

DESBORDAMIENTO. BOHEMIA: DANIEL SANTOS EN EL RELATO.

MIGDALIA QUIÑONES

INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS

RESUMEN

A partir de las obras de Salvador Garmendia, *El Inquieto Anacobero*; Héctor Mujica, *Confesiones De Daniel Santos*; Josean Ramos, *Vengo a decirle adiós a los muchachos* y de Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, observamos las formas en que se construye el personaje literario de Daniel Santos desde el ámbito de la bohemia y la extravagancia.

El estilo de vida exuberante del cantante se convierte en una referencia importante que lo propone como el icono de la transgresión, del macho bohemio y portentoso que representa la parte maldita de la cultura, de una lógica distinta, donde el mundo de la embriaguez y el sinsentido rechazan y retan al orden y el poder establecido.

Así, desde la dinámica generada por esa forma de vida desenfrenada, Daniel Santos, en tanto que personaje literario, es ilustrado a la manera pasional que desbordan las propias letras de las canciones que interpretó. Ebriedad, personaje y canto se fusionan para dar vida a una figura literaria consagrada en el medio latinoamericano como un héroe de la vida distinta, de la vida cuyos valores y emociones solo se explican en el contexto de una exaltación de la bohemia.

Palabras clave: Daniel Santos, Bohemia, Transgresión, Desbordamiento,

OVERFLOW. BOHEMIAN: DANIEL SANTOS IN THE NARRATIVE

ABSTRACT

From the works: *El Inquieto Anacobero* by Salvador Garmendia, *Confesiones de Daniel Santos* by Héctor Mujica, *Vengo a decirle adiós a los muchachos* by Josean Ramos and *La importancia de llamarse Daniel Santos* by Luis Rafael Sánchez, we observe the ways in which the literary character of Daniel Santos is constructed from the sphere of bohemian and extravagance.

This singer's exuberant lifestyle becomes an important reference that proposes him as a transgressor icon, as a bohemian and portentous male who represents the cursed part of culture. This means a different logic where the world of drunkenness and nonsense rejects and challenges the established order and power.

Thus, from the dynamics generated by this unbridled way of life, Daniel Santos, as a literary character, is illustrated in the passionate way that overflows from the lyrics of the songs he interpreted. Drunkenness, character and song merge to give life to a literary figure consecrated in the Latin American milieu as a hero of a different life whose values and emotions can only be explained in the context of an exaltation of bohemian.

KEYWORDS: Daniel Santos, Bohemia, Transgression, Overflowing

*Por fin en la modernidad consciente de sí,
desde Baudelaire o quizás desde Goya, se quiere traer al mundo
lo que niega toda limitación.*

Eugenio Trías. *Lógica del Límite*

En la producción literaria del Caribe Hispánico algunos escritores incorporan en sus textos figuras representativas del cancionero popular latinoamericano. Uno de los iconos significativos que es objeto de inserción en la escritura es Daniel Santos, intérprete de boleros de origen puertorriqueño, reconocido en el área, no sólo por la calidad de sus interpretaciones pletóricas de sentimiento, sino porque esta figura popular, aclamado por la masa, confrontó consecutivamente, un estilo de vida festivo emparentado con el espacio de lo no ordenado.

Los escritores del área que incorporan este icono en sus textos literarios, justifican esa inserción, en virtud de que Daniel Santos es reconocido como una expresión de una representación festiva de la vida, del gozo y del desbordamiento. Reconocen que la figura de este icono caribeño contiene el encanto de los signos ajenos al mundo de lo rígidamente convencional, lo que se constituye en un atractivo que permite diseñarlo en el espacio de los textos, vinculado con las fronteras de lo transgresivo, enmarcado en un mundo saturado de signos representativos de lo que se configura como un lugar de toda posible incongruencia. De lo circunscrito a un *locus* referencial consagrado al encuentro de personajes que, tal como lo hace Santos, confrontan la vida inmersos en un ámbito en el que se da rienda suelta a toda posible excentricidad.

Ese ámbito de extravagancia y desproporción es un escenario de transgresión y de bohemia y es el espacio que el icono atraviesa. Es una referencia significativa que lo propone como una expresa representatividad física fronteriza, coadyuvante de un espacio Otro, confabulado con un estilo de vida exuberante, en el sentido en que lo señala Georges Bataille (1974) cuando ofrece su percepción acerca de “la parte maldita” de la cultura, en la que explica la noción de exceso y, a lo que tiene que ver con un modo de vida, muy particular, relacionado con el lugar de lo no productivo y, de lo que supone lo transgresivo como una conducta extralimitada y festiva.

