

## Luis Rafael Sánchez, cronista del Puerto Rico posmoderno

**Aníbal González (Yale University)**

En una entrevista de 1979, el narrador y dramaturgo puertorriqueño Luis Rafael Sánchez (Humacao, 1936) compara su novela *La guaracha del Macho Camacho* (1976) con otro clásico de Puerto Rico, la novela naturalista *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía: “Me parece que la novela [dice Sánchez], 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 Aguilera 76). Por medio de esta comparación, Sánchez subraya lo que su novela—pese a su uso de la caricatura y la estilización—tiene de documental, o si se quiere, de “realista”. En este sentido, sería legítimo llamar a Sánchez un “cronista” o historiador de su época, a la manera en la que Zeno Gandía lo fue de la suya. No cabe duda de que Luis Rafael Sánchez le ha seguido el paso sagazmente al desenvolvimiento de la sociedad y de la cultura en la región caribeña, en novelas como *La guaracha del Macho Camacho* y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), en los cuentos de *En cuerpo de camisa* (1966) y en gran parte de su dramaturgia, desde *La pasión según Antígona Pérez* (1968, cuyo subtítulo original reza: *Crónica americana en dos actos*) hasta *Quintuples* (1984).

No es este, sin embargo, el único sentido en el cual utilizo el vocablo “cronista” en el título de estas páginas. Al decir “cronista” en el título me refiero también al quehacer periodístico del autor de *La guaracha del macho Camacho*; aludo a Luis Rafael Sánchez como periodista.

De primera intención, poco parecería haber de “periodístico” en la obra de Luis Rafael Sánchez, cuyo estilo se caracteriza por la invención poética y por un lenguaje trabajado que se aleja de la transparencia y el “nivel medio” que habitualmente se le aconsejan a quien escribe para la prensa periódica. Además, ya es legendario el perfeccionismo de Sánchez, su cautela, su renuencia a publicar lo que no satisface su criterio de artista exigente consigo mismo. Y, sin embargo, desde hace al menos veinte años, este gran narrador que publica sus novelas con doce años de diferencia<sup>1</sup>, este gran dramaturgo que estrena sus piezas a intervalos que fluctúan entre

---

<sup>1</sup> Su novela más reciente, *Indiscreciones de un perro gringo*, acaba de publicarse en el 2008, a los diez años de la publicación de *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Véase mi artículo-resena, “Gringo hasta el gen y los cromosomas” en *PRL: Primera Revista Latinoamericana de Letras*, 4(abril-mayo 2008): 29-33.

el lustro y la década, viene publicando en el rotativo *El Nuevo Día* una columna mensual en la cual comenta sobre acontecimientos recientes de dominio público o sobre cualquier otro asunto que suscita su interés (anteriormente, en los años sesenta y setenta, había publicado algunos artículos en el desaparecido diario *El Mundo* y en el semanario socialista *Claridad*). Más aún, Sánchez ha venido recogiendo y publicando sus textos periodísticos hasta la fecha, en forma de tres libros: *La guagua aérea* (1994), *No llores por nosotros, Puerto Rico* (1997) y *Devórame otra vez* (2004).

Es claro que a partir de la década de los noventa Luis Rafael Sánchez se muestra cada vez más dispuesto a asumir el papel de lo que se conoce, un tanto redundantemente, como un “intelectual público”, es decir, aquel estudioso o artista que busca comunicarse con un auditorio más amplio que el de su campo profesional. En su caso el vehículo preferido para esta comunicación lo es la *crónica*, mezcla de periodismo y literatura a la que se le ha sólido considerar como un género menor, pero que en nuestra época ha vuelto a cobrar importancia.

Por lo general, a la crónica se la define como un género híbrido que combina de diversas maneras elementos de la literatura y del periodismo, produciendo así textos breves escritos en un estilo deliberadamente literario, los cuales a menudo enfocan temas de actualidad<sup>1</sup>. Mezclando en partes desiguales el ensayo, la narrativa de ficción, la prosa poética y el reportaje, la crónica presenta el mundo desde la perspectiva del hombre o la mujer de letras, a la vez que abre una ventana al propio taller del escritor. En ella se nos muestran, acaso más dramáticamente que en las novelas y los cuentos, los problemas a los que se enfrenta el escritor al tener que inscribir la minucia pasajera del presente.

