

YO TAMBIÉN VENGO A DECIRLES ADIÓS A LOS MUCHACHOS: SOBRE EL PROBLEMA DEL MACHISMO EN *LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE DANIEL SANTOS* DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

Efrain Barradas*

Resumen

El artículo¹ hace una lectura del tema del machismo en la novela *La importancia de llamarse Daniel Santos*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, en relación con el tratamiento que la narrativa confiere a las canciones populares y al universo relacionados al cantante Daniel Santos. El complejo procedimiento narrativo adoptado en la narrativa relaciona el machismo con la cultura y, aún mejor, con la propia modernidad latinoamericana, a la vez que la novela lo trata críticamente desde una perspectiva ambivalente que se le acerca y, asimismo, se aparta de él, por el juego con el humor, la ironía y la propia canción popular.

Palabras-clave

Humor; Ironía; Luis Rafael Sánchez; Machismo; Novela puertorriqueña.

Abstract

This article analyses the theme of sexism in the novel *The Importance of being Daniel Santos*, by Puerto Rican Luis Rafael Sánchez. To do so, it investigates the way his narrative deals with folksongs and with singer Daniel Santos' universe. The narrative's complex procedure relates sexism to both Latin American culture and modernity. The novel adopts an ambivalent perspective to critically examine this theme, while it uses humour, irony, and folksong to eschew it at the same time.

Keywords

Humour; Irony; Luis Rafael Sánchez; Sexism; Puerto Rican Novel.

* Department of Spanish and Portuguese Studies - Center for Latin American Studies - University of Florida - USA. E-mail: barradas@LATAM.UFL.EDU; barradas@ufl.edu

¹ Este texto fue originalmente una conferencia presentada el 5 de abril de 1996 en la Universidad de Syracuse, en Syracuse, New York. He decidido mantener el texto original de la misma. Reconozco que desde entonces diversos estudiosos de la obra de Sánchez han ofrecido nuevas interpretaciones del libro que es mi objeto de estudio. Varios han sido los centros de atención de los críticos al estudiar *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Algunos han explorado el empleo del bolero en la novela; otros estudian el concepto de modernidad que se postula en la obra mientras que otros indagan el complejo tema de la representación del género y la sexualidad. Los trabajos de Carmen Vázquez Arce, Hortensia Morell, Salvador Mercado Rodríguez y Gabriela Tineo, entre muchos otros, han enriquecido nuestra lectura de la novela de Sánchez y de su obra en general. He leído con gran entusiasmo todos los estudios críticos sobre este texto que he podido hallar. Muchos de ellos me han hecho repensar algunas de mis ideas sobre este importante libro de Sánchez. Incorporo esas meditaciones en las notas al calce y no en el cuerpo del texto mismo. En cierta medida, pues, este trabajo se puede leer como dos textos paralelos escritos en dos momentos distintos: el cuerpo del trabajo, la conferencia de 1996, y las notas al calce, la relectura de esta conferencia hecha para su publicación.

La vellonera de las contradicciones

Como si fuera una película de Pedro Almodóvar, quisiera comenzar esta conferencia, conferencia que intenta en vano ser bolero, con una estridente y melancólica música de fondo, música hispanoamericana, por supuesto, como en *La ley del deseo* o en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Por ello les pido su cooperación. No, no espero que ustedes canten; tampoco voy a cantar. Sólo les pido que saquen de sus velloneras de los recuerdos, de sus traganíqueles de la añoranza, de sus gramófonos de la nostalgia, fragmentos de ciertos boleros de la época de oro de este género en Hispanoamérica, boleros que me pueden servir de marco musical y punto de referencia a esta conferencia, conferencia que quiere ser bolero, al menos un bolero académico.

Primero, por favor, saquen de sus sendas velloneras cerebrales un fragmento de aquel famosísimo bolero de Enrique Alesio, "Te odio y te quiero", por supuesto, en la versión de Oswaldo Gómez, "El Indio Araucano":

Te odio y te quiero, tú fuiste el milagro
la espina que duele y el beso de amor.
Por eso te odio, por eso te quiero
con todas las fuerzas de mi corazón.

Para continuar con este breve preámbulo melódico, les pido que extraigan de sus gramófonos de los recuerdos el grandioso bolero de Abel Domínguez, "Hay que saber perder". A pesar de la magnífica versión que ha ofrecido más recientemente Lucecita Benítez, les pido que toquen en sus sinfonolas de la nostalgia la interpretación original, la más grandiosa de todas, la de la mexicana María Luisa Landín:

Pero no hay que llorar
hay que saber perder
lo mismo pierde un hombre
que una mujer.

Un sólo pedido más en este "hit parade" de recuerdos musicales: unos versos de "Besos de fuego" de Mario de Jesús y Ángel Villoldo. De esta pieza hay sólo una interpretación indispensable, la de la gran diva boricua Carmen Delia Dipiní:

Besos de fuego son los que brinda tu boca,
besos que matan y reviven a la vez,
quiero tus besos con la furia de una loca
porque sin ellos, ya no puedo vivir...

Este marco musical, aparentemente caótico, nos prepara para lo que sigue, nos inicia en los secretos de la tarea que queremos cumplir, nos abre camino en un mundo de ambigüedades, de ambivalencias, donde se odia y se quiere, donde se gana perdiendo y donde el oscuro objeto del deseo lleva a la locura. Ese indiscreto y oscuro santo grial bolerístico mata y revive a la vez, ya que es contradictorio y equívoco. Les pido, pues, que tengan la gentileza y la paciencia de escuchar mis palabras y que también mientras hablo mantengan en sus velloneras de la imaginación, a volumen bajo, por supuesto, las lecciones de esos sabios boleros, porque de contradicciones aparentes, de deseos que parecen ser equívocos, de confrontaciones de odio y atracción a la par, es que les voy a hablar. Con esos boleros clásicos como introducción musical, les ofrezco hoy una especie de bolero académico, una conferencia que, en parte, intenta negarse a sí misma para tratar de ser una suerte de bolero analítico que titulo, recordando el

gran éxito de Daniel Santos, "Yo también vengo a decirles adiós a los muchachos".

El macho esencialmente problemático

¿Y por qué Daniel Santos? ¿Por qué El Jefe? ¿Por qué el Inquieto Anacobero? Cuando llegó a nuestras manos la segunda novela de Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988)², tuvimos que preguntarnos por qué su autor nos había dado, después de doce años de espera desde la aparición de su primera novela, un texto tan peculiar, tan raro, tan perturbador. Sobre todo, nos tuvimos que preguntar por qué un libro sobre Daniel Santos. ¿Por qué volver a esa figura tan problemática de nuestra cultura popular?

