



¿Quién fue Andrés Estelrich? ¿Existió Andrés Estelrich? héroe, colección y crónica hagiográfica en “Las horas del sur” de Magali García Ramis

ELISEO R. COLÓN ZAYAS⁷⁶

RESUMEN

En este trabajo nos acercamos a la construcción del héroe en la novela de Magali García Ramis, *La horas del sur o la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*, a partir del entrelazamiento de dos instancias: el acto de coleccionar y la crónica hagiográfica. Recurrimos al espacio teórico abierto por Walter Benjamin al retratar al coleccionista y a la noción de Michel de Certeau sobre la hagiografía como una forma de escribir la historia cuya forma narrativa tiene un mayor sustento argumentativo que otros géneros históricos como, por ejemplo, la crónica.

PALABRAS CLAVES

Magali García Ramis. Novela Puertorriqueña. Novela Latinoamericana. Walter Benjamin. Michel de Certeau. Construcción del Héroe. Crónica.

ABSTRACT

Object collection and hagiographic chronicle in the hero's construction in Magali García Ramis' novel, *La horas del sur o la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*, is this paper's subject. **Walter Benjamin's insights on the collector and the collection and Michel de Certeau's approach to hagiography**, as a historical

⁷⁶ Puertorriqueño. Licenciado en periodismo por Duquesne University, en Pittsburg, Pennsylvania, EEUU. Obtuvo los grados de maestría (M.A.) y doctorado (Ph.D.) de la University of Pittsburgh, con una tesis sobre semiótica teatral. Actualmente es catedrático, investigador y profesor de semiótica, comunicación y estética, discurso publicitario y estudios culturales, en la Escuela de Comunicación de la Universidad de Puerto Rico, de la cual es su director desde 1999. Ha sido profesor invitado en México, Brasil, España y Argentina. Contacto: ecolon@caribe.net.



writing with a more detailed form of argumentation than other historical writings, such as, for example, the chronicle, serve as theoretical background to our reading.

KEY WORDS

Magali García Ramis. Puerto Rican Novel. Latin American Novel. Walter Benjamin. Michel de Certeau. Heroe's Construction. Chronicle.

Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la "cercanía", la más concluyente.

(Walter Benjamin, *El coleccionista*)

Introducción

Gran parte de la niñez de muchas personas está marcada por el acto de coleccionar. Se coleccionan cromos, canicas, postales, sellos, fotografías y diversos objetos. El coleccionar, la colección y el coleccionista de objetos representativos de una cultura que remiten a la pertenencia, identidad e idiosincrasia de un grupo es un fenómeno que comienza con las primeras organizaciones nómades, en los albores del hombre. Podemos pensar que el interés surge de una necesidad social, la de transmitir y preservar la cultura. Detrás de toda colección, está la idea de que los humanos perecemos, y la cultura nos trasciende, perdura, se transforma, aunque en algunos casos se acaba también. Transmitir lo adquirido quizás sea una forma de perdurar, y defenderse de la desaparición total.

Lydia y Quique, los dos personajes centrales de la novela de la escritora puertorriqueña Magali García Ramis, *Las horas del sur o la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*, son grandes coleccionistas. Esta afición nos la muestra ese sujeto de la enunciación que ata las diversas formaciones discursivas que estructuran la novela sobre la vida de Andrés Estelrich. Su afán por coleccionar recuerda al de muchos niños y niñas quienes durante su infancia y adolescencia recopilan, por ejemplos, los cromos y comics de varias colecciones entre las cuales elegir, y cuyos personajes provenían o nacían a la sombra de las series del cine, la radio y televisión del



momento. En su apasionamiento “buscando datos, preguntando en lo que fue el pueblo de San Antonio y hasta poniendo modestos anuncios en los periódicos a ver si daban con el rastro de alguien que le hubiese conocido, alguien que le recordara, alguien que les explicara el qué y el por qué y el dónde de ese pariente tan lejano y tan cercano a la vez” (García Ramis 2005: 19), comenzaron su gran colección de todo aquello que les permitiera saber de la vida del primo Andrés Estelrich: entrevistas, cartas, fotografías, postales, recuerdos, datos, y fragmentos narrativos.