Es legítimo preguntarse si algo distingue verdaderamente a la crónica del ensayo: ambos son, después de todo, géneros sumamente flexibles en los cuales cabe casi de todo. La brevedad es un criterio muy relativo, pues hay ensayos muy extensos y otros muy breves (pensemos en Azorín, o en Borges), y hay crónicas (pienso en las de los mexicanos Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska) que abarcan un buen número de páginas. El criterio periodístico de la actualidad es sin duda un factor determinante, aunque

---

<sup>1</sup> Para más detalles, véanse mis apuntes al respecto en el capítulo 1 de *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) y en el capítulo 3 de *Journalism and the Development of Spanish American Narrative* (1993). La bibliografía sobre el género de la crónica ha seguido en aumento en los últimos veinticinco años, e incluye significativos estudios como *Desencuentros de la modernidad* (1989) de Julio Ramos, *Fundación de una escritura* (1991) de Susana Rotker, la antología editada por Ignacio Corona y Beth E. Jorgensen, *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre* (2002) y *El impuro amor de las ciudades* (2006) de Alvaro Salvador.

así como hay crónicas que se remiten a temas intemporales, hay ensayos que toman como punto de partida sucesos del presente. Creo que lo más razonable es postular una afinidad entre ambos géneros y presuponer que ambos ocupan puntos intermedios de un espectro textual que abarca desde la más pura discusión de ideas hasta el comentario sobre lo que acaba de acontecer. Mientras mayor es la proporción de actualidad y de elaboración literaria, más cerca estaremos de la crónica; mientras más se trate de ideas en llana prosa discursiva, más cerca estaremos del ensayo.

En todo caso, sabemos que las raíces más remotas de la crónica se remontan a los artículos de costumbres producidos durante los siglos XVIII y XIX por autores tales como los ingleses Joseph Addison y Richard Steele, los franceses Victor-Joseph Etienne (Jouy) y Honoré de Balzac, y los españoles Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos (González, *La crónica modernista...* 64). Sus ramificaciones se extienden hasta la *chronique* parisiense en los 1850 (en diarios como *Le Figaro* y *La Chronique Parisienne*), y en Hispanoamérica hasta las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma y de ahí hasta los escritos del modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, alrededor de 1875 (González, *La crónica modernista...* 65).

Es precisamente con los modernistas hispanoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX cuando la crónica se cristaliza y adquiere una identidad más definida. En una aparente paradoja semejante a la del propio Luis Rafael Sánchez, los poetas modernistas, cultivadores de un oficio exquisito, se lanzaron vigorosamente al ruedo del periodismo, estimulados en su caso no sólo por la posibilidad de ganarse un salario haciendo lo que más disfrutaban—escribir—sino también por la posibilidad de ganar nuevos lectores para la república de las letras: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres”, declaró Rubén Darío, “pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (Darío 625). En muchos casos, las crónicas comprenden más de dos terceras partes de los textos publicados por los modernistas, como puede verse en las obras completas de modernistas de la talla de José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó y el propio Gutiérrez Nájera. En la literatura puertorriqueña, la crónica alcanza una de sus mayores cimas con un partidario de modernismo: Nemesio R. Canales, autor de crónicas a las que él llamó *paliques*<sup>1</sup>. Ciertamente, su abundancia y su ubicuidad hacen de la crónica una piedra de toque de la creación literaria modernista, tanto en la prosa como en la poesía. En la historia de la literatura hispanoamericana la crónica modernista marca el momento en el que se intensifica aún más la

<sup>1</sup> Una buena introducción a la vida y obra de Canales lo es el libro de María Teresa Babín, *Genio y figura de Nemesio Canales* (1978). Para una muestra del ingenio que Canales derrochaba en sus paliques, véase la *Antología nueva de Canales* (1974), Ed. Servando Monaña.

colaboración entre los escritores hispanoamericanos y la institución de la prensa periódica; colaboración larga y fructífera, aunque no exenta de conflicto, que continúa hasta el día de hoy.

Cuando el modernismo se eclipsó hacia los 1920, la crónica no desapareció del todo, y junto a otros menesteres periodísticos como las reseñas de libros siguió siendo el ganapán de no pocos escritores de nuestra lengua: baste con recordar los “textos cautivos” que Jorge Luis Borges redactó para la revista bonaerense *El Hogar*; las crónicas que Alejo Carpentier escribió desde 1922 hasta 1959 en La Habana, París y Caracas en revistas y periódicos como *Social*, *Carteles* y *El Nacional*, e incluso, aunque parezca increíble, las ochenta y cinco crónicas que, siguiendo las más tradicionales normas del género, el hermético y complejo José Lezama Lima publicó entre 1949 y 1950 en el *Diario de la Marina* bajo el título de “Sucesiva, o Las coordenadas habaneras”.