El libro en sí, no sólo su tema, es discordante. Se presenta y se vende como novela pero en sus páginas se halla una declaración de que es "fabulación" y sus lectores pronto se dan cuenta de que si es novela lo es sólo si los rasgos definidores de ese género literario se toman casi de la manera más laxa posible, pues el libro poquitísimo tiene de novela, en el sentido tradicional del término. *La guaracha del Macho Camacho* (1976) jugaba con ese mismo género pero, definitivamente, las transgresiones que Sánchez proponía y ejecutaba en ese texto nunca lo llevaban más allá de los parámetros del género. En cambio, *La importancia de llamarse Daniel Santos* sólo se puede llamar novela por falta de un mejor término para describir la obra. Es por ello que el autor mismo propone el de "fabulación" y dedica parte del libro a definir lo que entiende por ese término. ¿En qué consiste esta novela que es, en verdad, fabulación?

El cuerpo de Daniel Santos

Viene al caso ofrecer una breve glosa de la obra para tratar de dar una idea general del contenido y la forma del libro. En esta glosa, que no intenta convertirse en un resumen de su totalidad, prestaré atención a detalles narrativos y rasgos estructurales que más tarde me servirán para construir mi argumentación sobre el tema: en otras palabras, me declaro manipulador de la evidencia que a continuación ofrezco.

La importancia de llamarse Daniel Santos consiste de una breve presentación, donde el autor les anuncia a los lectores lo que hallarán en el texto, tres partes centrales que forman el cuerpo del libro, y unas cuantas páginas de agradecimiento, colocadas al final, no al comienzo como usualmente se hace, y que pueden aceptarse o no como componente del texto literario mismo. Declaro que tiendo a verlas como parte integral de éste, pero reconozco que así no lo harán todos los lectores.

Como ya señalaba, la "Presentación" es una especie de advertencia o aclaración de las reglas de juego para que los lectores no entren desprevenidos a este raro texto que empiezan a leer. Por ello en la "Presentación" se resume el libro y se define el término "fabulación": "*La importancia de llamarse Daniel Santos* es una narración híbrida y fronteriza, mestiza, exenta de las regulaciones genéricas. Como fabulación, nada más, debe leerse" (SÁNCHEZ, 1988, p. 5-6).

La primera de estas tres partes, "Las palomas del milagro", está compuesta por veintisiete fragmentos, de unas tres o cuatro páginas cada uno, en los cuales diversas voces, inclusive la voz autorial, presentan sus experiencias vitales o sus

² Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1988. Cito siempre por esta edición y señalo entre paréntesis las páginas citadas.

puntos de vistas; todos estos discursos forman un gran texto fragmentario que tienen como único punto común o foco de cohesión a Daniel Santos. Estas voces son de hablantes hispanoamericanos de distintos países: oímos a la voz narrativa central, a una vieja amante puertorriqueña de Santos, a una bailarina panameña, a tres homosexuales cubanos que rememoran la visita del Inquieto Anacobero a La Habana³, a uno de sus fanáticos venezolanos, así como a uno mexicano, entre muchas otras voces. No enumeraré las que enuncian cada uno de los fragmentos que componen esa primera parte; sólo apunto que es evidente que por medio de esta diversidad de voces narrativas Sánchez quiere probar, primero, la fama hispanoamericana de Daniel Santos y, segundo, su propia capacidad para imitar acentos y formas de expresión de diversos países de Hispanoamérica⁴.

Esta segunda interpretación del empleo de multiplicidad de voces me lleva a lo que considero un punto muy importante: si en *La guaracha del Macho Camacho* Sánchez intentaba esencial, aunque no únicamente, “escribir en puertorriqueño”, punto que en otro lugar he tratado de probar en detalle⁵, en esta primera parte de *La importancia de llamarse Daniel Santos* intenta “escribir en hispanoamericano”. Este punto parecería irrelevante o meramente curioso en otro escritor, pero no es así en el caso de un puertorriqueño, ya que demuestra la clara intención política de insertar nuestra cultura, particularmente nuestra habla, en el extenso marco de lo hispanoamericano. Desde ese amplio punto de referencia tal gesto es o podría ser algo obvio, innecesario, redundante. Pero no así desde la perspectiva cultural puertorriqueña, pues hay que recordar que, para un boricua, el reclamo de su esencia hispanoamericana es una declaración de sus posiciones políticas. Al apropiarse de los dialectos y las voces hispanoamericanas, Sánchez dice que somos parte de esa cultura y, más aún, que un escritor boricua es capaz de hablar por las voces de sus hermanos. Aquí se habla en “hispanoamericano” y el acto no es meramente un gesto mimético ni una muestra de maestría verbal, sino una declaración de principios sobre el carácter esencial de nuestro país. Recordemos que ya desde *La pasión según Antígona Pérez* (1968) nuestro autor intentaba darle a su obra esa amplia y abarcadora perspectiva latinoamericanista.

De inmediato hay que hacer claro que cuando digo que en *La guaracha del Macho Camacho* Sánchez habla “en puertorriqueño” y en *La importancia de llamarse Daniel Santos* lo hace en “hispanoamericano”, en ninguno de los dos casos le atribuyo a esos discursos un tono de fiel imitación ni de arqueología lingüística. Tampoco apunto una exclusividad de propósitos al hacerlo. Cuando digo que la voz narrativa en esos textos habla “en panameño” o “en colombiano” o “en peruano”, por ejemplo, de la misma forma que cuando decía que hablaba “en puertorriqueño”, asevero que hay un intento de imitar ciertos patrones sintácticos, de salpicar el texto con términos que se emplean en esos dialectos del español hispanoamericano, de dar referencias claramente nacionales, pero, en última instancia, la voz narrativa siempre crea una forma de expresión individual que poco tiene que ver con los rasgos de cualquiera de esas variantes del español americano. En *La importancia de llamarse Daniel Santos* como en *La guaracha del Macho Camacho* la voz imperante es la autorial, la voz narrativa, que domina todos los discursos, aunque imita algunos. Es esa voz todopoderosa

³ Rita de Maeseneer (*Ocho veces Luis Rafael Sánchez*, 2009, p. 188) y Maja Horn (“Bolero Bad Boys: Luis Rafael Sánchez’s *La importancia de llamarse Daniel Santos*, 2006, p. 153) leen este pasaje como un homenaje de Sánchez al novelista cubano Severo Sarduy. Así es porque, según de Maeseneer, Sánchez se siente más cercano al neobarroco que propone Sarduy que al propuesto por Alejo Carpentier.

⁴ En la página que escribí para la contraportada de la primera edición de la novela ya apuntaba a esa mirada panamericana de Sánchez. Esta idea la desarrolla detalladamente Gabriela Tineo en su libro *En nuestra quimera ardiente y querida: refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez* (2010).

⁵ Así lo hice en *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez* (1981).

la que habla a través de todos los personajes y esa dominación, más que opresiva, es una demostración de sus posiciones políticas, si vemos este fenómeno desde la perspectiva puertorriqueña.