En efecto, ese espacio de transgresión y de bohemia habla de un signo que emite señales de una cultura que tiene una lógica distinta, en la que una atmósfera facultada a sustituir todo principio de armonía, promueve en el hombre la posibilidad de la embriaguez, la necesidad de consustanciarse con formulaciones conjuradas capaces de retar al mundo y, de retar lo infranqueable y lo limitado de ese mundo. Habla de un ambiente configurado, quizás, como el de la bohemia parisina, conformada por visitantes a las tabernas de los vinateros y por grupos sociales que representaban un contingente de personas dedicadas al ocio, a la vida que roza el sinsentido, la reivindicación de lo inútil y a la protesta insolente contra lo establecido. Así lo comenta Walter Benjamín en su obra *Poesía y Capitalismo*, de 1989:30, en la que refiere que esos ambientes eran los frecuentados por Baudelaire, el poeta que enarbó el goce de lo improductivo, el hombre de los extravíos, el de la poesía maldita y el artífice de *Las Flores del Mal*, su controversial producción literaria gestada en el límite de la experiencia de las barricadas: una obra representativa que se convirtió en germen indiscutible de fundamentales producciones poéticas que emulan y, que seguirán emulando al fastuoso cisne, que inmerso en las impurezas de aguas contaminadas, propició el nacimiento de la modernidad.

Es la bohemia, que compenetrada con las impurezas y los desperdicios que respaldaron la vida del poeta, alimentó sentimentalmente a muchas generaciones y territorializó algunos sectores determinados de la sociedad latinoamericana, en los que el exceso se proclamó como una vía para enfrentar cualquier posible interdicto y, en los que el desbordamiento se convirtió en la posibilidad más inmediata para desolemnizar el mundo. Es el ambiente que se infiere sugestivo, conformado en

una delgada línea que como dice Michel Foucault en *De Lenguaje y Literatura* de 1996:127, concierne a situaciones límites que justifican la transgresión del orden y de todo poder. Y es el espacio habitado por significativos baluartes de la poesía y de la musicalidad más representativa del continente, la que convoca un mundo suspendido y, asume una seductora vinculación con el ámbito de la diferencia, tal como la bohemia que alberga el arrabal y la magia barriobajera del tango y tal como el lugar sagrado que promueve el sentimiento en consonancia con el bolero, como expresión musical representativa de la música popular en la América que habla español. Y es, de alguna manera, la bohemia que hospeda a Daniel Santos, la que lo reconoce como síntesis de ese mundo y, como pretexto de todo lo que en ese mundo acontece, la que lo muestra saturado de heterogeneidad, lo inserta en la complejidad de la noche y lo entromete en la complicidad del canto.

Ubicado entonces, sólo y esencialmente, en la dinámica de ese ámbito, el comportamiento desenfrenado de Daniel Santos como personaje literario es una constante que se justifica y que se mantiene en los espacios narrativos de los textos que lo incorporan. Los escritores que ejercen esta práctica literaria relevan, significativamente, su comportamiento desbordado como desbordada es la letra de las canciones que interpretó y, que aparecen generosamente citadas en los trazos narrativos de la escritura, dotando esos espacios de unas especiales condiciones que permiten constatar el efecto que traduce la convivencia entre bohemia, personaje y canto.

Con ese particular modo de escritura, autores como Héctor Mujica y como Josean Ramos, celebran la existencia de esa bohemia y la incursión del personaje de Daniel Santos en esos espacios, vinculados siempre con el exceso. Lo enarbolan como una figura que en su recorrido por diversas geografías, coincide con el ambiente que se propicia en torno a la barra de una cantina, el ámbito de un botiquín o a la atmósfera que propicia la nocturnidad de un cabaret, como lugares bohemios reconocidos por el público que lo aclama. Un colectivo que establece profundas correspondencias de orden existencial entre el desbordamiento de la pasión que proyectan sus canciones y la atmósfera profusa de transgresión que lo acompaña.