Fue sin embargo con el *Boom* de la narrativa hispanoamericana de los 1960 y 70 cuando la crónica volvió por sus fueros, al calor de las luchas políticas y los debates culturales de aquellas décadas. Entonces los grandes diarios, las revistas generales y las agencias de prensa del mundo hispánico nuevamente le concedieron un sitio prominente en sus páginas a los autores hispanoamericanos, en reconocimiento de su maestría como novelistas e intérpretes de la realidad del continente. Así fueron apareciendo las crónicas de Guillermo Cabrera Infante, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, y Mario Vargas Llosa, en diarios y revistas tales como *El Comercio* de Lima, *El Nacional* de Caracas, *El Espectador* de Bogotá, *Excelsior* de México, *Marcha* de Montevideo, *Casa de las Américas* de La Habana, *Mundo Nuevo* de París, y *Plural* de México, entre tantos otros. Crónicas que luego fueron recogidas en volúmenes tales como *Casa con dos puertas* (1970) de Fuentes, *O* (1975) de Cabrera Infante, *Crónicas y reportajes* (1976) de García Márquez y *Contra viento y marea* (1986) de Vargas Llosa. Todos estos autores, por supuesto, habían hecho sus primeras armas en el periodismo, pero ahora volvían a éste con un estatuto diferente: el de ser autores célebres a quienes, a diferencia de los modernistas de principios del siglo XX, se les daba amplia latitud temática y estilística dentro de los límites normales de espacio que impone la prensa escrita.

Al disfrutar de mayor libertad y autoridad, con una voz más fuerte en el periodismo y los medios masivos, y al ocupar un sitio mucho menos marginado en sus sociedades, los escritores hispanoamericanos a partir de los años 60 fueron sintiendo cada vez más intensamente el peso y las responsabilidades que conllevaba su prestigio. En Puerto Rico, Luis Rafael Sánchez tampoco estuvo ajeno a esas presiones. El éxito sin precedentes de *La guaracha del Macho Camacho*, que llevó a la pronta consagración de esta novela como un clásico nacional, significó también para Sánchez

la confrontación con los reclamos que las sociedades suelen hacer a quienes logran representarlas certeramente: nuestro autor no sólo tuvo que lidiar con las trampas de la fama, sino además con la exigencia de que se convirtiese de disidente en dirigente, de crítico en consejero, y más aún, en vista de la perenne situación colonial de Puerto Rico, de que se tornase en una suerte de embajador sin cartera de un país sin embajadas.

No es este el momento de examinar cómo Sánchez “negoció” (como se suele decir ahora) aquellas múltiples exigencias, pero lo que sí me interesa destacar es que ellas dejaron una clara huella en su oficio de cronista. Como espero mostrar seguidamente, uno de los hilos conductores que le brindan unidad a sus crónicas, pese a su evidente diversidad temática, es el proceso mediante el cual Luis Rafael Sánchez se va autodefiniendo y autoexaminando en la función no siempre cómoda de liderazgo que le ha tocado cumplir dentro del panorama de las letras puertorriqueñas.

Ese proceso de autoexamen comienza a partir de la publicación de *La guagua aérea* en 1994. Como las demás obras de Sánchez, *La guagua aérea* es un texto cuidadosamente estructurado y no una mera colección de crónicas recogidas al azar. Sánchez recoge en ese libro veinticuatro crónicas y cinco entrevistas hechas a él, hilvanándolas mediante la metáfora del viaje. Su uso de esta metáfora, dicho sea de paso, vincula estos textos de Sánchez no sólo con la tradición del ensayo hispanoamericano, la cual, desde el *Facundo* (1845) del argentino Sarmiento hasta *Insularismo* (1934) del puertorriqueño Antonio S. Pedreira ha utilizado la metáfora del viaje para organizar su discurso, sino también con la tradición de la crónica, pues muchísimas de las crónicas modernistas de Martí, Darío, Rodó y el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo eran crónicas de viaje. En ellas, los viajes de los modernistas a París, a España, a los Estados Unidos y al Mediano Oriente, entre otros lugares, servían de pretexto para las meditaciones de estos autores en torno a los persistentes temas hispanoamericanos de la identidad, la cultura y el lenguaje. Vale notar, sin embargo, que la cuestión de la identidad en las crónicas de viajes modernistas se remitía menos a la identidad colectiva, nacional, que a la individual. El título *Sensaciones de viaje* (1894), del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, ilustra este rasgo característico del discurso de la crónica de viajes modernista: las experiencias del viaje aparecen siempre filtradas por una conciencia que las experimenta como “sensaciones” y que las toma como punto de partida para tocar otros temas, entre ellos la autoreflexión sobre la vida y la carrera literaria del propio viajero. Tal es el caso también de las crónicas de viaje de Rubén Darío, como *Tierras solares* (1904) y *El viaje a Nicaragua* (1907), o los escritos póstumamente recogidos de José Enrique Rodó en *El camino de Paros* (1918).