La segunda parte de *La importancia de llamarse Daniel Santos*, "Vivir en varón", es, para mí, la más importante del texto y la que más se aleja del género novelístico. Ésta, fuera del contexto del libro, podría leerse sin dificultad alguna como un largo ensayo. En el mismo se explora el fenómeno del machismo hispanoamericano desde diversas perspectivas o disciplinas. También se discute cómo éste se manifiesta en la figura arquetípicamente machista de Daniel Santos. Para Sánchez, el Inquieto Anacobero es un mito: "Mito cimarrón de Daniel Santos que, por complejo, acompleja desarmar. Mito raso y sato, populachero y al natural" (SÁNCHEZ, 1988, p. 73). El autor declara en la primera página de esta segunda parte la complejidad de su labor: su tarea es desarmar un complicadísimo mito, el del apóstol máximo del machismo latinoamericano. Con honradez y con rigor encara el problema y busca sus raíces sociales, sus repercusiones políticas, sus contradicciones, para concluir que el machismo es un mal esencial en nuestras sociedades:

Parecer varón es, pues, tristemente, fracasadamente, desgraciadamente, apagar los resplandores de la hombría de bien para carbonizarse en la sordidez de un machismo que es enfermedad terminal, un machismo que indecora, bestializa (SÁNCHEZ, 1988, p. 129).

Pero la posición de la voz autorial en este ensayo sobre el machismo no es simplona o "politically correct"; ésta no se dedica solamente a denunciar los males del machismo, según se encarna en Daniel Santos. Hay momentos, como el final de esa misma segunda parte, cuando la voz autorial elogia, alaba, exalta a esa encarnación hispanoamericana del machismo raigal: "Sueño público, mito que libera: canta Daniel Santos y el mundo como que retoma su olvidada perfección de toronja, aromante corteza, el agror de los gajos despejados, impagable el festejo del sabor" (SÁNCHEZ, 1988, p. 136).

La actitud de la voz narrativa dominante ante el mito de la encarnación del macho hispanoamericano es, pues, compleja, ambivalente, aparentemente contradictoria. El mito mismo lo es, como esa misma voz lo advierte en la primera página de esa segunda parte: "Desarmar un mito es más complejo que anestesiar un pez, operarlo y extraerle las tres letras" (SÁNCHEZ, 1988, p. 73). ¿Complejo o contradictorio? Adelanto aquí, para más tarde analizarla, la pregunta central de toda mi indagación acerca de este libro.

La tercera parte de *La importancia de llamarse Daniel Santos* la componen cinco historias sin relación entre sí, excepto por el hecho de que en todas aparece y desempeña el papel de punto de referencia emocional la música de Daniel Santos. Esta parte lleva el apropiado título de "Cinco boleros aún por melodiarse". La trama de todas estas mini-novelas intercaladas no viene al caso ahora. Aquí, como en todo el libro, la voz de Daniel Santos está presente indirectamente, a través de sus boleros que citan los personajes y de los versos de éstos que sirven para dividir los fragmentos o unidades en que está dividido este episodio y el libro completo.

Para muchos el libro termina con esta tercera parte; para otros, las cuatro páginas que siguen, páginas que el autor llama "Despedida: saqueo, discografía, muchísimas gracias", son también parte integral del texto porque sirven para recalcar su autorreferencialidad, uno de sus rasgos más destacados e importantes.

He aquí, pues, una brevísima síntesis de *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Estoy seguro que otros lectores del libro podrían ofrecer resúmenes algo distintos al mío y que esa diferencia marcaría las distancias ideológicas y

estéticas entre nosotros. Para comprobarlo, sólo tienen ustedes que ir a las reseñas y comentarios – relativamente pocos y siempre discretos, cuando no cautelosos – que otros críticos escribieron al aparecer el libro; verán cómo el mismo texto provocó reacciones distintas en diferentes lectores⁶. Más claro y evidente aún: sólo tienen que ir a la página que escribí en 1987 para la contraportada del libro para ver cuán distante estaba entonces de los intereses y las motivaciones que ahora me guían y me hacen explorar este texto por otras vías.

Tomar el macho por los cuernos

Esencialmente lo que me hace releer *La importancia de llamarse Daniel Santos* es una aparente y grave contradicción en su autor: la supuesta exaltación del machismo que hallamos a lo largo de toda la obra. ¿Por qué un escritor como Luis Rafael Sánchez escribe un libro complejo, fragmentado, aparentemente contradictorio sobre el macho esencial de nuestra cultura, sobre el aporte principal de los boricuas al panteón del machismo hispanoamericano, sobre el hombre que encarnó y mitificó para casi todo el continente la conducta machista a través de su música y su vida? ¿Por qué un escritor que se había tomado el riesgo de escribir sobre figuras marginadas en nuestra sociedad – prostitutas, homosexuales, drogadictos – desde una perspectiva subversiva por su ambigüedad, ahora parece exaltar a la mayor encarnación boricua del machismo? ¿Por qué un escritor que de manera sutil e indirecta adoptaba el punto de vista femenino en sus cuentos o, de forma aun más oblicua, presentaba el punto de vista homosexual⁷, dedica ahora una novela entera a explorar y exaltar al macho boricua por excelencia? ¿Viola Sánchez sus propios principios morales o las normas de lo políticamente correcto? ¿O es sólo que revela sus contradicciones internas? ¿Es que nos quiere obligar a leer más detenidamente su texto y, a la vez, nos quiere forzar a leerlo a contrapelo? Inquieto –aunque no como el Anacobero– y hasta molesto –por rigor intelectual, por fe en el artista estudiado, por curiosidad intelectual, por compromiso con esta temática– me vuelvo a acercarme a *La importancia de llamarse Daniel Santos* para ver qué importancia tiene este texto dedicado al machismo en general y al macho esencial.

Creo que hay que comenzar esta relectura preguntándonos por qué Sánchez escoge este tema tan complejo y problemático. Más allá de la atracción que puede sentir por esas mismas cualidades del tema –problemático y complejo–, hay que encontrar otra justificación para tal selección. Cuando leí el libro por primera vez ofrecí de inmediato una: el interés de Sánchez por la cultura popular lo llevó a Daniel Santos quien, en las décadas de 1940 y 1950, fue figura central en toda Hispanoamérica. Sus viajes por países del Caribe, Centro y Sur América lo hicieron reconocidísimo en lugares tan diversos como Colombia, México, Panamá y la República Dominicana. Durante esos mismos años Daniel Santos también tenía como campo de actividad artística la ciudad de Nueva York, que ya comenzaba a servir de centro para los músicos de toda

⁶ Excelente muestra de esa posibilidad de lecturas diversas son las tres reseñas que se publican juntas en las páginas de **Puerto Rico Ilustrado/El Mundo** al aparecer las novelas; dichas reseñas son de Rubén Ríos Ávila, Áurea María Sotomayor y Juan Duchesne Winter. Entre las reseñas que comentaron el texto las hubo negativas, como la muy ingenua de Seymour Menton quien pronosticaba que “for literary and historical rehashes, its not likely to make a great impact” (MENTON, 1990, p. 281). Los abundantes estudios sobre el libro prueban que Menton otra vez se equivocaba.