Por su parte, Héctor Mujica, incorpora en su obra la figura de Daniel Santos favorecida por el ambiente de transgresión y bohemia

que lo caracteriza. En *Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica* (1982) que es el nombre de la obra, este autor venezolano, crea un personaje que se relata a sí mismo, en una narración que se asume autobiográfica y, que recupera el pasado de los hechos más significativos en la vida de este intérprete puertorriqueño.

Con lujo de detalles en esta obra, Santos cuenta en primera persona, sus andanzas bohemias en comunidades dedicados al “(...) vicio, a la prostitución y a la trampa” (23) como escenarios de su preferencia, porque en ellos se moviliza como pez en el agua, en los que puede pasar parte de su azarosa vida “(...) entre canción y canción, cigarro y cigarro, el ron y la marihuana.” (25). En los que se consolida como el componente de lo que Bataille considera la parte maldita de la cultura, cuya manifestación más inmediata es la imagen del derroche, de la dilapidación y del gasto.

Así mismo, relata que en la Habana recibe el nombre de Inquieto Anacobero, nominación utilizada por sus productores para atribuirle el calificativo de incorregible. Término que le permitió a los representantes artísticos publicitarlo, porque la sola mención de Anacobero, establecía una relación que extralimitaba su imagen trashumante. Un perfil que favorecía el interés del público para asistir a las funciones en las que el intérprete se presentaba.

Enfatiza su relato mencionando que el lugar de encuentro y de suntuosas bohemias que representaba la ciudad de la Habana le permitió los vínculos con la renombrada orquesta La Sonora Matancera. Dice, que con ello, alcanza un significativo éxito que incentiva la extralimitación de su conducta extravagante que le permitió involucrarse en situaciones de *auténticas batallas* que terminaban en lesiones físicas, enjuiciamiento y cárcel. Señala también, que en la Habana reorganiza La Sonora Boricua con grabaciones, actuaciones exitosas y con músicos estrellas que, igualmente, se destacaban porque eran “(...) mariguaneiros, irresponsables, negros, blancos, chotas, chulos y borrachones.” (36).

Diversas historias, en otros muchos lugares del continente que Daniel Santos visitó, entretejen sus confesiones en el texto de Mujica, con situaciones enmarcadas en la desmesura que enriquecen su propia imagen como bohemio trotamundos. La escritura destaca las frecuentes visitas que hace el personaje a lugares de prostitución en la ciudad de

Caracas, en los que se alojaba con frecuencia, porque allí *tenía los tragos, las mujeres y la parranda segura*. En esas mismas condiciones frecuentaba asiduamente, entre otras, la ciudad de Barranquilla, Quito, Santo Domingo y San José de Panamá. Allí consumió un peligroso licor, cuyos efectos matizó combinando con cervezas en una cantina de un barrio caliente visitado por personas parecidas a “(...) los Pedro Navajas de Rubén Blades” (77).

Como zurcidas en extravagancias delictivas, esas historias resumen el extremado comportamiento del cantante en el terreno de lo amoroso. Todas concurren en el trazado de un mapa que demarca los pasos de un hombre que asume la vida en correspondencia con las veleidades que abonan el transcurrir de una existencia estridente e infiere una expresa complicidad con la valoración de su figura. Es así como la escritura destaca su ilimitada conducta en el terreno de lo pasional y enfatiza episodios que muestran una extremada sexualidad como si esa conducta fuese un acto de soberanía. En el entendido, de que esa soberanía en el espacio bohemio en el que se desplaza Santos, fuese un privilegio, sólo y exclusivo del macho: un privilegio común en el hombre que enarbola su virilidad en detrimento de la figura femenina, el que, en su acontecer cotidiano, puede disfrutar de la posibilidad de decidir su comportamiento inusual o de formular sus excentricidades amorosas.

Son episodios confesados por el personaje y ratificados en la escritura por el atractivo que ejerce su figura aclamada por un público que vincula la extralimitación de su conducta amorosa con el desbordamiento sentimental de la interpretación de sus canciones. Como si en el fuero interno cultural de estas comunidades fuese imprescindible la presencia de un héroe al estilo de Santos, un sujeto pasional sólidamente enmarcado en el mundo de la bohemia, del trasnocho y de la convivencia con un mundo saturado de las desigualdades de género. Como si esa conducta pasional que representa el icono resultase de las reminiscencias que diseminaron el legado de la cultura occidental en esta cultura. Como si se concretaran en esa conducta extralimitada las versiones literarias del legendario Don Juan, tan justificado y tan condenado por la crítica literaria de todos los tiempos. Y en suma, como si se aplaudiera ese transcurrir de su vida desbordante de amores y de vino, *amando todos los días y como Dios manda* en todos los espacios bohemios que frecuentaba.