Las horas del sur deviene un museo, templo de Musas, lugar sagrado que el sujeto de la enunciación de la novela trama en torno al fervor coleccionador de Lydia y Quique Solís para recuperar la memoria de lo que fue la vida ejemplar de Andrés Estelrich. ¿Quién fue Andrés Estelrich? ¿Existió Andrés Estelrich? En este trabajo quiero acercarme a la construcción del héroe en la novela de García Ramis a partir del entrelazamiento de dos instancias: el acto de coleccionar y la crónica hagiográfica.

Como se anticipa en el título, la novela narra la vida de Andrés Estelrich. La reconstrucción de su vida se lleva a cabo a través de un mosaico de narrativas que se entrecruza para que el lector siga casi de forma lineal toda su vida. Fragmentos de la historia del Puerto Rico de fines del siglo diecinueve hasta entrado el veinte giran en torno a su vida, a la vez que se hace hincapié en los momentos más relevantes de la historia europea, estadounidense y mexicana. La historia deviene un conjunto de acontecimientos maravillosos que se describen junto a las peripecias de Andrés, Jacobo y Aidan por México, Estados Unidos y diversos países de Europa. En Francia, retoma su amistad con Haydée. Incursiona en el mundo cultural francés y se enamora de Haydée, con quien engendra un hijo. Luego de una vida de desplazamientos como periodista que le permitió acercarse a los acontecimientos históricos más relevantes del momento como la llegada del Cometa Halley y las grandes guerras, Andrés regresa a un Puerto Rico que desconoce. Retoma su interés por la arquitectura, viaja por el Caribe, tiene una fallida incursión en la gesta nacionalista y termina su vida como maestro en una escolita de San Antonio. Los personajes que irrumpen en el espacio narrativo de la novela quedan incrustados en los mosaicos de una vida y una historia, que van desde el último tercio del siglo diecinueve, hasta la contemporaneidad de Lydia y Quique Solís, en las postrimerías del siglo veinte. Se perci-



ben como los representantes de un sentimiento y pensamiento efectivamente histórico social que intenta expresar no instancias de fijación sino la posibilidad de detectar allí relaciones internas para comprender algunos elementos configuradores de la historia del Puerto Rico contemporáneo. Destaca mencionar a Antón Estelrich, Santiago, María Luisa, Monserrate, don Vicente, Facunda, las familias de hacendados de San Antonio (especialmente la Familia Cantré y concretamente sus hijos: Miguel Heraclio, Heraclio José, Teresa y Haydée), doña Carmen Ocasio, Sister Saint Sulpice, Sister Clementia, Max, Amalia, Sarah, Eladía (su hermana), Silvia y Gregorio Pech, Fernando (su primo) y a Sergio (su primo segundo).

Andrés, cuya vida se construye a partir de fragmentos, memorias y recuerdos, emparenta la novela de García Ramis con narrativas latinoamericanas contemporáneas que han sido descritas como crónicas de modernidades por la manera en que describen la heterogeneidad multitemporal de la modernidad latinoamericana. Algunos ejemplos de estas narrativas son el periodismo investigativo y testimonial en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, en *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez, y en *Fuerte es el silencio* de Elena Poniatowska; el montaje periodístico y la multiplicidad de voces en *La noche de Tlatelolco* de la misma escritora; los archivos de la memoria en *Retrato de familia con Fidel* de Carlos Franqui, y los de la memoria y del cuerpo en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas; los archivos de la memoria y del grupo en *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet y en *Me llamo Rigoberta Menchú* de Elizabeth Burgos-Debray; la voz de la mujer que no espera el permiso de hablar en *Hasta no verte Jesús Mío* de Elena Poniatowska.

I

Georges Lukacs describe la subjetividad creativa del lirismo de las grandes épicas en su *Teoría de la Novela* cuando expone que la vida de una persona se resiste al intento de encontrar un centro trascendente dentro de su propio seno, y niega a cualquiera de sus células constituyentes el derecho a dominarla. Según el filósofo húngaro, esta expresión de subjetividad se aprecia en una novela como *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. En Lukacs, esta paradoja de la subjetividad implica que un personaje se convierte en portador de la síntesis



trascendental de aquello que ha sido su vida, y asciende al trono de la esencia pura sólo cuando se ubica lejos de los datos empíricos que dieron forma y organizaron su existencia. Es en ese momento cuando es capaz de transformar las limitaciones de los confines de su mundo (Lukacs 1970: 46-47).