⁷ Sobre este problema en la narrativa de Sánchez, véase el trabajo de Agnes Lugo, “Community and its limits: Orality, law, silence, and the homosexual body in Luis Rafael Sánchez’s “¡Jum!” (1995).

América Latina⁸. El interés de Sánchez por toda nuestra cultura popular me llevó a proponer entonces –quizás por temor a enfrentarme a otros problemas– que éste era el tema que definía su obra. Entonces no tomaba el toro por los cuernos; ahora intento hacerlo, con un poco de sentimiento de contrición, con una leve nota de remordimiento, pero sin aseverar que lo dicho entonces sea inválido. Porque una nueva respuesta no llega a abolir definitivamente la anterior, me encamino a buscar otras, con la intención de ofrecer una nueva interpretación quizás más sustancial de esta obra tan problemática.

PMP: Partido Machista Puertorriqueño

Obviamente el machismo es un tema importante para entender nuestra cultura, la puertorriqueña y la latinoamericana⁹. Este rasgo, desafortunadamente, parece distinguirnos. Por ejemplo, no es por casualidad que en inglés esta actitud de sexismo exagerado se denomine con un término en español: a pesar de sus profundas raíces latinas, machismo es un término de origen español e hispanoamericano para los angloparlantes. El machismo, pues, puede servir de puerta para entrar en el estudio de lo hispanoamericano y, por ende, también de lo puertorriqueño.

Si colocamos la pregunta en el contexto boricua creo que comenzamos a entender un poco mejor esta controvertible obra de Sánchez. En Puerto Rico el machismo ha desempeñado un rol un tanto más complejo que en el resto de Hispanoamérica. No es que los puertorriqueños seamos más machistas que el resto de los hispanoamericanos; es que en nuestro país esta actitud vital ha sido directa e indirectamente justificada por intelectuales, escritores y políticos, muchos de los cuales forman parte del canon cultural y/o del panteón político separatista y de izquierda, canon y panteón que en nuestro caso conforman lo supuestamente más avanzado de nuestra cultura y nuestra acción política. El ejemplo más evidente de esta exaltación es el que ofrece René Marqués (1919-1979), probablemente el escritor boricua más importante antes de la consagración crítica de Sánchez y a quien los estudiosos de nuestras letras frecuentemente anteponen y contraponen a éste para demostrar el cambio radical que se da en la literatura puertorriqueña a finales de la década de 1960. Marqués publicó en 1962 un ensayo que resume un importante tema en toda su obra, "El puertorriqueño dócil". En este polémico texto que ha sido punto de ataque por muchos, Marqués lee la narrativa de algunos de los cuentistas de su época y los alaba por su actitud machista:

Aparentemente, son ellos – los escritores – los únicos que en la sociedad puertorriqueña han reaccionado con agresividad y rebeldía ante la

⁸ En sus sendos libros, Ángel G. Quintero Rivera (*Salsa, sabor y control: Sociología de la música tropical*, 1992) y Ruth Glasser (*My Music is my Flag: Puerto Rican Musicians and their New York Communities, 1917-1940*, 1995) estudian detalladamente la importancia de la ciudad de Nueva York en la creación de la música puertorriqueña y de la latinoamericana en general, especialmente el papel de importancia que desempeñaron Rafael Hernández y su hermana Victoria.

⁹ Aunque en este trabajo no se entrará en una discusión del machismo desde una perspectiva sociológica, establezco que parto de la amplia definición del fenómeno que ofrece Alberto Mira (*Para entendernos: Diccionario de la cultura homosexual, gay y lésbica*) quien a su vez sigue los parámetros ofrecidos por Michel Foucault y Judith Butler: "un discurso de poder que asigna roles a los hombres y a las mujeres: a los hombres le dicta una superioridad aun a costa de los intereses de las mujeres" (MIRA, 1999, p. 462). Por supuesto, ya que se define como un discurso, en el sentido que Foucault le da al término, el machismo no queda asociado a un grupo en particular sino a todo grupo o individuo que lo adopte. Mira, como tantos otros estudiosos y estudiosas de la sexualidad y del género, sigue las pautas establecidas por Foucault y Butler ya que éstos rompen muy abiertamente con una concepción esencialista de estos temas y la ven en términos de construcción social y no de determinismo biológico. Por ello mismo, Maja Horn, quien también sigue muy de cerca las ideas de Butler, que el machismo en la novela de Sánchez que estudiamos es una pose o un performance (Horn, 2006, p. 149). Comparto esa visión del machismo.

desaparición del **último baluarte cultural** desde donde podía aún combatirse, en parte, la docilidad colectiva: el machismo, versión criolla de la fusión y adaptación de dos conceptos seculares, la honra española y el *pater familiae* romano (MARQUÉS, 1993, p. 171 - subrayo).

La posición de Marqués no es única en nuestra cultura. Es él quien más clara y directamente la expresa, pero sólo hay que examinar cualquier muestra del discurso político puertorriqueño, especialmente el que defiende una posición independentista desde una perspectiva nacionalista, para ver cuán hondo ha calado el machismo en nuestro imaginario social.

Dentro de esta visión de lo nacional el machismo se puede ver como un rasgo positivo en cuanto representa una actitud agresiva que niega la supuesta docilidad política del puertorriqueño. El argumento sería: si no aceptamos la dominación colonial en que vivimos los puertorriqueños entonces tenemos, por necesidad, que aceptar el machismo ya que su actitud provocadora representa una posición combativa. Recuerden cómo en la poesía puertorriqueña – José de Diego, Lloréns Torres, Corretjer – se ha exaltado la imagen del pitirre, un pequeño pájaro que valientemente se enfrenta a aves de mayor tamaño para defender su nido. Recuérdese también que el Daniel Santos de carne y hueso siempre se declaró seguidor del líder del nacionalismo en Puerto Rico, Pedro Albizu Campos, y que fue amigo del general Omar Torrijos y simpatizante de Fidel Castro, antes de éste declararse socialista.

Visto en este contexto, creo, la exploración del machismo en *La importancia de llamarse Daniel Santos* resulta ser más compleja que lo que a primera vista parece ser¹⁰. Pero esa contextualización no explica por completo la necesidad de abordar este tema y de hacerlo de la forma aparentemente ambivalente que Sánchez adopta. Quizás las claves estén en el texto mismo; es ya tiempo que vayamos al Daniel Santos del libro de Sánchez.