Casi con exactitud, como si existiese una relación especular con la obra de Mujica, Josean Ramos, escritor puertorriqueño, diseña también en los espacios narrativos de su obra *Vengo a decir adiós a los muchachos* (1993) las aventuras bohemias del protagonista. Construye su biografía mostrando una desmesurada conducta en todas las instancias de su particular modo de vida, como si ratificara los pasos de un héroe en su recorrido mítico, como si legitimara la veracidad de la historia y, primordialmente, como si festejara las vicisitudes de sus hazañas. Muestra en forma pormenorizada episodios inmersos en un peregrinaje de ilegalidad en la que el protagonista sobrelleva una vida de viajero itinerante, entre (...) “*copas pletóricas de aguardiente y noches amanecidas de placer*” (94).

De la experiencia del intérprete también en la Habana, así como en Mujica, en el texto de Ramos, el icono literario cuenta los hechos que originaron la adopción del nombre Inquieto Anacobero. Relata que uno de los presentadores agregó el término al nombre propio y, desde ese día, se le llegó a conocer en todas las regiones con esa denominación. Dice, igualmente, que un pianista puertorriqueño creó una canción con ese nombre y, esto permitió que en muchas de sus presentaciones se iniciara el espectáculo con la referida pieza musical.

Al concebir la historia bohemia del personaje, Ramos concede a la anécdota un amplio margen de elaboración que asume las incidencias que vinculan al icono con el contexto musical en el que se desplaza, como intérprete de la música romántica caribeña. Son anécdotas que refieren la inmensa vida nocturna de la ciudad que para la década de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, poseía los mejores cabarets y contaba con la presentación de prestigiosos artistas nacionales e internacionales.

Pero a diferencia de Mujica, este autor puertorriqueño, combina la restauración de la biografía, con la reflexión de los avatares de esa biografía, relacionándolo con un pasado glorioso. La vincula con esa vida interior que permite saborear en la ficción hechos y situaciones importantes de la vida del personaje. Una existencia enriquecida con relatos de la experiencia de otros cantantes y de otros autores, hospedados por igual, en ese espacio consagrado de la bohemia en el que estos referentes caribeños se comportan dadivosos ofertando al mundo sus infinitas posibilidades musicales.

Tal, como si estuviese ubicado en las fronteras del presente, ese pasado de gloria es narrado en la escritura, en el momento en el que el personaje se despide del mundo del espectáculo. Y por una suerte de juego narrativo entre una tercera y una primera persona, surgen vicisitudes de su vida interior favorecidas por una imagen bohemia, reflejada en los espejos del camerino, que le devuelve un rostro que apareció infinidad de veces en una fotografía publicada en (...) *una antigua carátula de disco, en algún periódico carcomido por los años, en viejos cancioneros latinoamericanos, o en alguna foto tomada en escena por uno de los tantos fanáticos* (19) Es un perfil que devela la imagen de un intérprete exitoso o la de un seductor extraordinario con licencia para prodigar sus extravagancias amorosas en todos los terrenos circunscritos a su entorno más inmediato. Es una imagen que vinculada al espacio de transgresión y bohemia, se percibe situada en las esferas, en las que sólo existe lugar para la consolidación de un extremado machismo, en el que se rinde tributo a la masculinidad como una condición cultural pertinente al ámbito festivo en el que se desenvuelve.

En esta obra de Ramos, tal como ocurre con la escritura de Mujica, Daniel Santos es legitimado como un personaje que hizo de su vida un transcurrir de lo amoroso en un entramado fronterizo en el que no existe delimitación alguna y, en el que la transgresión opera diseminando todo lo que tiene que ver con la suspensión de cualquier posible interdicto y, en el que la mujer es un objeto de placer que conforma “...*una lista indefinida tan larga como el número de canciones grabadas*”... (17), y tan copiosas como “...*la lista interminable de sus escándalos (...) entre cigarros, mujeres, vicios, la trampa ...burdeles, cabarets y trabajadoras del oficio más viejo del mundo.* (33).

