

# **Eclecticismo: tradición y ruptura en *Casi siempre fue abril***

Por: Ada Hilda Martínez de Alicea, Ph. D.

## **Introducción**

Una curiosa imagen de las piernas de una mujer, cruzadas, bien tonificadas desde los muslos hasta los pies, casi visibles por las sandalias de plataforma y bandas negras que dejan al desnudo las uñas pintadas de blanco ilustra la portada de la novela de Hiram Sánchez Martínez, titulada *Casi siempre fue abril*. Le he escuchado afirmar en varias ocasiones al autor de esta novela la importancia de una portada que haga girar la mirada de los lectores que buscan en cualquier librería un libro que los atrape. Y es que, según ha afirmado Susan Sontag, la ética de la fotografía estriba en *la responsabilidad del fotógrafo como consolidador de ideologías (Sobre la fotografía)*. Aunque no se trata exactamente de una foto, sí de un trabajo diagramado, bien definido, hermosamente ilustrado, de una de las personas más importantes en la vida del autor: su hija Ingrid Sánchez.

Habiendo la necesidad de dilucidar los elementos constitutivos del lenguaje pictórico, señalo que, la ilustración de la parte del cuerpo femenino que se exhibe – las piernas–, quizás no alcancemos a decodificarla semánticamente, pero sí a comprender lo que significa el gesto y la posición corporal. La imagen coloreada, en la que predominan el melocotón, el verde y el castaño con sus matices evoca sensualidad, coquetería femenina y desparpajo. Para Juan Eduardo Cirlot, en el sistema jeroglífico egipcio, la figura de una pierna tiene el sentido simbólico de erigir, levantar y asentar. La portada de *Casi siempre fue abril* artificia la invitación a conocer su contenido discursivo, y a materializar la imagen de las piernas de una mujer en signos: decidida, soñadora y sensual.

## **Eclecticismo: tradición y ruptura en *Casi siempre fue abril***

*Algo entrevisto o presentido / poco realmente vivido / y mucho de embuste y de cuento* son los tres versos que sirven de colofón al poema *Preludio en boricua* de Palés Matos. Partiendo del positivismo del siglo decimonónico, atento a examinar los textos literarios en el suceder histórico como reflejo del hombre y de su entorno, en el texto que nos ocupa parecería ser así —algo vivido y mucho de cuento—. Lo proponemos por la posible afinidad de la narración literaria con referentes reales y extraverbales; es decir, por la relación entre el discurso ficcional y el real; que sepamos: los lugares por donde se desplazan los personajes, las experiencias vitales del narrador, y los personajes mismos con sus virtudes y defectos. Reconocemos, no obstante, la autonomía del discurso literario, es decir, una mayor independencia comunicativa del mensaje, respecto de los discursos no literarios, pero podemos

afirmar que todos los fenómenos culturales son relativos. Advertimos que, en la obra literaria concreta, tal parece que coexisten dos planos: el imaginario y el pragmático-comunicativo, que se enfoca en el mundo real objetivo<sup>1</sup>, premisa sostenida asimismo por Luz Nereida Pérez en el comentario sobre la novela publicado recientemente en *Claridad* en que señala lo siguiente:

Ficción firmemente entrelazada con interesantes detalles que nos llevan a través de la lectura de esta novela a preguntarnos una y otra vez sobre cuánto en ella es fantasía y cuánto es realidad, cuánto es creación literaria y cuánto alguna historia muy, muy real, vivida por alguien cercano ¿del autor? o ¿de algún conocido o pariente cercano?<sup>2</sup>.

Así, pues, Hiram Sánchez Martínez apunta en la última palabra escrita de su libro que se trata de una «trama de ficción», independientemente de que en la misma oración haga responsable a su esposa Iris de haberle proporcionado la materia prima para escribir el relato. El autor establece, pues, la posibilidad de que la ficción sea más instrumental que la historia contada por ella, a diferencia de su primer libro *Cuesta de los Judíos número 8*, una especie de memoria novelada, género en que nuestro autor despunta y que, a mi juicio, ha resultado ser una valiosa contribución a las letras y a la historia por documentar la sociedad de los años 50.