Del machismo como modernidad

Como señalaba, la segunda parte del libro la forma un largo ensayo, fragmentario, como toda la obra, donde se discute desde perspectivas diversas el fenómeno del machismo en general y de su concreción en el mito de Daniel Santos. Ahí hallamos evidencia directa que explica, en parte, qué importancia tiene Daniel Santos para Sánchez: “El mito se inmortaliza en el gran teatro de las

¹⁰ Para Jason Cortés (“Vivir en varón”: Machismo y modernidad en *La importancia de llamarse Daniel Santos*) el ataque al machismo es el eje central de esta obra de Sánchez: “*La importancia de llamarse Daniel Santos* se formula como un ajuste de cuentas con la ideología machista del bolero.” (CORTÉS, 2005, p. 433) Aunque el estudioso advierte que el examen crítico y la deconstrucción del mito de Daniel Santos que Sánchez ejecuta en la obra son arriesgados – “...la operación de Sánchez es peligrosa ya que se debate entre la celebración de la trasgresión como defensa del marginado, y la crítica del método de la trasgresión: el machismo” (CORTÉS, 2005, p. 434) –, al plantear que la obra es una toma de partido contra el macho y el machismo se elimina la ambigüedad esencial ante los mismos, ambigüedad que sirve, en gran medida, para crear la complejidad y el juego que caracteriza la obra de Sánchez. Rubén Ríos Ávila, por su parte, adoptaba una posición parecida a la de Cortés cuando, frente al machismo ofensivo de Daniel Santos le pedía al autor una toma de posición más claramente contraria a la del personaje: “El lector liberado, el lector feminista quisiera un divorcio más tajante entre ambas voces, quisiera que el autor se curara en salud una vez más y pusiera a Daniel Santos a una distancia segura. Pero no ocurre así.” (RÍOS-ÁVILA, 1988, p. 21). Tanto Ríos Ávila como Cortés quieren que se dé (el primero) o postula que ya se da (el segundo) un distanciamiento entre Daniel Santos y Sánchez, entre el machismo desfachatado y la conciencia crítica de ese mal social. Áurea María Sotomayor (“Luis Rafael Sánchez y su maroma sin redes”: *Femina faber*: letras, música, ley) atinadamente apunta al problema de esas lecturas de la obra que le imponen una toma de partido contra el macho, toma de partido sin posibles ambigüedades y sin humor: “Algunas lecturas realizadas desde el feminismo no han podido captar el ludismo, la ironía y la ambigüedad con que Sánchez se maneja al hacer el elogio de lo masculino.” (SOTOMAYOR, 1988, p. 320). Nótese que Sotomayor habla del elogio de lo masculino y no del machismo. La lectura que propongo en estas páginas postula un distanciamiento que no se da plena y tajantemente porque el autor mira a su personaje y el tema que éste encarna desde los ojos ambiguos de la estética *camp*. Propongo que la ironía, el humor, la ambigüedad y un sentido de crítica y regusto marcan la imagen del macho en esta obra de Sánchez.

simpatías afines, el gran teatro de las obsesiones. El sueño público exhibe su eternidad en el museo de la memoria colectiva" (SÁNCHEZ, 1988, p. 75).

La posibilidad de llegar a la esencia de lo hispanoamericano a través del cantante boricua es obviamente una de las metas de Sánchez en su texto. Pero más que lo hispanoamericano en general –¿qué será tal cosa?– lo que se trata de definir a través de la exploración del fenómeno Daniel Santos es la modernidad hispanoamericana: "...la modernidad es suya en él" (79), apunta Sánchez¹¹. El cantante se convierte en un medio para explorar hechos tan concretos como la transformación de las ciudades en Hispanoamérica y, a través de este proceso, de la creación de una cultura proletaria y burguesa de esas zonas urbanas. Para Sánchez, "Daniel Santos compensa las expectativas de la marginación" (SÁNCHEZ, 1988, p. 87) y, al así hacerlo, se convierte en una figura compartida que genialmente concreta el imaginario de una época y los ideales de una clase que se veía en pleno cambio, según se transformaban las ciudades hispanoamericanas, ya fueran Ciudad de México o San Juan. La actitud que se encarna en la figura de Daniel Santos es un fenómeno plenamente urbano y, para Sánchez, uno que trasciende la identificación única con los pobres ya que "es impositiva, monográficamente, por antonomasia, un cantante que escarba la lacrimosidad inédita de los marginados vistosos: los burgueses, los oligarcas, los ricachones" (SÁNCHEZ, 1988, p. 88). El Inquieto Anacobero, como lo bautizaron en Cuba, o El Jefe, como lo llamaban en Colombia, va más allá de una sola clase para convertirse en una manifestación de la modernidad hispanoamericana en su totalidad. Por ello, Daniel Santos tiene importantes antecedentes en Carlos Gardel, en Jorge Negrete, quien sintetiza a todos los machos del cine mexicano – "licuadora de mitologías ancestrales" (SÁNCHEZ, 1988, p. 118)–, y hasta en Lázaro Cárdenas: éstos son "ásperos machorrales que, en la década latinoamericana de los treinta, jaquetonean de modernucos" (SÁNCHEZ, 1988, p. 121).

En el texto la particular modernidad que encarnan Daniel Santos y los otros machos arquetípicos se manifiesta en la bohemia. Para Sánchez ésta es una especie de dandismo que a sabiendas ignora, que conscientemente transgrede, que viola a propósito las normas establecidas:

Justicieramente, uno puede saludar a Daniel Santo con los timbres reservados para aquel que honra una causa. [...] Ningún otro cantante de la América amarga, la América descalza, elevado a bien común, abrazó la causa de la bohemia con la entrega que él (SÁNCHEZ, 1988, p.106-107).

Esta fusión – causa social y bohemia – está muy detenidamente elaborada en el texto. Ahora sólo apunto que la trabazón lógica que Sánchez desarrolla desemboca en una identificación de modernidad, bohemia y cultura popular: "¡Qué viva la modernidad de la vellonera, rasa y sata, populachera y chillonísima!" (SÁNCHEZ, 1988, p. 111), exclama por ello la voz narrativa.

"Camping" con el macho

Y detrás de esa importante exclamación subyace un principio estético central para toda la obra de Sánchez: la revaloración de lo soez o, en palabras quizás más técnicas, la transformación del *kitsch* en *camp*¹².

¹¹ De Maeseneer ("La importancia de llamarse Daniel Santos: análisis a partir de algunas reflexiones sobre la modernidad", en Ocho veces Luis Rafael Sánchez, 2009, p. 139-154) y Jason Cortés ("Vivir en varón': Machismo y modernidad en La importancia de llamarse Daniel Santos, 2005) estudian detenidamente la relación que Sánchez establece entre el cantante puertorriqueño y la modernidad latinoamericana.