Ambos autores coinciden, por supuesto, en avalar al icono como un auténtico Don Juan Caribeño a quien le interesa el encuentro con la pareja, sólo como la posesión de un instante, como un momento fugaz que tiene una valoración significativa en el contexto en el que se sumerge el sujeto seductor que Santos representa y, que es testigo de su transitar amoroso, más no, de una profundidad afectiva en términos de la pasión: un goce imperceptible que entre trasnochos y bohemias concibe la pasión como entretenimiento, la libertad como libertinaje y el deseo como fascinación.

Otros escritores, representativos en la producción estética en el área caribeña, también construyen sus textos con la incorporación de este icono en sus obras literarias, pero incursionan en este ejercicio de escritura, por la vía del cuestionamiento. Con una postura crítica, movilizan estrategias deslegitimadoras que desmontan presupuestos que se ubican en el arte de lo consagrado. Diseñan sus relatos subvirtiendo el sentido de lo racional, en un escenario en el que sólo encaja, de acuerdo con la postura de Grignon y Passeron en *Lo culto y lo popular*, de 1992:49, una cultura subalterna. Una cultura con nexos sustanciales con representaciones significativas que muestran protuberancias de lo fronterizo, que desarticulan lo establecido y provocan imperiosos estallidos en las referencias que muestran rasgos de solemnidad.

Uno de estos escritores es el venezolano Salvador Garmendia, quien se adelanta a la modalidad de insertar a Daniel Santos en su escritura y formula un trabajo operativo de carácter crítico que resiste postulados que se consideran inalienables. Con esa intencionalidad literaria Garmendia construye un sustancioso relato que denomina *El Inquieto Anacobero* (1976), en el que incorpora de una manera sesgada la figura de Daniel Santos y le imprime un peso valorativo por los escándalos que protagonizó y, por los revuelos que se armaban, a propósito de sus escasas visitas en los sitios festivos que engalanaron la bohemia nocturna y, todo lo que giraba en torno a este particular estilo de vida, en décadas representativas del siglo anterior, en la ciudad de Caracas.

La historia de esta particular bohemia, es reconstruida en la escritura por dos grandes narradores que son los dialogantes y, que evocan un modo de vida que se impuso como una evidente propuesta de una cultura nocturna en la Caracas del momento. Una bohemia en la que se suscitan hechos incongruentes forjados en el espacio textual por personajes desproporcionados, componentes de un mundo sin restricciones, en el que se utiliza un vocabulario al estilo de una plaza pública que implica un lenguaje articulado con una percepción del mundo carnavalesco, como lo propone Mijaíl Bajtin en *Carnaval y Literatura*, de 1971:312 y, de todo lo que remite a representaciones categorizadas en los espacios más significativos de lo inferior cultural

Una conversación informal entre dos dialogantes es la que favorece el recuerdo que origina la configuración imprecisa del acontecer bohemio del icono incorporado en el texto. A partir de esta particular

materialización, la escritura forja un relato en el que la intensidad de lo festivo, refuerza la imagen del personaje en su acontecer pasional e incrementa la percepción de ese mundo enajenado con el que Daniel Santos se identifica. Un ámbito respaldado por un escenario en el que la excentricidad se apodera de todos los espacios y, en el que las bondades de lo festivo permiten un encuentro desmesurado entre personajes ubicados en un mismo horizonte.

Con esa intensidad festiva que caracteriza este relato, la escritura construye episodios que muestran escenas estelares que se ubican en el espacio del margen, que reproducen comportamientos propios de una cultura que encaja en los esquemas de los espacios periféricos. Así, un primer episodio narra entretelones de una contienda suscitada en un local nocturno entre un general del gobierno de la época, su esposa y, una bailarina llamada Mis Panamá y, de cómo la esposa celosa *se le guindó del pelo (...) y no se le soltaba chillando y pataleando como una mona.* (10) Un segundo episodio narra otro desencuentro amoroso, pero en esta oportunidad, ocurre porque el animador del espectáculo del local se empareja con Mis Panamá y, el militar en un ataque de celos, rompe a patadas la puerta de la habitación y le dispara varias veces al presentador llamado el Negrito Happy “... *No le pegó ni uno, pero, el negrito tuvo tres días desmayado en el hospital y no lo volvieron a ver más nunca.*” (11) Y un último episodio representa a un Daniel Santos pasional quien se traslada a una habitación con Marmolina, una empleada del Bar Tibiri Tábara y, relata la conducta enloquecida del marido. Y Marmolina, exaltada ante los gritos y los insultos de su pareja, sale en pelotas de la habitación y lo agrede a zapatazos. Igualmente narra, como la dueña del local, quien “...*repartía cocaína en plásticos de cartón* (11) lo llevó arrastrado hasta la puerta del lugar.