Tomando en consideración la fecha de su primera publicación en 2008, resulta un hecho obvio su despunte como uno de los nuevos valores de nuestro quehacer literario que, tras la referida novela, recipiente del Premio del Pen Club, continuó con dos libros de relatos breves: *El marido de su amante y otros cuentos* (2009) y *Cuentos inveraces para ser creídos* (2010), hasta la publicación de su novela reciente *Casi siempre fue abril* (2014) que, ahora, ocupa nuestra atención.

Una mujer adulta que, retrospectivamente, cuenta su historia, cuatro hermanas *retardadas mentales* —término que la protagonista prefiere para referirse a ellas— (66), una hermana cainesca, de “corazón pervertido y maligno” (246), una relación distanciada entre las dos mujeres, la expectación respecto del futuro de aquellas a raíz de la muerte de la madre, el empecinamiento del marido de que se reencontre con su verdadero amor de adolescencia son algunos de los ingredientes con que Hiram Sánchez Martínez elabora el corpus de *Casi siempre fue abril*.

Un hecho destacable en el panorama literario de la segunda mitad del siglo XX lo constituye la progresiva incorporación de escritoras y protagonistas a la escena literaria. La visibilidad que han ido adquiriendo está en consonancia con los

---

<sup>1</sup> M. Ostria, *Escritos de varia lección*, Concepción, Ediciones Sur, 1988, pp. 47-48.

<sup>2</sup> Semanario *Claridad* — Revista *En Rojo*, edición 18 al 19 de septiembre de 2014, pág. 13.

ofrecimientos que persiguen. De una parte, la deconstrucción del género y la sexualidad femeninas, como son la preeminencia de memorias y autobiografías, el interés por explorar temas y conductas feministas, así como el reclamo de sus derechos, la insubordinación al sexo masculino, la participación en las luchas políticas, la libertad de expresión, la preeminencia en la sociedad; y, de otra, la construcción de unos universos literarios en torno de personajes femeninos, reclamando, de algún modo, protagonismo para estos, como es el caso de *Casi siempre fue abril*, un relato ingenioso y señero en que se destacan las vidas de cuatro hermanas retardadas, tema poco frecuentado en la literatura puertorriqueña.

*Casi siempre fue abril* es una novela de mujeres: la mayor, Loli, tiene 60 años, padece de Parkinson, de sordera, de miopía y tiene un coeficiente de inteligencia de una niña de siete años; Tati, de 52, actúa como si tuviera año y medio, es la más bonita, de ojos alineados, *sonrisa davinciana* y *rasgos de actriz de cine*; Charito, cuyo coeficiente intelectual es propio de una niña de dos años y medio, tiene 50, mide 6', violenta, exhibicionista y enajenada de la realidad; y la menor, Lulú, tiene 48 años, pero con una mentalidad de tres; es *gorda* y, como las demás, con excepción de Loli, no articula bien. Las cuatro padecen de estreñimiento; y tres de ellas, excepto Tati, padecen, además, de estrabismo.

Completan el cuadro dos mujeres más: Wendy, la protagonista, de 58 años y su antagonista, Matilde, de 56, quien, desde niña, se ha sentido postergada por el abuelo, cuya preferencia por Wendy es insoslayable.

La novela logra un efecto estridente y aparatoso. Asistimos al horror de la descripción de situaciones inestables de la familia, a un horror sutil o soslayado en que opera la animalidad —entiéndase lo basto, cruel e irracional—, no solo en las cuatro mujeres pacientes del síndrome demencial, sino además en Matilde, cuyo comportamiento —avanzada la trama— no se justifica, aunque es cierto que, antes de la muerte de la madre, sintió que era toda su responsabilidad hacerse cargo de los haberes de la casa de sus hermanas, pues era quien vivía a solo quince pies de distancia.