¹² Para una discusión de estos términos que por cuestión de espacio no puedo definir detenidamente aquí, remito a los lectores al libro de Abraham Moles, *El kitsch: el arte de la felicidad* (edición original en francés de

Daniel Santos es *kitsch* o, mejor, Daniel Santos era *kitsch* y hoy lo podemos ver como un fenómeno *camp*. El cantante no es ya para nosotros lo que fue para los hispanoamericanos de las décadas de 1940 y 1950. Aun entonces su figura, su voz y su vida eran inusuales, llamativas, exageradas. Su voz de armónica nunca tuvo mucho, y se valía de la caricatura, la deformación y la impostación para llamar la atención, como figura pública y como cantante. En *Vengo a decirle adiós a los muchachos* (1989), el texto más cercano que tenemos a una biografía del cantante, su autor, Josean Ramos, recoge y reelabora, como en todas las obras del género testimonial hispanoamericano, conversaciones con su personaje. En uno de esos pasajes Santos recuerda cómo llegó a crear su estilo distintivo gracias al compositor Pedro Flores y cómo, una vez definido, pudo obtener notoriedad con una de sus canciones más famosas, la que le da título al libro de Ramos:

Poco a poco don Pedro me fue creando un estilo distinto, hasta que un día yo estaba cantándole adiós a los muchachos, y cuando llegué a la parte que dice: *sólo me duele el alma y me condena que dejo solita a mi mamá...* dije por joder *mamaaaooo* y don Pedro se echó a reír y luego me indicó que esa debía ser una característica de mi nuevo estilo. Lo ensayamos y cada vez que podía cambiaba la a final por una o. Lo hicimos por joder y gustó. Es una característica de mi estilo (RAMOS, 1989, p. 46-47).

El incidente, creo, es muy revelador, ya que nos presenta al cantante que desacraliza a la figura más venerada en la cultura hispánica, la madre, quien se convierte, por deformación de estilo, en lo más abyecto en la escala de valores morales en nuestra sociedad: de mamá pasamos a "mamao", término vulgar y tabú en el dialecto boricua. Hay que notar que, aunque en su lenguaje machista se excusa con la frase "lo hice por joder", frase que repite en la breve declaración, aquí el macho se burla de otra de las figuras centrales del discurso machista, la madre. Esto hace aún más trasgresora la anécdota que cuenta Santos.

Aunque creo que este pasaje de la biografía de Daniel Santos amerita un examen más detenido, me limito ahora a apuntar cómo este incidente nos inserta directamente en la problemática del proceso de creación de lo *camp* en nuestra cultura. La trasgresión moral que narra Santos sólo se entiende y se justifica como explicación del nacimiento de un estilo. Es sólo cuando dejamos de pensar que el "mamao" de la canción era antes "mamá" que Daniel Santos, o al menos su estilo, puede entrar en el reino del *camp*. Si olvidamos la violación de la norma moral que presupone la canción de Daniel Santos entramos directamente en el reino del estilo puro y es la pureza del estilo la clave de entrada a la sensibilidad *camp*¹³.

Para poder entender este punto hay que dar un paso atrás y examinar la esencia de lo *camp*. Como dictamina Susan Sontag, quien por primera vez definió el término, éste es una sensibilidad, no una categoría estética que reside en el objeto:

1971; traducción al español de 1990) y a la compilación de textos hecha por Fabio Cleto, *Camp: Queer aesthetics and the performing subject: A reader* (1999). Gisela Kozak Rovero inicia su estudio de *La importancia de llamarse Daniel Santos* con una definición de estos dos términos que, a pesar de su brevedad y sus fallas, podrían servir de punto de partida a nuestra discusión: "*Kitsch* y *camp*: el primero es mal gusto inocente; el segundo, mal gusto sin ingenuidad, mal gusto a conciencia" (KOZAK-ROVERO, 1994, p. 55). Aunque a continuación Kozak-Rovero hace unos planteamientos erróneos o, al menos, muy debatibles sobre el *camp*, su breve definición puede ser útil para los lectores no familiarizados con estos importantes conceptos estéticos.

¹³ Aunque tradicionalmente se define el *camp* como apolítico – así lo hizo Susan Sontag en su ensayo fundacional "Notes on camp" (1964) –, muchos han negado ese supuesto rasgo del *camp* y le han atribuido rasgos profundamente políticos, especialmente entre los teóricos y críticos que recalcan la identificación entre gusto *camp* y sensibilidad gay. Refiero otra vez al lector interesado a la excelente antología de Fabio Cleto (1999).

is not a natural mode of sensibility. Indeed the essence of Camp is the love of the unnatural: of artifice and exaggeration. And Camp is esoteric – something of a private code, a badge of identity even, among small urban cliques (SONTAG, 1966, p. 277).

La definición de *camp* que aquí ofrece Sontag se puede aplicar fácilmente a Daniel Santos cuando lo vemos desde la distancia temporal, no cuando lo miramos desde los parámetros de su propio momento ni cuando juzgamos su desacralización, sus violaciones de la moral establecida. No todo lo que miramos desde la distancia necesariamente es materia para lo *camp*. Pero lo *kitsch*, visto de lejos o distanciado por una conciencia que lo adopta por razones estéticas concretas, para usarlo a conciencia, puede ser materia prima para lo *camp*. El tiempo o la conciencia estética transforman lo *kitsch* en *camp*. Por eso digo que Daniel Santos era *kitsch* y ahora es *camp*, de la misma manera que puedo decir que la poesía de Amado Nervo o José Ángel Buesa eran *kitsch* y ahora pueden ser *camp* y que gran parte del arte hispanoamericano de finales del siglo XIX, mucho de nuestro modernismo tardío, también puede recorrer ese mismo proceso.

“Camp sensibility is disengaged, depoliticized – or at least apolitical” (SONTAG, 1966, p. 279), establece Sontag. Pero si llevo estas ideas a mi tema me tengo que preguntar si se puede despolitizar el machismo. Esta misma pregunta se la ha hecho desde su perspectiva mexicana Carlos Monsiváis: “¿Cómo se aplica esta sensibilidad a un hecho como la Revolución Mexicana? [...] ¿Puede ser *Camp* una Revolución? No en principio... [...] ...una Revolución Apócrifa sí puede gozarse en la esfera *Camp*” (MONSIVÁIS, 1970, p. 175).

Pero contrario a una revolución, el machismo se puede transformar de *kitsch* a *camp*, en algunos casos y, especialmente, si se usa el humor. Esta transformación tiene una profunda razón política y sirve para atacar de manera indirecta pero dura al machismo mismo. Por ejemplo, esto es lo que hacen muchas artistas latinoamericanas, como lo prueban en nuestros días las versiones de las rancheras mexicanas que canta Astrid Haddad y los performances de Carmelita Tropicana. El machismo es de por sí forma, estilo, actitud; el machismo es exageración y por ello puede ser fácilmente objeto o materia prima para la sensibilidad *camp*. Consciente de ese rasgo definidor del machismo –el ser forma, estilo de vida y, esencialmente, caricatura–, Sánchez establece que “parecer varón instruye un histrionismo rudimental” (SÁNCHEZ, 1988, p. 125) Y del machismo, como forma, se puede pasar fácilmente al *camp*. Por ello es que dice que Daniel Santos es “Varón histriónico que en el melodramón del bolero y del tango cotiza el poder de los lagrimones, la fulminación de los besos brujos” (SÁNCHEZ, 1988, p. 117).