Si nos dejamos llevar por las ideas de Lukacs, Andrés Estelrich, el personaje de *Las horas del sur o la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*, se nos presentaría como el héroe de una gran épica. Su biografía, alejada de todo aquello que le dio sustento, se subjetivaría a través de la novela de formación de Madame Delestre para transformar las limitaciones de los confines del mundo de los dos adolescentes, Lydia y Enrique (Quique). De esta forma, quedaría reivindicada la dedicatoria de la novela, “A las maestras y los maestros de Puerto Rico”, y estaríamos ante un héroe cuyo sentido se acercaría al de los héroes de la novela clásica y sus vínculos con la formación de los estados nacionales, y a sus proyectos políticos y culturales, como, por ejemplo, las políticas nacionales de alfabetización. Así, Andrés Estelrich estaría emparentado con héroes y heroínas como Bayoán, el héroe de *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos, *El Periquillo Sarmiento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, *María* de Jorge Isaacs y *Amalia* de José Marمول, entre otros.

Algunos de los maestros y maestras interpelados en la dedicatoria encontrarían en Andrés al héroe lukasciano ligado a la formación del territorio nacional, una vida ejemplar, un gran maestro cuya vida es un modelo a seguir para construir el estado nacional. Sin embargo, el espacio discursivo de *Las horas del sur* nos coloca dentro de la complejidad de un mundo entretejido mediante unos fragmentos narrativos que hilvanan la vida de Andrés y que lo alejan de una heroicidad épica. Lydia y Enrique Solís son los dos personajes cuya recopilación de datos en torno a la vida de Andrés Estelrich constituye el espacio discursivo que el sujeto de la enunciación de la novela entrelaza. Por más que ambos primos aspiren a dar forma a su héroe, éste existe sólo en la memoria y en los recuerdos de la biografía estructurada como una novela de formación que les narra Madame Delestre y en la colección de fotos y cartas de Doña Carmen Ocasio. Cada plano de la enunciación, desdibuja a Andrés y lo hace más incierto.



La construcción del héroe en *Las horas del sur* es consecuente con la poética garcirramiana, donde las historias son un buscar “en el fondo del cartapacio, para sacar los retratos más adecuados, los que no se exhiben” (García Ramis 1995: 57). Estos retratos tampoco se botan: “Porque no se puede, ya están pegados a uno, ya son testimonios, ya tienen pasión” (García Ramis 1995: 57). Además, García Ramis recurre en esta novela al estilo narrativo que había utilizado en las historias de *Las noches del Riel de Oro*, el *Denkebilder* o pensamiento imagen, género escritural híbrido, formado del entrecruzamiento entre periodismo, fotografía y cine (Colón 148). García Ramis mantiene también en *Las horas del sur* una complicidad intertextual con otros dos de sus libros: *La familia de todos nosotros* y *Felices días, tío Sergio*.

Podemos argumentar que la novela está organizada a partir de dos interrogantes. La primera sirve de puente entre todos los archivos y colecciones que conforman el espacio discursivo de la voz narrativa que los entreteje: ¿quién fue Andrés Estelrich? La segunda, ¿existió Andrés Estelrich?, nos coloca en el espacio de la referencialidad incierta de los archivos de una crónica hagiográfica.

II

Si intentamos responder a estas dos interrogantes desde la óptica del héroe lukasciano convertiríamos a Andrés en un personaje anacrónico. Sin embargo, si se abren a la polifonía de voces que propone el sujeto de la enunciación que organiza todos los fragmentos del espacio narrativo de la novela, encontramos nuevas posibilidades de significación. Esta apertura nos llevaría a pensar la incierta vida de este héroe como ejemplo de una estructura de sentimiento, tal y como la define Raymond Williams (1977), mediante la cual se pretende discernir algunos de los elementos configuradores del presente con su vida ejemplar. Para comprender esta estructura de sentimiento que se urde a través de la vida de Andrés Esterlich, recurro al espacio teórico abierto por Walter Benjamin al retratar al coleccionista. Fiel a la poética garcirramiana, *Las horas del sur* construye el universo histórico del héroe transitando por la memoria del archivero a través de los objetos del coleccionista, y entretejiendo los significados de una genealogía alegórica para iniciados. Benjamin desarrolló su teoría de la alegoría a partir de las nociones de la dialéctica de lo instantáneo y de la imagen dialécti-