En *La guagua aérea*, una gran mayoría de los textos son clasificables

como crónicas de viaje en el pleno sentido del término: los de la sección titulada “Primera Parte: Viajes sin escala” se ocupan del trasiego (para muchos, cotidiano) entre San Juan y Nueva York y de la residencia en la Babel de Hierro, mientras que los de la “Parte Segunda: Clase turista” se desplazan literal y metafóricamente (ya que a veces no se trata de textos escritos a raíz de un verdadero viaje) a diversos puntos del globo, desde Cartagena de Indias en “Preguntan por Ruth Fernández” hasta Roma, Venezuela, Sudáfrica, e incluso Puerto Rico, incluido como otra escala del itinerario. Las cinco entrevistas recogidas en la “Tercera Parte: Paradas de inspección técnica”, se alían al tema del viaje por la circunstancia de haber sido hechas en cinco ciudades diferentes del mundo hispánico (Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de México, Madrid y San Juan de Puerto Rico). Un grupo de textos de asunto más ceñidamente literario figura en la “Cuarta Parte: Envíos postales”, pero aún estos se ocupan tanto de obras y escritores puertorriqueños (Abelardo Díaz Alfaro, Manuel Méndez Ballester, Joserramón Meléndes, Antonio Martorell) como de autores del resto de Hispanoamérica (Octavio Paz, Vargas Llosa, García Márquez).

La “Quinta Parte: Documentos de aduana” asume, en este contexto, un evidente papel de “retorno al país natal”, pues consta de dos ensayos de interpretación sociocultural sobre la condición actual de Puerto Rico. Esta penúltima sección del libro es la que más se asemeja a lo que parecería ser el modelo inmediato del libro de Sánchez, el clásico y aún controvertido *Insularismo* de Pedreira, texto perteneciente a la corriente hispanoamericana de crítica cultural que arranca del modernismo y culmina en las décadas de los veinte y treinta en obras como *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui y *Radiografía de la pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada, entre otras. No cabe duda de que *La guagua aérea* empalma, a toda conciencia, con la tradición de crítica cultural puertorriqueña que emana de *Insularismo*, y de que se inserta en un debate sobre la cultura nacional puertorriqueña en el cual ya han terciado numerosos ensayistas de la isla a lo largo del pasado medio siglo, el más influyente de los cuales lo fue José Luis González con *El país de cuatro pisos* (1980).

Pero llama la atención en *La guagua aérea* la relativa brevedad de esta “Quinta Parte”. Creo que esa limitación es significativa. Si bien es cierto que reaparece a todo lo largo del libro, la cuestión de la identidad cultural y la nacionalidad puertorriqueña dista mucho de ser el tema predominante. Esta es una de las diferencias más significativas entre este libro de Sánchez y los demás dentro de su tradición. Como en las crónicas fundadoras de los modernistas, la cuestión de la identidad nacional tiene que competir aquí con otro tema que durante mucho tiempo no había hecho su aparición en este contexto: el de la identidad personal y artística del autor. Soslayando la pose más bien impersonal y magisterial de los ensayistas de los años

veintes y treintas, y volviendo en cambio a la postura auto analítica exhibida por Darío, Rodó y Gómez Carrillo en sus crónicas de viajes, Sánchez se incluye a sí mismo como objeto de su escrutinio y se torna en personaje de su propio texto (como ya lo había hecho en su novela —que tiene mucho de ensayo— *La importancia de llamarse Daniel Santos*). El viaje aquí no es sólo metáfora de la crónica como género, sino que es también metáfora para la trayectoria vital y profesional del ensayista: en estos textos vemos a un Luis Rafael Sánchez convertido ya en escritor consagrado, codeándose con los grandes autores hispanoamericanos de su tiempo, lidiando con su fama y con las responsabilidades que ella conlleva.