Ésta es una posible solución preliminar al problema, pero no la respuesta definitiva. Solucionar así el problema de la importancia de Daniel Santos para la obra de Luis Rafael Sánchez sería falsificar una realidad que es mucho más compleja. La solución al problema que nos preocupa hoy nunca será total ni totalizante: ¡Con la posmodernidad hemos topado, amigo Sancho! Pero la pregunta de la posmodernidad en el texto no es camino que podamos seguir hoy.

Te odio y te quiero porque tus besos matan y reviven a la vez lo mismo a un hombre que a una mujer

Pero démosle otra vuelta más al tornillo de nuestra argumentación, recorramos una vez más el círculo que no se acaba de cerrar de esta espiral, de

este argumento. En otras palabras, hay que volver a preguntarse qué importancia tiene llamarse Daniel Santos.

Nuestra guía por el territorio del *camp*, Susan Sontag, establece que “many of the objects prized by *Camp* taste are old-fashioned, out-of-date, *demodé*. It’s not a love of the old as such. It’s simply that the process of aging or deterioration provides the necessary detachment –or arouses a necessary sympathy”. (SONTAG, 1966, p. 286) Recientemente, las palabras de Sontag han sido reelaboradas por un crítico más joven, Andrew Ross, quien, hablando directamente del *camp* y la cultura popular y el cine, postula:

The camp effect, then, is created not simply by a change in the mode of production, but rather when the products (stars, in this case) of a much earlier mode of production, which has lost its power to dominate cultural meaning, become available, in the present, for redefinition according to contemporary codes of taste (ROSS, 1999, p. 139).

Las nuevas aseveraciones de Ross sirven para explicar el distanciamiento que nos facilita el transformar al individuo Daniel Santos en objeto *camp*, pero las viejas palabras de Sontag, creo, nos son más útiles aún. Antes que nada, las palabras de Sontag, aplicadas al machismo en general y no a Daniel Santos en particular, servirían para ver que si hoy el machismo puede convertirse en *camp* es porque hemos logrado un cierto distanciamiento de esa realidad.

Pero el problema de ver el machismo desde la sensibilidad *camp* se hace aún más problemático si recordamos que, desde que Susan Sontag la identificó y la definió, ésta ha quedado fuertemente asociada, aunque no únicamente identificada, con un supuesto gusto homosexual: “While its not true that *Camp* taste is homosexual taste, there is no doubt a peculiar affinity and overlap” (SONTAG, 1966, p. 291). La mirada *camp* del machismo, pues, es una inversión –si se me perdona el juego de palabras–, un acto de subversión, pero uno que no deja de tener sus fundamentos en la teoría estética de esta sensibilidad. Hay que recordar que para la misma Sontag, “Camp is the modern dandyism” (SONTAG, 1966, p. 290) y que, para Sánchez, Daniel Santos es la encarnación de nuestra bohemia moderna, o sea que el cantante es la personificación del dandismo de nuestra modernidad. La sensibilidad *camp*, asociada con el gusto homosexual, tiene, pues, una relación directa con el machismo de nuestra modernidad.

Para aclarar este punto hay que volver a las palabras de Sontag ya citadas. Recuérdense que la pensadora estadounidense establece que el *camp* surge por distanciamiento o por simpatía entre el objeto observado y el observador que impone su sensibilidad *camp*. Quiero ir un paso más allá y por ello propongo que en todo acercamiento *camp* a cualquier realidad hay una actitud ambigua o ambivalente de distanciamiento y simpatía. Como el *camp* no es una categoría que reside necesariamente en el objeto mismo sino que es una sensibilidad que impone el observador en éstos, gran parte de la exploración de lo *camp* hay que dirigirla al individuo que transforma con su mirada el objeto. Y esa conversión no es, en el fondo, un mero acto de desacralización. El individuo que transforma algo en *camp* siente afinidad con el objeto o la persona de los que se apropia para aparentemente burlarse. Por ejemplo, cuando una “draga” o una “drag queen” se transforma en María Félix, se ríe de esa deidad de la cultura popular mexicana; pero a la vez se identifica con ella, quiere ser la gran mujer fatal que fue La Doña. Aunque el *camp* es un proceso de distanciamiento, también es una manera de asimilar lo ajeno, de transformarse, de metamorfosearse, porque el *camp* es una sensibilidad que reside en el observador y no una realidad objetiva. Cuando transformamos algo en *camp* nos transformamos en ese objeto o en esa persona. Lo *camp* ejerce sobre nosotros el discreto encanto de la “campería”.

El Jefe, el Inquieto Anacobero transformado en objeto *camp* repele y fascina a la vez. Por ello la voz narradora de *La importancia de llamarse Daniel Santos* puede en muchísimos lugares del texto atacar fiera y frontalmente el machismo que se convierte en exaltación de los rasgos sexuales masculinos –“Güevo que, por güevo, es carne de la mejor, filete de primera, manjar de gurmé, *bocatto di cardenale*” (SÁNCHEZ, 1988, p. 126) – o en abuso y degradación de la mujer – “Machos que justifican los malos tratos a mujer. Machos dispuestos a partirlle el bofe a la mujer que no ande derechita” (SÁNCHEZ, 1988, p. 124)– o la transformación de la violencia en filosofía de vida –“Parecer varón es hermanar la virilidad y la agresión” (SÁNCHEZ, 1988, p. 126). En definitiva, la voz narradora de *La importancia de llamarse Daniel Santos* no tiene dificultades en llamar el machismo “hábito, error, vicio” (SÁNCHEZ, 1988, p. 123).

Pero esta obra sería una simple denuncia de ese mal y nada más, si eso fuera lo único que le preocupara a su autor, si Sánchez adoptara una visión simplista del machismo. Pero en la estética de Sánchez ese tipo de simple denuncia no es el camino para su creación. En cambio, éste intenta crear una obra más compleja; trata de ofrecer piezas que rompan con el esquematismo del viejo bien y su eterno rival, el mal. Por ello hasta la encarnación del machismo latinoamericano, Daniel Santos, y el machismo en sí, se reconoce como una entidad compleja, ambigua, imposible de reducir a una sola pieza definidora y totalizante: “Mito de Daniel Santos que confirma su complejidad cuando transgrede la norma y degrada la conducta” (SÁNCHEZ, 1988, p. 135), dice por ello la voz narradora.