ca. La descarga generada por el encuentro de dos fenómenos dispares ataja momentáneamente el flujo de la vida, creando tanto una imagen como el espacio contemplativo en que verla. La dialéctica de cambio y estasis en el pensamiento de Benjamin es la base de una crítica del mundo que a pesar de su intensa actividad parece resistir a cualquier cambio. La falsedad del progreso tiene que ser desenmascarada antes de que pueda ocurrir un cambio de verdad -y esto se puede lograr extrayendo fragmentos del mundo de su contexto original, para reordenarlos en un cuadro estático. Los fragmentos arrancados de su contexto original están muertos, ya no se mueven, y su relación ahora queda abierta a la interpretación (Bürger 1984: 73-78). Benjamin plantea que:

Al gran coleccionista le conmueven de un modo enteramente originario la confusión y la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo. Este mismo espectáculo fue el que tanto ocupó a los hombres del Barroco; en particular, la imagen del mundo del alegórico no se explica sin el impacto turbador de este espectáculo. El alegórico constituye por decirlo así el polo opuesto del coleccionista. Ha renunciado a iluminar las cosas mediante la investigación de lo que les sea afín o les pertenezca. Las desprende de su entorno, dejando desde el principio a su melancolía iluminar su significado. El coleccionista, por contra, junta lo que encaja entre sí; puede de este modo llegar a una enseñanza sobre las cosas mediante sus afinidades o mediante su sucesión en el tiempo. No por ello deja de haber en el fondo de todo coleccionista un alegórico, y en el fondo de todo alegórico un coleccionista, siendo esto más importante que todo lo que les separa (Benjamin 2005: 229).

Lydia y Quique son los coleccionistas, Madame Delestre (Haydée) y Doña Carmen Ocasio son las archiveras. Andrés es el producto de una genealogía hagiográfica desalojada de su contexto y de fragmentos muertos arrancados de su contexto original, que funcionan como la alegoría barroca en el sentido benjaminiano. En gran medida, esta relación entre la alegoría barroca y la colección es ilustrativa de la transformación que se operó en la narrativa hagiográfica durante el siglo diecisiete. Se exaltó el individualismo de manera más biográfica, se narraron más las acciones que las contemplaciones de los santos; las virtudes ocuparon más importancia que los milagros; y se buscó hacer un retrato de las motivaciones psicológicas de las acciones humanas, pues es una preocupación muy barroca el mundo de las acciones y las decisiones (Rubial 1999: 38).



Nuestro incierto héroe, Andrés Estelrich, es un personaje inscrito en la heterogeneidad multitemporal de una crónica hagiográfica construida a través de una diversidad de voces, de fragmentos de historias borrosas, de testimonios, de detalles que se esfuman y de ruinas que van apareciendo en entrevistas, cartas, y diarios personales, cuyos coleccionistas, según nos deja ver el sujeto de la enunciación, son los hermanos Lydia y Enrique (Quique) Solís. El relato de Madame Delestre (Haydée) y el breve testimonio de Doña Carmen Ocasio son el foco de la crónica hagiográfica de Andrés. Ambos relatos surgen de las entrevistas que le hacen los dos primos, Lydia y Quique Solís. Madame Delestre, la misteriosa visitante que ocupa los veranos la casa de los Cantré en Manatí, elabora una extensa novela de formación que narra la vida ejemplar de Andrés a los primos Solís. El testimonio de Doña Carmen Ocasio, las cartas de Gareth Walsh, Ramonita Monagas Cantré, Juana Inés Ocaña, Pedro Malavet Vega, el extracto del libro de anotaciones de Lydia Solís, el extracto del diario de Enrique Solís y la carta póstuma de Madame Delestre, Haydée Gertrudis de las Mercedes Cantré y Dalmau forman también parte de los fragmentos con que el sujeto de la enunciación de la novela intenta armar la vida de Andrés. Todas estas narraciones son los fragmentos utilizados por una voz narrativa que intenta construir, organizar y presentar a Andrés Estelrich como el héroe alegórico de Benjamin, esta vez de una epopeya antillana.