Este último segmento, constituye la representación de la contrapartida de un machismo que luce inquebrantable y, que inserto en la cultura latinoamericana, ha contribuido a profundizar diferencias de género instaladas en la sociedad. Significa que, en ese mundo bohemio que refiere una imagen especular con la imagen masculina, una mujer es ahora, quien engaña, ofende y golpea a su pareja en igualdad de condiciones. Es una representación que proyecta el desplazamiento del concepto del machismo latinoamericano desplazado desde el centro a la

periferia. Desde el lugar legitimado del poder masculino al lugar donde sí se hace posible cuestionarlo.

Es un segmento en el que Daniel Santos sólo es diseñado por el ruido que produce. Su protagonismo en el texto, únicamente refiere lo que acontece a su paso en ambientes sumergidos en el vicio y en el exceso. Es utilizado por la escritura como síntesis de una bohemia evocada apoyada en la nostalgia para hurgar en los espacios festivos de esa bohemia sumida ahora en la finitud.

Es una nostalgia que implica una opción estratégica que favorece el cuestionamiento, que se propone la recuperación de un pasado degradado y, lógicamente, fragmentado. Sin embargo, paradójicamente, ese pasado es diseñado como un acto afirmativo de la cotidianeidad más reservada. De un ambiente habitado por personajes que, como Daniel Santos, refieren un mundo de exclusión. Por eso, el general es un signo del derroche que “(...) *brindaba con champagne a todas las mujeres del show y (...) ya estaba medio loco con aquel chaparrón de carne que le caía encima todas las noches*” (9) El Negrito Happy, un hombrecito “(...) *flaco, resbaloso, confianzudo, que andaba pelando el diente todo el día (...) que usaba (...) zapatos de dos tonos y un sombrero medio raro con una pluma*” (9). Y la esposa del general, una *insoria de mujer* que llama *Cucurucho* a su marido y se enfrenta en forma bochornosa a Mis Panamá para rescatarlo.

Reconstruida desde la incompletud, pero elaborada con una vital afirmación, los entretelones de esta historia cobran intensidad, una vez que las versiones de cada uno de los dialogantes encajan en un todo y abren las compuertas a la reflexión en el requerimiento de revisar fisuras existentes en la sociedad caraqueña. En la necesidad de oxigenar la cultura con estrategias de resistencia alejadas de un centro que propicie creaciones identificatorias, tal como apunta Víctor Bravo en su fundamental texto *Estética del Borde, Rostros de la Utopía* de 1998:32

Este breve relato de Salvador Garmendia cierra su propuesta con la negativa de uno de los dialogantes a revivir momentos festivos de la bohemia caraqueña rebosante de excesos. La invitación es rechazada porque esos momentos de festividad al estilo de Daniel Santos, pertenecen a un tiempo cancelado. Ahora hay que abrirse a nuevos horizontes

con la posibilidad de desarticular ciertas posturas moralistas que se han formulado como modelos de eticidad en la Venezuela de ese momento.

Otro escritor, eminentemente crítico, que incorpora a Daniel Santos en la escritura es Luis Rafael Sánchez. Su obra, denominada *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989) es considerada un texto fundamental, entre las que ha publicado este autor, nacido en Puerto Rico. En esta obra, considerada por Sánchez, como una producción *exenta de regulaciones genéricas*, se crea un ámbito imaginario que asume el mundo desde la periferia. Se erige una plataforma creativa en la que se propicia un escenario enunciativo que deconstruye en la escritura, la representación textual que otros escritores ofrecen, En las que certifican la figura desproporcionada de Daniel Santos y consagran la bohemia como la entidad en la que este ídolo se reconoce.