Es interesante notar que en su uso de la metáfora del viaje, Sánchez rompe con la variante náutica de la misma que utiliza Pedreira en *Insularismo* (quien se refiere insistentemente a Puerto Rico como “una isla al gareté” [87] y habla de “buscar el puerto” 81), y la sustituye por una versión *aeronáutica*, con lo que volar implica no sólo de elevación, sino de internacionalismo, pluralidad de rutas, apertura a nuevas posibilidades y conexiones. Las implicaciones culturales y políticas de esta revisión metafórica son sugestivas: si Puerto Rico en *La guagua aérea* es aeronave, ya no es nave al gareté, pues ningún avión despega sin tener un plan de vuelo. Pero la metáfora del viaje aéreo evoca también la idea de la anulación de fronteras; ya el mar no marca los límites de la isla, y en virtud de la tecnología del vuelo, Puerto Rico se ha convertido en una suerte de metapaís, parte del *meta-archipiélago* antillano que postuló el fenecido autor cubano Antonio Benítez Rojo en otro libro de ensayos clave de la tradición caribeña, *La isla que se repite* (1990).

De manera análoga, el propio Luis Rafael Sánchez se torna, a través de los viajes aéreos que lo proyectan fuera de los linderos de su isla, y en virtud de la tecnología de la comunicación que se evoca con frecuencia a lo largo del libro (la prensa, el cine, la radio y la televisión), en la perfecta imagen del autor posmoderno: autor que ya no es el emisor privilegiado de una verdad telúrica, nacional, sino una figura transnacional que viaja, afantasmada, de aeropuerto en aeropuerto, como las celebridades, sí, pero también como los tráfugas y los perseguidos. Como nos recuerda el propio Sánchez en el ensayo “Nuevas canciones festivas para ser lloradas”, nada baja tanto los humos del autor que se piensa portavoz de su nación como cuando éste se confronta con un oficial aduanero, para quien el escritor eminente no es sino un oscuro señor con pasaporte y maletas.

Más allá de la prosa deslumbrantemente sensual y poética a la que Sánchez nos tiene acostumbrados, y de la inteligencia que brilla en cada página, el logro de *La guagua aérea* reside, a mi juicio, en haberle dado otra vuelta de tuerca a la tradición genérica en la cual se sitúa. Al literalizar la metáfora del viaje, Sánchez pone al desnudo en su libro la naturaleza de

la crónica y del ensayo como procesos, pero también desbarata la impersonalidad u objetividad autoritaria que ha sido típica del ensayo moderno. En cambio, las crónicas de Sánchez, como las de los modernistas de hace un siglo, despojan al autor de su invisibilidad cuasi-divina para tornarlo visible y palpable en su humanidad. El título de *La guagua aérea* condensa la imagen de esta distinta situación del autor: si el adjetivo *aérea* connota los poderes aparentemente sobrenaturales de la literatura, el humilde sustantivo al que se aplica, guagua, locución caribeña por *autobús*, connota el carácter compartido y decididamente humano de la literatura en esta nueva etapa de su historia.

*La guagua aérea* en gran medida establece el patrón para las dos siguientes colecciones de crónicas de Luis Rafael Sánchez, aunque cada una hace énfasis sobre aspectos distintos: *No llores por nosotros, Puerto Rico* explora la relación entre la figura del autor y su entorno político-social en tono abiertamente crítico y con una nota de amargura, mientras que *Devórame otra vez*, si bien fustiga severamente nuestras lacras, encuentra la esperanza en aquellas prácticas que fomentan la solidaridad social.

El título de *No llores por nosotros, Puerto Rico* evoca en son paródico el de la conocida canción del musical *Evita* de Andrew Lloyd Weber. La pertinencia de esa alusión a la música *pop* acaso resida en la denuncia del carácter ilusorio de la fama y la fortuna que hace allí el personaje de Eva Perón:

And as for fortune, and as for fame  
I never invited them in,  
Though it seemed to the world they were all I desired.  
They are illusions  
They are not the solutions they promised to be.

De modo semejante, en un contexto más literario, el Rubén Darío de “Cantos de vida y esperanza” reniega del “verso azul y la canción profana” y el modernista puertorriqueño Luis Lloréns Torres nos dice que:

la gloria es sueño vano.  
Y el placer, tan sólo viento.  
Y la riqueza, tormento.  
Y el poder, hosco gusano. (Lloréns Torres 172).