A pesar de que podríamos argumentar que el espacio narrativo de *Las horas del sur* se configura a partir de la estructura discursiva de la biografía, para lograr detectar las relaciones internas en proceso que permiten comprender los elementos configuradores del presente y de la falsedad del progreso, el sujeto de la enunciación que arma el mosaico de narraciones en torno a la vida de Andrés Estelrich se coloca en el espacio de la crónica hagiográfica. Recordemos con Michel de Certeau que la hagiografía es una forma de escribir la historia y su forma narrativa tiene un mayor sustento argumentativo que otros géneros históricos como, por ejemplo, la crónica (Certeau 1994: 257). El largo subtítulo de la novela apunta hacia una narración de la vida ejemplar del héroe a través de la lógica temporal de los hechos: *La vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en la Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*. Cabe recordar con Bajtín que “la novela biográfica en sí no conoce la temporalidad verdaderamente histórica” (Bajtín 1982: 209). *Las horas del sur* es una novela cuyo relato está atravesado por la referencialidad



y la temporalidad histórica de la crónica, en donde el yo y los significantes que en cada fragmento narrativo construyen la hagiografía de Andrés son recursos propios del mundo de la crónica, tal como la entrevista, las cartas, los diarios y las anotaciones. El sujeto de la enunciación organiza el archivo de depósito de documentos relativos a la vida ejemplar de Andrés a partir del eje ficción/factual, y entre los cuales no hay una relación de continuidad, exactamente como entre los textos de un periódico o en el llamado género de *vidas ejemplares*.

No obstante, la referencialidad de esta vida ejemplar, trazada a partir de la heterogeneidad multitemporal de unos archivos que guardan el registro de diversas voces y múltiples recuerdos, se logra según la dialéctica de un coleccionista. Walter Benjamin describe al coleccionista y su relación con el curso de la historia. “Una especie de desorden productivo es el canon de la memoria involuntaria, y también del coleccionista” (Benjamin 2005: 229). La propuesta teórica de Benjamin nos permite el tránsito por el archivo de la memoria de Haydée (Madame Delestre) al elaborar su novela de formación y el espectáculo de imágenes de una genealogía alegórica que para Quique y Lydia constituye la vida de Andrés Estelrich.

Walter Benjamin describe la idea de este tipo de memoria con un breve pasaje de *El tiempo recobrado* de Proust. La cita de Proust lee de la siguiente manera:

Y mi vida era ya lo bastante larga para que a más de uno de los seres que me ofrecía le encontrase en mis recuerdos de las regiones opuestas otro ser para completarle. Incluso a los Elstir que allí veía en un lugar que era un signo de su gloria podía añadirles los más antiguos recuerdos de los Verdurin, de los Cottard, la conversación en el restaurante de Rivebelle, la mañana en que conocí a Albertina, y tantos otros. De la misma manera, un aficionado al arte al que le enseñan el panel de un retablo recuerda en qué iglesia, en qué museo, en qué colección particular están dispersos los otros (así como, siguiendo los catálogos de ventas o frecuentando los anticuarios acaba por encontrar el objeto gemelo del que posee y que forma con él la pareja); puede reconstruir en su cabeza la parte inferior del retablo, el altar entero (Proust 1998: 175).

Con Benjamin y con cierta evocación de la afición recopiladora del narrador de la novela de Proust, podemos argumentar que Quique y Lydia son grandes



coleccionistas que emprenden la lucha contra la dispersión y la confusión que para ellos representa la vida de Andrés, mediante la investigación de lo que les es afín o les pertenece. A pesar de que Haydée, desprendiéndose de su entorno con el antifaz de una Madame G. Delestre, proporcionado por su médico y marido el Dr. Delestre, ilumina con el relato melancólico de su novela de formación el significado de la genealogía alegórica que Quique y Lidia compilan de la vida de Andrés, cada una de las narrativas que pretende describir quién fue este héroe sorprende por poner en duda su propia existencia, al menos su vida como héroe representativo del progreso.