Por esa vía, focalizada en la producción de un ejercicio deconstrutivo que favorece el desmontaje de otras versiones, el escritor toma una distancia crítica. Se ubica en una perspectiva que le permite identificar las fisuras que profundizan en la cultura la configuración de un héroe que se desplaza en terrenos movedizos como ámbitos donde se extra-pola la norma y en los que se da rienda suelta a todo posible desbordamiento. De esa manera remueve los fundamentos que proponen al icono como la figura, que consolidada en la bohemia, le han conferido méritos que lo legitiman, no sólo, como el intérprete de canciones colmadas de sentimientos, sino como el hombre cuya conducta avasallante, *irreverente y atrevida*, dejó huella en todas las instancias *de esta nación febril que es el Caribe*.

Luis Rafael Sánchez inicia su propuesta narrativa, creando una enunciación en la que asume la voz narrativa y, recoge las versiones que los distintos informantes ofrecen sobre la vida azarosa del cantante. El compendio de esas versiones destaca, irónicamente, las semblanzas significativas del comportamiento excéntrico del icono y evidencia, asimismo, testimonios que confirman sus extravagancias y corroboran su trayectoria enmarcada en el ámbito de su ilimitada conducta pasional, con rumores que se tejen en boca de las mujeres que amó “(...) *y en la de los hombres con quienes compartió incidencias de su prestigio aturridor de macho*” (9). Son testimonios ratificados con historias que se enlazan para mostrar las bondades de sus escándalos y de sus lascivias “(...) *de su anarquía genital y de su educación enmarcada en el rigor de la crítica de*

la razón fálica.” (9). Son relatos, que organizan el fantaseo que suscita la ficción, que contradice los presupuestos que lo engalanan y que lo proponen fortalecido, dueño, señor y fundador de un mundo excesivo, no sujeto a ningún ordenamiento social ni moral. Son historias que se enuncian desde distintas geografías y, con un lenguaje prostituido, capaces de provocar rupturas que deslegitiman la imagen entronizada que del Anacobero trotamundos se ha formulado. Y son, definitivamente, voces que hablan desde la periferia porque la periferia es el lugar de encuentro donde se infiere la necesidad de hablar con un lenguaje agresivo y, por demás ruinoso, que ofrece el acceso reconstructor que permite el desmontaje de la sublimación, que del ídolo y de la bohemia, otras entidades han construido.

En ese escenario enunciativo la escritura sobredimensiona los rasgos más representativos de la bohemia como el lugar en el que la festividad y el canto promueven encuentros y/o desencuentros, impulsados por el derroche de las pasiones o por las extravagancias en su accionar cotidiano. Son rasgos abonados por las particularidades de quienes la habitan y, de quienes, en esencia, marcan un proceder particularizado. Son gestos que presuponen lo que invariablemente constituye al icono y lo que lo configura en un habitar bohemio que se sostiene en la diferencia.

Así, en el texto de Sánchez, bohemias dadasivas se entrelazan, mostrándose como entidades dotadas de heterogeneidad, que se muestran como existencias sumergidas en una especie de sortilegio que las hace atractivas a la escritura. Así, bohemias que contradicen, significativamente, el ámbito festejante que opera en ese espacio consagrado, en la que el icono festeja su canto y juega con las pasiones y, en las que se eterniza su imagen de trashumante empedernido. Así, bohemias que conquistan “... *los parajes donde se inmensan los sentidos* (107) que superan definiciones escuetas y, en las que se percibe una atmósfera mágica que contrasta con el espacio exento de toda posible trascendencia. Así una bohemia “... *andariega que agradece los ladridos de los perros a la luna*”(108) No la de los escándalos ni la de los sinsabores, ni la que cierra las puertas a la posibilidad del sinsentido, no la que procura la lisonja ni la que pretende rebasar los límites de las extravagancias fortuitas en la barra de un bar. Es la bohemia que hurga en la oscuridad, buscando salidas a lo inexplicable, a lo inacabado, la que no se agota

en un caminar incesante, la que no obvia la errancia en una suerte de reconciliación, de vagabundaje y de mendicidad solitaria. Así la bohemia que explora las posibilidades de toda posible creación, la que “... *persigue la magia por los farallones de un piropo culterano, la recitación de poemas, las disputas sofistas de si sangra más el tango...*” (108) o sangra más el bolero.