Una vez muere la madre, se desembaraza de todo compromiso al renunciar a compartir la responsabilidad de atenderlas. El sentimiento de odio nato de Matilde hacia su hermana Wendy podría considerarse el germen de su propia desdicha, y consecuente indiferencia con el medio externo y el futuro de sus hermanas. Matilde, aunque no heredó la condición demencial de las hermanas, encarna la crueldad y la violencia irracional, características de un personaje tremendista, truculento. Físicamente era *bonita e inteligente, rubia, bajita, de nariz estirada y de un hablar con pronunciación nasal* (154). De carácter, era una mujer agriada y desquiciada. Se había casado con Marcelo, un hombre alcohólico y maltratante, de quien se separó luego, a raíz de lo cual cambió drásticamente: gustaba del chismorreo, de la difamación y de desprestigiar reputaciones. Ante la muerte de la prima Valdremina,

quien asistía a sus hermanas, se muestra indiferente y, en un momento de desahogo, dice: *Vamos a ver qué se va a hacer Wendy ahora que no tiene a Valdremina. Tendrá que venir de rodillas a pedirme perdón, a que vuelva, ya lo verás* (256).

El personaje de Matilde nos remite a una conexión ideológica con personajes históricos, como el Marqués de Sade, cuyo sadismo se traduce como el placer de cometer actos de crueldad sobre otros, y, más cercana, por el parentesco sororal, a Caín, aunque no llega a los extremos del personaje bíblico. Su temperamento restallante le impide que siga un orden mínimo de vida. Se encuentra en lucha interna consigo misma, de donde nacen tantas inquietudes que irrumpen fuera y se proyectan en sus relaciones con los demás. Su maldad revierte en castigo. Termina abandonada por sus hijos, vejada, postrada en una cama, aunque consciente de todo lo que ocurre a su alrededor, lo cual es peor que no poder hablar.

Wendy tampoco heredó la tara. Es la protagonista del relato. Asistimos a su niñez, a su educación, a su primer juego diferencial impúdico e inocente, a la relación distanciada de sus padres con ella, al cambio de niña a mujer, a los primeros cosquilleos de atracción por el sexo opuesto, a sus amoríos, a su primer beso, a la fascinación y deslumbramiento provocados por uno de sus noviazgos frustrados, que dejó huella, y a su relación, compromiso y boda con quien habría de escribir sobre la vida de sus hermanas una especie de memoria vista a través de sus ojos (parafraseado, 220).

Sánchez Martínez se apoya en el espejismo de la duplicación: escribe una novela que es, a su vez, la novela que escribe Robert, el esposo de Wendy. Se descubre una fuerte resonancia de alcance unamuniano. Destaco puntualmente, la relativa a la construcción de la trilogía autor-narrador-personaje, como se consigna en *Niebla*, y en el relato breve *La receta del curioso*, de Díaz Alfaro, en que el autor se convierte en personaje.

La historia se cuenta a partir de múltiples voces. La focalización interna le permite al autor el empleo de registros diversos y una proyección más convincente del personaje focalizado. Generalmente el narrador cuenta la historia en primera persona, como un personaje participante, pero puede valerse de la segunda persona, como en *Casi siempre fue abril*, lo que permite que la narración adquiriera una carga significativa de mandato, como cuando dice: *Al terminar el cuarto grado debes mudarte de escuela. En la tuya no enseñan ningún grado posterior. Ahora te corresponde matricularte en la elemental más cercana a tu residencia, que es la de Las Parcelas...* (31).

No es del todo nuevo que un narrador se dirija a su destinatario ficticio, como es el caso de Carlos Fuentes en *Aura* y en *La muerte de Artemio Cruz*; Juan Carlos Onetti, en *La vida breve*; Rubis Camacho, en *Cuentos traidores*; y de Julio Cortázar, cuyo *62, modelo para armar* es el sùmmum de su narrativa, en que, además de la

segunda persona, se vale de la multiplicidad de voces que le permiten innovaciones y juegos con el lenguaje.

En *Casi siempre fue abril* ocurre un fenómeno similar. Aunque con predominio de la segunda, del "tú", la narración se mueve en diferentes planos, como cuando el mundo de Robert se percibe desde la conciencia de la primera persona, es decir, del "yo": recurso que permite la presentación directa del personaje con sus acciones y procesos mentales, como es su caso, pues Robert enfrenta una realidad catastrófica ante la inminencia de su muerte. La focalización da un salto al decir:

Yo tenía derecho a saber si la sombra que proyectaba mi cuerpo frente a la fulguración del rostro de Wendy activada por su recuerdo era mi propia sombra y no la de él. Fue un simple romance de adolescente, me aseguraba Wendy cuando yo notaba sus ojos brillosos a la sola mención de su nombre y se lo decía, aunque era verdad, sí que lo era, nunca noté un brillo igual siquiera en los momentos más extasiados de nuestra intimidad (232).