Los textos de los archivos de esta crónica parecen estar cerrados sobre sí mismos, sobre su propio corte, el de sus límites, el que un poco azarosamente los separa uno del otro. Esta superposición de archivos es lo que detona el comienzo de la novela cuando Haydée (Madame Delestre) construye para Lydia y Quique el recorrido genealógico de la familia de Andrés. “Dice la gente que todo antillano tiene abuelos que llegaron de otras tierras. De más allá del mar vinieron los de Andrés Estelrich, uno huyendo de una aparición entre las piedras, el otro escoltando a dos reinas de Francia” (García Ramis 2005: 13). En su narración, Haydée imbrica dos archivos el de Antón Estelrich y el de Vicente Ramírez Ángel, abuelos materno y paterno de Andrés. Antón es un agricultor mallorquín quien, luego de una visión sobrenatural, decide viajar hacia América con sus dos hijas huérfanas, María y Monserrate, procreadas con su esposa canaria. Zarpa en un barco rumbo a Cuba, con parada en Puerto Rico, donde decide quedarse. Vicente Ramírez Ángel es un asturiano, francmasón, albañil, maestro de obra, dedicado al diseño y a la construcción, y a los misterios de la Orden del Temple. Es el padre de Santiago, el hombre que hizo que “Monserrate se atreviera a soñar” (García Ramis 2005: 17).

Separados por el corte de la historia, estos dos archivos viven como a la intemperie, sin horizonte, al igual que Andrés Estelrich vivió su vida. Walter Benjamin propone que lo inverso del archivo sería la colección, por tanto, el coleccionista sería lo opuesto al archivero (Benjamin 1989: 122). Para el coleccionista, como para el escritor de biografías y de vidas ejemplares, sus objetos se contraponen a los textos de un archivo: únicos, irremplazables, puentes entre su cercanía y la lejanía a que remiten. “Los coleccionistas son fisonomistas del mundo de los objetos. Es suficiente observar a uno de ellos mientras manipula las cosas de su vitrina.



Apenas las tiene en la mano, parece inspirado por ellas, como un mago que viera a través de ellas su lejanía” (Benjamin 1989: 123). Son pues, como en la lejanía de una biografía, objetos “auráticos”. Nada más ajeno al aura que el archivo, la colección y sus objetos. Pero ya nos ha dicho Benjamin que el aura no es moderna, la modernidad la ha expulsado, permitiéndole una suerte de sobrevida en los objetos de las colecciones (Benjamin 1982: 16-57), y el archivo en cambio es una estructura de sentimientos del mundo cultural moderno, empezando por el mundo de la vida cotidiana. La vida de Andrés no sólo forma parte de los archivos de Haydée sino que es el eje de la colección de objetos con los que Doña Carmen Ocasio pretende fijarle su lugar en el tiempo. En su testimonio dice lo siguiente: “Ay mijos, ¡qué si lo recuerdo! Pero claro que sí, y que si tengo fotos y cartas ¡por montones! [...] Ah no, de él no tengo ninguna. Él guardaba muchas de sus amistades, pero nunca me dio una de él mismo” (García Ramis 2005: 258-259).

Los archivos de Haydée, Madame Delestre, la más pequeña de los herederos Cantré, y de Doña Carmen Ocasio contienen una gran colección de objetos “auráticos”, que, como le comenta Andrés a Haydée: “...la gente hace suyo todo lo que le gusta, lo inserta en su vida, hasta lo ata a su memoria. Qué difícil saber qué es cierto y qué no” (García Ramis 2005: 237). En otras palabras, la colección de objetos de la vida ejemplar de Andrés archivados por Haydée en su memoria es una estructura de sentimientos del mundo cultural moderno y de un progreso que hay que desenmascarar. Es emblemática de esta estructura la descripción que ofrece el narrador de la novela de la entrada de Lydia y Quique al espacio que alberga la gran colección de Madame Delestre.

Entraron con Casimira a una enorme sala de recibir en cuyas paredes estaban pintadas viejas escenas de las cuatro estaciones. Tenía un juego de muebles de caoba y pajilla y una mesa de madera oscura sobre la cual reposaban dos floreros de cerámica con los escudos de la familia pintados al relieve. El salón de lectura y los pasillos estaban empapelados con motivos florales sobre un fondo azul celeste y cubierto del suelo al techo con cuadros oscuros. Ambos los miraron de reojo mientras pasaban bajo un medio punto de madera calada de diseño Art Nouveau que daba paso a un comedor en penumbras. Por él salieron a una amplia terraza llena de enredaderas de flores y árboles sembrados en macetas de barro. Al final había una fuente y a su lado, como si en un altar, una palma de viajero en una jardinera enorme con azulejos antiguos incrustados en el borde (García Ramis 2005: 21)



