitos populares se da a partir de un discurso reflexivo, tematizador de otras expresiones de la cultura popular —el cine, la radio, la televisión, sus figuras representativas— que convoca a la memoria escénica, iconográfica y auditiva a recuperar un tiempo —las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta— en el cual esos medios lograron ser factores de integración de la América Hispana. Integración posible a partir de la constitución de “un discurso en base a la **continuidad** del imaginario de masa con la memoria...popular”,⁷ colectiva. Esa clave reflexiva que jerarquiza lo popular como ámbito de acercamiento se vuelve simultáneamente sobre cuestiones determinantes de la historia y la cultura continentales. Así, la empresa de Bolívar, el colonialismo, las dictaduras militares, el sincretismo de diverso orden, la lengua española en América, emergen como ejes comunes del pasado y del presente, actualizados por la memoria que —crítica y reflexiva— rescata lo aglutinante sobre los destiempos constitutivos del sistema.

En esta instancia el texto se proyecta doblemente. Por un lado, desde la especificidad caribeña trasciende lo insular para aproximarse al continente: el mito popular pierde nacionalidad y es capaz de reasumir el valor de otros mitos; por otro, a partir de la cultura popular como zona de encuentro, se propone como una lectura de la realidad que privilegia aquello que nuclea sobre lo que obra disolutivamente. El primer desplazamiento conlleva en sí el valor de lo rítmico, de la música, de la voz de la marginalidad; el segundo —sin el quebrantamiento de los valores anteriores— arroja luz sobre aquellos aspectos que hacen factible el establecimiento de vínculos, por homología o identidad, entre la isla y otras zonas del continente.

Este trabajo sobre la contextualidad da cuenta de la emergencia de la obra como un producto generado “en condiciones sociales e histórico-culturales determinadas que no permanecen como meros datos exteriores al texto, sino que se insertan en su trama y es allí donde se convierten en literariamente significativos”.⁸

Además, esa operación entre la condicionalidad contextual y la escritura no se

⁶ La noción de seducción como estrategia de aproximación al lector la hemos planteado en “Ritmo-Palabra-Encuentro en *La guaracha del Macho Camacho*”.

⁷ Jesús Barbero Martín, *De los medios a las mediaciones*. México: G. Gilli, 1987, 177.

⁸ Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria*. Bs. As.; Centro Editor de América Latina, 1990, 87.

clausura en sí misma sino que genera un movimiento inverso, esto es, del texto hacia lo histórico-cultural. Entonces, la novela es otra voz que se instala sobre la realidad y reclama una particular captación de la misma. El medio capaz de expresar esa voz es la oralidad por el carácter testimonial que adquiere en la obra.⁹ Lo oral es lo marginal y en consecuencia lo periférico encuentra un espacio en la literatura.

Es interesante considerar esto último en relación con la narrativa posmoderna cuyos textos intentan “desmontar las bases sobre las cuales se crean relatos hegemónicos, dominantes y unívocos”;¹⁰ en Sánchez la voz de una otredad asentada culturalmente en la periferia pone en acto ese desafío. En este sentido algunos metatextos del escritor resultan iluminadores: “Pienso que toda lengua es buena para hablar en literatura, hay una lengua rica y una lengua tosca, plebeya que no tiene lugar en los espacios literarios. Toda lengua tiene derecho a la patria literaria, no creo que hay que hacer esas distinciones, en esas categorías entre lo culto y lo plebeyo”.¹¹ En ese intento por quebrantar los límites categoriales se instaura, indudablemente, el sujeto escritural en tanto sujeto ideológico:¹² “Asumir el discurso desde dentro, yo soy uno de mis personajes, esa es mi clase, esa es mi gente, ese es mi color”.¹³

Desde esa “otredad” que el texto literario legitima es que se resuelven las distancias entre el lenguaje culto y el habla popular, la alta cultura y la cultura popular, la historia oficial y la dicha por sus marginales.

Retomando el planteo de la memoria como cultura y por tanto como instancia nucleante, es posible captar el sentido de lo popular: esa “otredad” se postula como metáfora de lo comunitario en un mundo de valores individuales, disolvente de lo colectivo. Y en ese rescate de lo compartido, encuentra su lugar el pasado y el futuro desde un presente que demanda alternativas de acercamiento que el escritor explicita en relación a su obra: “En primer lugar quiero celebrar nuestra antillanía... Quiero que en mis textos se confirme, se pregone nuestra hermandad latinoamericana y además hablar de ese espacio compartido que es el Caribe hispánico, porque me parece que una de las posibles estrategias de sobrevivencia para Puerto Rico es la afiliación con esta área y con el resto de América Latina”.¹⁴

La memoria frente al olvido adquiere el sentido de la recuperación de lo aproximativo ante aquello que tiende al desencuentro. La actualización de esa

⁹ La voz como testimonio de lo comunitario ha sido tratada en el artículo sobre sus cuentos citado.

¹⁰ Patricia Guzmán. Caracas: Imagen, 1990. Reportaje a Julio Ortega.

¹¹ Migdalia Fernández y María Julia Daroqui, *El encuentro con lo que somos*. Entrevista a Luis R. Sánchez. Caracas: El Nacional, 18 de febrero de 1990.

¹² Tomamos ideología en el sentido apuntado por Altamirano, Sarlo. *Op. Cit.* “Las ideologías constituyen conjuntos más o menos coherentes de representación, determinados tanto en su contenido como en su forma por la estructura social, y a través de los cuales los hombres o, mejor, grupos de hombres definen actitudes ante el mundo social, la naturaleza, sus propias condiciones de existencia, etc.”, 68.

¹³ Fernández-Daroqui, *Op. Cit.*

¹⁴ Fernández-Daroqui, *Op. Cit.*

memoria es un imperativo el que el texto convoca una y otra vez, en una voz que se enuncia particularmente caribeña desde la seducción, la cadencia y la sonoridad. Una voz que desde su especificidad sea reconocida por quienes compartimos una lengua y un pasado, como parte constitutiva de lo que somos. Para que la isla se proyecte sobre el continente y encuentre su lugar en un “nosotros” —en tanto espacio cultural integrador— hispanoamericano.

Gabriela Tineo

Universidad Nacional de Mar del Plata

República Argentina