Así también, Luis Rafael Sánchez examina con ojo crítico en las crónicas y ensayos de este libro los engaños de la vanidad y el poder, desde el ofensivo y ridículo despilfarro de los ricos en “El debut en Viena” y el racismo que aún persiste en nuestra sociedad en “La gente de color” hasta los peligros de la celebridad que acechan al escritor hispanoamericano en

Fortunas y adversidades del escritor hispanoamericano”. Con mayor intensidad que en *La guagua aérea*, Sánchez se somete a sí mismo a un profundo autoanálisis en la sección del libro titulada “Autobiografías”, en la cual se recogen textos claves para el estudio de la relación entre su vida y su obra, tales como “¿Por qué escribe usted?” y el ensayo cuyo irónico título en inglés es “Strip-Tease at East Lansing”. Específicamente, en “¿Por qué escribe usted?” Sánchez reitera su visión del autor como una figura cotidiana, la cual, pese a sus dones, vive a ras de suelo. Allí se compara con “un dios menor pero diligente, un dios que adjudica destinos y resuelve dificultades, un dios que tira los hilos de sus personajes con dispendiosa piedad, un dios tan pobre que su cielo está en la tierra” (*No llores por nosotros...* 83).

Llama la atención ese “nosotros” con el que Sánchez sustituye al pronombre preposicional “mí” antes de cambiar “Puerto Rico” por “Argentina” en el verso *No llores por mí, Argentina*. No se trata de la segunda persona plural con la que tradicionalmente se expresan los monarcas y los jefes; tampoco se trata, sin embargo, de una segunda persona plural motivada por la falsa modestia, un “yo” disfrazado para ponerle sordina a la vanidad. Se trata, creo, de lo que Borges llamaba un “yo plural”, una expresión de la experiencia compartida que conduce a la solidaridad. No en balde el libro termina con el hermoso ensayo “Vivir aquí”, donde Sánchez nos habla de la “cárcel de amor” que es Puerto Rico, y de cómo, a pesar de la violencia y el caos que ensombrece a la “familia tribal y besucona” él también sucumbe “a la tentación arriesgada de vivir aquí” (*No llores por nosotros...* 219, 223, 231).

Es a partir de esa perspectiva que transforma la escritura de oficio solitario en oficio *solidario*, que Luis Rafael Sánchez compone su más reciente colección de crónicas, *Devórame otra vez*. Este libro se divide, de modo más sencillo, en dos partes: “Las palabras viajeras” y “País juguetón y pequeñín”. A pesar de las apariencias, el tema recurrente del viaje de ida y vuelta ocupa ahora un segundo plano. En cambio, la imagen que le brinda un sentido de unidad a la pluralidad de estas crónicas es la del comer. A su vez, ésta se despliega en una variedad de ramificaciones significativas: el comer como actividad real que motiva los placeres de la gastronomía; el comer como imagen de la corrupción en las altas y bajas esferas del gobierno; el comer como metáfora amorosa que activa los placeres del cuerpo; el comer como metáfora de la lectura, y en un plano más esperanzador, el comer como emblema de la comunión.

Dos memorables crónicas de tema culinario y tono regocijado nos hablan de los placeres de la gastronomía y su significación cultural: “Elogio de la fritura” y “Mondongo parlor”. En el primero, Sánchez eleva las frituras puertorriqueñas —“barriga de vieja, albóndiga de yuca con anís

granulado, fritada de ñame con rayadura de queso de la tierra, jíbaro envuelto, surullo de maíz, relleno de pana, alcapurria de jueyes, bacalaíto frito” (*Devórame otra vez* 130)— a la categoría de emblemas de la honradez y la felicidad. En el segundo, el narrador observa que “los amantes del mondongo ritualizan el hecho de comerlo [...] Cierran los ojos para consumir el placer que supone el arribo de la comida a la boca. Alzan la mirada en agradecimiento a la superioridad sobrenatural una vez la fuente se vacía” (*Devórame otra vez* 183-84). Comer mondongo o fritura se torna, pues, en un acto sacramental con el cual los puertorriqueños se reparan no sólo el cuerpo sino el espíritu sacudido por la violencia, las crisis y las tensiones cotidianas.