Son propuestas que difieren de la imagen celebrada por otras versiones, las que aplauden la presencia de la bohemia latinoamericana como la entidad que contribuye a interpretar la imagen de la conducta exuberante de la figura del icono. Son existencias que contrastan porque la escritura, irónicamente, corrobora que más que un espacio consagrado para la festividad y el derroche, la bohemia es en sí una atmósfera consustanciada con un estado interior, que entre la celebración y el desgarramiento, promueven alternativas ubicadas en otra dimensión.

Confirmamos, como el poder transformador en la escritura de Sánchez, deslegítima, las versiones que celebran la bohemia que respalda a Daniel Santos. Y corroboramos, que la inserción de una figura popular como la de este icono y su atractivo tan particular, es utilizada en la escritura de carácter crítico, sólo como pretexto para implementar las estrategias narrativas que permiten en los espacios textuales, evidenciar las fisuras que se generan en la cultura. Las que han contribuido, en el medio latinoamericano, a la edificación de héroes consagrados, de héroes inmortalizados por su colectivo “... *en el gran teatro de las simpatías afines, el gran teatro de las obsesiones*” (75). En el escenario en el que se idolatra a Daniel Santos, no sólo por el hechizo de sus interpretaciones sino por su imagen de macho latinoamericano a todo tren

Esas acertadas estrategias de escritura, permiten al escritor apropiarse de las versiones que hacen de Daniel Santos un personaje legendario. Con ello, desmantela el mito que se crea y que se fortalece en el público que se identifica con sus excesos. Desmonta la versión legitimada de los textos que lo incorporan y que lo ratifican, en su condición más elevada, como intérprete de boleros y como héroe pasional educado en “... *el rigor de la crítica de la visión fálica.*” (9) Y, sobremanera, enfrenta la perspectiva parcial con la que se ha edificado la imagen del personaje convertido en icono literario, que “... *vive y sobrevive en el gran teatro de la afinidad sentimental de la América amarga, la América descalza, la América en español...*”. (76).

Gracias a la fuerza del lenguaje y al poder transformador de la ironía, se hace posible en la escritura de Sánchez, el desmontaje del mito que propone a Daniel Santos como una leyenda. Se logra este objetivo porque la escritura hurga, irónicamente, en los puntos susceptibles de esa condición del personaje, despojándolo de los vínculos que lo deifican y que lo muestran como un icono igualmente excéntrico, aunque situado más allá de lo que lo configura y de lo que lo propone festivo, convertido en una figura cultural que sirve a la escritura como llave de acceso para repensar las problemáticas sociales y los procesos de reificación instalados en la sociedad latinoamericana: un conglomerado que se siente comprometido a elogiar con lagrimones las canciones que el ídolo interpreta, sin percatarse en que el Daniel Santos quien tiene una vinculación fascinante con las fronteras de lo transgresivo, no es el Daniel Santos que consagra la letra que se entreteje en el terreno movedizo del discurso sentimental. No es el gestor de las propuestas melodiosas que, entre festividad y duelo, conjuran la transgresión como experiencia interior que fortalece el erotismo del enamorado en términos de trascendencia. Y evidentemente, no es el Daniel Santos que con sus canciones sabe decir cosas amorosas que subliman la pasión, que la escenifican y la dramatizan corroborándola parte integrante de una manera de ser muy latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Garmendia, Salvador (1976). *El Inquieto Anacobero*. Caracas: Librería Suma.
- Mujica, Héctor (1982). *Confesiones De Daniel Santos a Héctor Mujica*, Caracas: Editorial Cejota.
- Ramos, Josean (1993). *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3ra edición. Puerto Rico: Sociedad de autores libres.
- Sánchez, Luis Rafael (1989). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. 2da edición. Hannover: Ediciones del Norte.

Bibliografía indirecta

- Bajtín, Mijail. Carnaval y Literatura. *Revista Eco*. Cultura de Occidente. Tomo XXII, Enero 1971.
- Bataille, Georges (1974). *La parte maldita*. Barcelona: Edhasa Paidós.
- _____ (1996). *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Bhabha Homi (1995). *Nation and Narration*. London and New York: Routledge.

- Bravo Víctor (1998). “Estética del Borde”, en *Rostros de la Utopía*. Mérida–Venezuela. ULA.
- Foucault Michel (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona. Ediciones Paidós
- Grignon.C y JC. Passeron (1992). *Lo culto y lo popular*. Madrid. Las ediciones de La Piqueta.