Como contraste de estas dos voces, el discurso del narrador personaje se instala en bastardillas, sobre todo a partir del capítulo 20, cuando se acerca el punto climático, el punto de inflexión, el momento próximo a dilucidar los dos conflictos principales de la novela: en primer lugar, qué hacer con las muchachas, y, en segundo lugar, cerrar el capítulo que quedó trunco en la vida de Wendy.

Notamos, con el paso de la letra de molde a la cursiva, cómo el narrador va tejiendo un entramado de hechos que combinan la metanarrativa con procesos estratégicos propios de la ficción. Estamos ante un texto ecléctico, híbrido, en que convergen tradición y vanguardia; realismo y naturalismo, minimalismo y complejidad.

Ateniéndonos a la tradición, el Realismo, cuyo código artístico es la objetividad, se hace patente en las indicaciones cronológicas y geográficas concretas —la llegada de la televisión, la Guerra de Vietnam, las refriegas universitarias estudiantiles, la participación de algunas figuras protagónicas del momento, las calles, la plaza, entre otras muchas evidencias—, lo que va en consonancia con los postulados de Flaubert en cuanto a la observación del hombre y su ambiente. Sánchez Martínez documenta valiéndose de la descripción física y psicológica de sus personajes, reproduciendo su habla, y transmitiendo sus ideas de la manera más verídica posible. En *Casi siempre fue abril* se dan valores permanentes que no solo dependen de la vertiente estética, sino de su valor documental por el retrato de la vida de unos personajes, cuyas peripecias tienen de trasfondo la segunda mitad del siglo pasado.

Destacamos, asimismo, puntualmente que la novela participa de visos naturalistas. El naturalismo decimonónico parte de la observación del medio social para dar luego paso a la experimentación. Emile Zola, el más alto exponente de esta

escuela, recurre a la teoría darwinista, ateniendo a demostrar la influencia de la herencia y del ambiente en el individuo como condicionantes de su comportamiento. En *Casi siempre fue abril* se explica la condición de las hermanas particularmente por el determinismo biológico basado en la herencia. Según la teoría de Mendel, a la que Sánchez Martínez alude, la transmisión de los caracteres hereditarios o genes es el fundamento de la teoría de la herencia, que explica los rasgos de los descendientes a partir del conocimiento de las características de los progenitores. Entre los factores de riesgo vinculados al retraso mental de las hermanas figuran las anomalías cromosómicas, genéticas, a saber: sus padres eran primos.

Salvando las distancias entre el autor de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* e Hiram Sánchez Martínez, se perciben atisbos y reminiscencias entre ambos. La historia del conocido relato de Horacio Quiroga, *La gallina degollada*, gira en torno de una familia cuyos primeros cuatro hijos son retardados mentales, fenómeno que se apoya, asimismo, en los postulados de Mendel, Darwin y Spencer, respecto del determinismo biológico (la madre era tísica y el padre del marido, padecía de delirio). Sánchez Martínez no se sustrae a la corriente naturalista, que procura demostrar de modo científicista la raíz de los problemas, y retratar los males como producto del resquebrajamiento y del fracaso de las estructuras sociales mentales y psíquicas del hombre de hoy. Su palabra se convierte en arma de combate. Toma notoriedad la hipótesis de que la enfermedad y el mal son producto del deterioro de la sociedad.