En *Devórame otra vez*, la mesa de la cena o el almuerzo es el lugar donde se ventilan las verdades y se confrontan los prejuicios y las costumbres malsanas. En “Mantel de hule y servilleta de papel”, Sánchez evoca los restaurantes de clase media en los cuales, entre “la masticación de los tostones y el soplar del sopón de gandules” (*Devórame otra vez* 115) el parroquiano de oído alerta escucha las quejas del pueblo sobre la corrupción en el gobierno. En “Dominicanos” una conversación de amigos sobre una mesa de café se torna en una lección sobre la intolerancia que propician los chistes étnicos. Y en “Erase un hombre a un celular pegado” se denuncia la incomunicación y el aislamiento que provoca, en medio de una cena entre amigos, el uso y abuso de un instrumento de comunicación: el teléfono celular.

Pero acaso la implicación más honda de la metáfora del comer en este libro de crónicas agrídulces lo sea la que su propio título sugiere. Movilizando los recursos de la polisemia, Sánchez hace que la frase *Devórame otra vez* evoque tres nociones distintas pero relacionadas: por un lado, evoca el erotismo y los placeres sensuales a que alude la canción de salsa de Palmer Hernández; por otro, nos propone la lectura como acto de placer en el que la gastronomía y el erotismo se entremezclan a través del consumo e incorporación de un texto; y por último, y de manera más abarcadora, se evoca la lectura y el consumo de estas crónicas periodísticas como un acto comunitario, como una suerte de comunión secular, una cena de ambigua santidad en la que el autor ofrece su propio corpus como sacrificio en bien de la comunidad. Parodiando un verso de un soneto religioso de Francisco de Quevedo, Sánchez bien pudiera haber dicho: “Con todos cené: yo fui la cena”.

Los pensadores y teóricos europeos y norteamericanos aseguran que la posmodernidad es una nueva era en la cual se ponen en duda los grandes sistemas y las explicaciones totalizadoras. A su vez, los pensadores y teóricos puertorriqueños —pues también los hay— aseveran que Puerto Rico, país por donde la modernidad pasó como un huracán después de la

*Luis Rafael Sánchez, cronista del Puerto Rico posmoderno*  
Aníbal González

Segunda Guerra Mundial, es ahora un territorio privilegiado de la posmodernidad<sup>1</sup>. Por su parte, los críticos literarios definen la posmodernidad, entre otras maneras, como la era en la cual el autor desciende de su pedestal y se confunde con sus lectores. No cabe duda de que Luis Rafael Sánchez, como su país, ha entrado en esa era, y que lo ha hecho por la puerta ancha del periodismo: aquella forma de la escritura que siempre busca estar a la altura de sus tiempos. De ahí que a sus títulos de dramaturgo, cuentista, novelista y ensayista, cabe también añadirle el de “cronista del Puerto Rico posmoderno”.

---

<sup>1</sup> Sobre este particular, consúltense los libros de Juan Duchesne Winter, *El ciudadano insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura* (2001), Rubén Ríos Avila, *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico* (2002) y Carlos Pabón, *Nación postmortem: ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad* (2002).

## Bibliografía

Babín, María Teresa. *Genio y figura de Nemesio Canales*. San Juan, Puerto Rico: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1978.

Calaf Aguilera, Helen. "Entrevista: Luis Rafael Sánchez". *Hispanamérica* 8 (1974): 71-80.

Corona, Ignacio y Beth Jörgensen, (Eds.). *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: State University of New York Press, 2002.

Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1967.

Duchesne Winter, Juan. *El ciudadano insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2001.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

\_\_\_\_\_. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Lloréns Torres, Luis. *Alturas de América*. Río Piedras: Editorial Librería Cultural, 1954.

Montaña, Servando, (Ed.). *Antología nueva de Canales*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974.

Pabón, Carlos. *Nación postmortem: ensayos sobre los tiempos de insoponible ambigüedad*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2002.

Pedreira, Antonio S. *Insularismo*. Río Piedras: Editorial Edil, 1969.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Ríos Avila, Rubén. *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2002.

Rotker, Susana. *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

Salvador, Alvaro. *El impuro amor de las ciudades*. Madrid: Visor, 2006.

Sánchez, Luis Rafael. *Devórame otra vez*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2004.

*Luis Rafael Sánchez, cronista del Puerto Rico posmoderno*  
*Aníbal González*

\_\_\_\_\_. *No llores por nosotros*. Puerto Rico. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1997.