Listas de deberes por hacer y bolerito final

La complejidad del mito de Daniel Santos es paralela a la del tratamiento que Luis Rafael Sánchez le da a lo soez, categoría principalísima en su estética y que encarna lo agresivo y lo populachero. Aquí sólo he podido comenzar a explorar este mito y sus ambigüedades. Muchos otros problemas más nos quedan sin resolver en este complicado texto que todavía no ha recibido toda la atención que amerita. Por ejemplo, pronto tendremos que explorar la representación de la homosexualidad en esta obra y la relación que se establece entre ésta y la mitología del macho¹⁴. En algún momento tendremos que comenzar a estudiar cómo la voz narrativa de *La importancia de llamarse Daniel Santos* subvierte, sin así aparentemente quererlo, las normas de la sexualidad heterosexual. En otra oportunidad y a pesar de algunos estudios ya publicados, habrá que investigar cómo los personajes femeninos de esta obra confrontan y subvierten la norma machista. Son tantos y tantos problemas que nos quedan por resolver que tengo la impresión que nada he podido hacer hoy. Pero al menos puedo decir que esta lista de tareas por hacer y lo poco que hoy haya hecho quizás sirvan para demostrar que *La importancia de llamarse Daniel*

¹⁴ Ya otros estudiosos de esta obra de Sánchez han visto como en la misma se introducen de manera indirecta pero efectiva el tema de la homosexualidad. Carmen Centeno Añeses, por ejemplo, establece que “Sánchez se cuela por los intersticios de la llamada hombría para evidenciar la ambigüedad que puede asumir el machismo” (CENTERO-AÑESES, 2007, p. 23). A su vez, John Perivolaris asevera que “the exhaustive assertion of male physicality may also be read as a homoerotic discourse, where masculinity is staged in a baroque display of machismo taking place and imitated in all-male environments [...] and whose seductively coded exhibitionism between men is at the very least sexually ambiguous” (PERIVOLARIS, 2000, p. 129). Frances Aparicio ve un paralelismo entre lo que llama “la ambivalencia del discurso de Luis Rafael Sánchez” y “una tensión interna entre las dos identidades sexuales dentro del hombre, lo masculino y lo femenino” (APARICIO, 1993, p. 85), tema central de toda la novela. Maja Horn (“Bolerero Bad Boys...”) también ve muy agudamente ciertos elementos homoeróticos en *La importancia de llamarse Daniel Santos*, especialmente en el empleo del bolero como medio de expresión de lo erótico en general. Aunque a veces su lectura me parece algo exagerada (HORN, 2006, p. 153), su discusión del final de la novela, donde se presenta exaltadamente una simbólica cópula heterosexual, es muy atinada.

Santos es un texto complejo, ambiguo, ambivalente. Y propongo que sus mismas ambivalencias, ambigüedad y complejidad sirven para establecer su importancia.

Les agradezco su atención: muchas gracias. Y, si me permiten una última y pequeña licencia y ruptura de las normas académicas, otra minúscula falta de rigor letrado, les diré, como decía el propio Daniel Santos cuando cantaba aquel famoso bolero de don Pedro Flores:

Perdón, vida de mi vida;
perdón, si es que te he faltado;
perdón, cariñito amado,
ángel adorado, dame tu perdón.

BARRADAS, E. I also come to bid the boys goodbye: on the problem of sexism in Luis Rafael Sanchez's *The Importance of Being Daniel Santos*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 34-48, 2013.

Referencias

APARICIO, F. Entre la guaracha y el bolero: Un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña. **Revista Iberoamericana**, Pittsburg, v. 59, n. 162-163, p. 73-89, 1993. Disponible en <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5127/5285>>. Acceso en 03/02/2013.

CENTENO-AÑESES, C. *La importancia de llamarse Daniel Santos: grietas y fisuras en la construcción del macho*. **En Rojo/Claridad** (San Juan), 20-28 de septiembre de 2007, p. 22-23.

CLETO, F. (Ed.). *Camp, queer aesthetics and the performing subject: A reader*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press, 1999.

CORTÉS, J. 'Vivir en varón': Machismo y modernidad en *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez. **Hispanic Review**, Philadelphia, v. 73, n. 4, p. 431-448.

DE MAESENEER, R.; MERCADO-RODRÍGUEZ, S. *Ocho veces Luis Rafael Sánchez*. Madrid: Editorial Verbum, 2009.

DUCHESNE WINTER, J. El deseo de las masas. **Puerto Rico Ilustrado/El Mundo** (San Juan), 30 de octubre de 1988, p. 19-22.

GLASSER, R. *My music is my flag: Puerto Rican musicians and their New York communities, 1917-1940*. Berkeley: University of California Press, 1995.

HORN, M. Bolero Bad Boys: Luis Rafael Sánchez's *La importancia de llamarse Daniel Santos*. **Latin American Literary Review**, Pittsburg, v. 34, n. 67, p. 148-160, 2006.

KOZAK ROVERO, G. Bolero, calle y sentimiento: textualizar la cultura cotidiana. Estudios: **Revista de Investigaciones Literarias y Culturales**, Caracas, v. 2, n. 4, p. 55-79, 1994.

LUGO-ORTIZ, A. Community and its limits: Orality, law, silence, and the homosexual body in Luis Rafael Sánchez's '¡Jum!'. In: BERGMAND, E.; SMITH, P.

J. (comps.). *¿Entiendes?: Queer readings, Hispanic writings*. Durham: Duke University Press, 1995. p. 115-136.

MARQUÉS, R. El Puertorriqueño dócil. In: _____. *El Puertorriqueño dócil y Otros Ensayos*. Puerto Rico: Ediorial Antillana, 1993. p. 153-213.

MENTON, S. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. **World Literature Today** (University of Oklahoma), Norman, v. 64, n. 2, p. 281, 1990.

MIRA, A. "Machismo". In: _____. *Para entendernos: diccionario de la cultura homosexual, gay y lésbica*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1999. p. 462-463.

MOLES, A. *El kitsch: el arte de la felicidad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.

MONSIVÁIS, C. *Díaz de guardar*. México, D. F.: Era: 1970.

PERIVOLARIS, J. D. *Puerto Rican cultural identity and the work of Luis Rafael Sánchez*. Chapel Hill, North Carolina: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2000.

QUINTERO RIVERA, Á. *Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1998.

RAMOS, J. *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. San Juan: Sociedad de Autores Libres, 1989.

RÍOS ÁVILA, R. Que borracho sí vale. **Puerto Rico Ilustrado/El Mundo** (San Juan), 30 de octubre de 1988, p. 18-21.

ROSS, A. Uses of Camp. In: CLETO, F. (Ed.). *Camp, queer aesthetics and the performing subject: A reader*, Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan Press, 1999. p. 309-319.

SÁNCHEZ, L. R. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1988.

SONTAG, S. Notes on camp. In: _____. *Against interpretation and other Essays*. New York: Dell Publishing Company, 1966. p. 277-293.

SOTOMAYOR, Á. M. Daniel Santos es Daniel Santos es Daniel Santos. **Puerto Rico Ilustrado/El Mundo** (San Juan), 30 de octubre de 1988, p. 18-21.

_____. Luis Rafael Sánchez y su maroma sin redes. In: _____. *Femina faber: Letras, música, ley*. San Juan: Ediciones Callejón, 2004. p. 307-338.

TINEO, G. *En nuestra quimera ardiente y querida: refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez*. La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata, 2010.

Recebido em 15/mar./2013. Aprovado em 27/mai./2013.