Para impartir verosimilitud a los hechos y a los personajes el autor se vale de la estética de lo abyecto y repulsivo. Algunos pasajes devienen reveladores al respecto, como el relativo al hecho de que las hermanas no aprendieron a limpiarse y la madre tenía que cambiarles *las toallas saturadas de sanguaza* (19); aquel en que señala que Charito *se pasa con la boca entreabierta, destilando continuamente saliva transparente, a veces espumosa... que se desliza por cualquier parte de su labio inferior y se descuelga del mentón hasta el pecho de la blusa...* (189), y el pasaje, humorístico por demás, en que con tanta exactitud expone lo que le pasó a Robert previo al momento en que fue a conocer a la familia de su novia. Dice el relato:

*Giré a la izquierda en la esquina del aún cerrado cafetín Deliz para entrar a la San Justo en busca de dónde parquear mi Volky. Entonces debí posponer hacerlo porque una avalancha de borborismos y punzadas repetidas en el abdomen, presagiaba que, de no encontrar de inmediato un lugar para vaciar el vientre, indudablemente me evacuaría encima (153).*

Aunque en apariencia de sencilla lectura, esta novela representa una compleja estructuración, una ruptura en materia de puntos de vista que aumentan su complejidad, así como los intertextos. Como característica de la modernidad, a la

que está inscrita la obra en cuestión, se exhibe prolijamente el entrelazamiento de códigos literarios, culturales e ideológicos, convocados bien directa o indirectamente. Se advierte en el relato una cadena de mensajes interrelacionados, bien a través de la literatura —Neruda, Poe, Almudena Grandes, Cortázar, René Marqués, *El viejo y el mar*—, de la historia —Rómulo y Remo, El Cid—, de las ciencias —las teorías de Mendel—, de la Biblia —la mujer de Lot—, y de la música popular —Paul Anka, Felipe Pirela, José Luis Moneró, Lucho Gatica, *Bésame, Historia de un amor, los Violines de Pego*—, solo por mencionar algunos. Se trata, en el decir de Borges, de una especie de *palimpsesto* con referencias de las que el texto se nutre y mediante las que el autor da a conocer su visión de mundo y el grupo social al que pertenece.

Como apostilla de cierre, la existencia de los personajes se contempla por medio de unas páginas biógrafas sobre la protagonista, que cuenta su vida desde niña, su adolescencia, sus amores, entre los cuales destaca el que sostuvo con Abby, con quien estuvo de novia durante veintidós meses. Dejarla sin avisar por qué la dejaba y la nota que le escribió en el velorio de Valdremina es lo que obsesiona a Robert, su escriba, y lo mueve, como esposo y como abogado al fin, a descubrir la verdad. No esa verdad, pero sí otra. En la escena final, ya avanzada su enfermedad, le propone celebrar su aniversario de bodas, en un ambiente de candiles, de champán, de sensualidad y romanticismo, que nos remite al libro bíblico *Cantares*. Al terminar la cena, la invita a bailar y los *Violines de Pego llenan el espacio abierto*; luego le musita al oído que se siente, se relaje y cierre sus ojos, mientras escucha aquella vieja canción con que

*... empieza a hilvanar las reminiscencias de otra época... sin tomar en cuenta que Robert se ha sentado junto a ti en la complicidad de su propio silencio. No te habla. No te toca. No quiere arruinar este momento del que tiene la certeza de su exclusión ineludible. Él solo ve tu rostro transfigurado, el semblante del que solo sabe que emana una verdad sin contraseña que él debe aceptar sin reproches (275).*

El relato atrapa al lector desde la portada; lo envuelve en la amenísima trama, y las voces narrativas lo secuestran hasta el final, no solo por su discurso pleno de expectación, de enigmas, sino también por la variedad de historias, de registros, y de saltos espaciales y temporales. En apariencia, como hemos señalado, es un relato minimalista, pero, lejos de eso, se trata de una novela con visos borgeanos, por las digresiones de las voces, la estructura poco convencional y el rompecabezas en que se reflejan los recuerdos.

En *Casi siempre fue abril* devienen, al mismo tiempo, evocación e invocación; plenitud gozosa y desaliento; transparencia y hermetismo; lo subjetivo y lo objetivo; lo interno y lo externo; la unidad de esencia y la existencia; la bondad y la maldad; el feísmo y la belleza: arte que logra en su narrativa un equilibrio propio de un escritor que va hacia la búsqueda perpetua de lo nuevo y lo original.

Presentación de la novela *Casi siempre fue abril* el sábado, 6 de diciembre de 2014, en Yauco, Puerto Rico, en el local anexo a la Casa Alcaldía.