Como si describiera la litografía que retrata el salón de un hacendado criollo del siglo diecinueve, el narrador nos fotografía el umbral que Lydia y Quique atraviesan para acceder a los archivos guardados por Madame Delestre en su memoria. La colección de datos guardados por Haydée durante años se conjugó a través de su narrativa hagiográfica en la pasión de la dialéctica combinatoria de quien guarda fidelidad a un objeto único – tal vez a un santo-, en este caso Andrés. El verano en que los primos Solís accedieron al mundo de la única pista para saber de Andrés Estelrich, primo de su abuelo, incursionaron en un mundo que hasta entonces había estado protegido por Haydée, como subversiva protesta contra lo típico, lo clasificable, tal y como había sido su vida con Andrés. Es desde la perspectiva de alguien que guarda los archivos de una pasión atípica, y hasta cierto punto irracional, que describe cómo se conocieron:

Aparte de lo que sentía cuando su abuelo lo elogiaba por sus dibujos y sus destrezas manuales, ese rol de aplacador de los locos del pueblo le producía un sentimiento de orgullo, si bien un orgullo extraño, ambiguo, porque le señalaba ante los demás como alguien raro. Importante, quizás, por brevísimos momentos, pero no por algo que era en sí admirable sino por una capacidad no solicitada para comunicarse con las bestias y con los seres humanos que no entraban en razón. Ese don, sin embargo, fue el que le permitió comenzar a conocer a Haydée. La encontró un día por la playa, con su vestido de encajes lleno de arena, su pelo revuelto, y gritando como una energúmena porque un cangrejo, decía, la había picado. Andrés soltó sus dibujos, tomó la mano de la niña y vio un puntito rojo (García Ramis 2005: 65).

Haydée, desdoblada en la tercera persona de Madame Delestre, elabora para los primos Solís una novela de formación, donde cada uno de los tesoros de la vida del héroe constituye una enciclopedia mágica u orden universal que resume el destino ejemplar vivido por Andrés, dentro del tiempo histórico real. Andrés se transforma junto con el mundo en esta biografía que comparte con el propio discurso autobiográfico que entreteje Madame Delestre de su vida como Haydée. Andrés y Haydée se ubican sobre el límite entre dos épocas marcadas por el afán de progreso cuya falsedad se va desenmascarando poco a poco a través de los fragmentos de los archivos y las colecciones. El sujeto de la enunciación fija la falsedad del progreso de la gesta nacional puertorriqueña en la intervención que abre el testimonio de Doña Carmen Ocasio.



Carmen Ocasio no aparentaba los casi 95 años que llevaba a cuestas cuando la encontraron. Vivía en una casa por el sector de la playa de Isla Verde, de donde habían tratado de sacarla los desarrolladores porque querían reubicar a la gente negra lejos del área, para poder dedicarla al turismo y urbanizaciones de clase media, pero no habían podido obligar a Carmen a vender su propiedad. Pasaba sus días rodeada de nietos y bisnietos que la cuidaban como si fuera un tesoro nacional. Y eso, precisamente, es lo que ella era. Las paredes de la sala estaban cubiertas de diplomas y reconocimientos que atestiguaban la admiración y el respeto que le habían manifestado durante todo el siglo decenas de organizaciones culturales y cívicas, y hasta el propio Departamento de Instrucción (García Ramis 2005: 253).

Como especie de bisagra entre ambas épocas, Madame Delestre, Doña Carmen Ocasio, Gareth Walsh, Doña Ramonita Monagas Cantré, Juana Inés Ocaña ofrecen a nuestros coleccionistas, Lydia y Quique, sus testimonios sobre la vida y milagros de Andrés Estelrich. La colección de testimonios hagiográficos que Lydia y Quique recopilan hablan de las visiones y acontecimientos especiales que anuncian la llegada de un ser especial a sus padres, de un héroe o de un santo. Coleccionan todo aquello que permita construir la vida ejemplar del primo de su abuelo Fernando y primo segundo de su Tío Sergio. De las primeras cosas que les narra Madame Delestre sobre la vida de este personaje fabuloso de su genealogía familiar fue la visión de Antón Estelrich, abuelo materno de Andrés, antes de que viajara de Mallorca a Puerto Rico.

Antón Estelrich araba la tierra solo el día en que los turistas dorados estudiaban las piedras prehistóricas alineadas junto a su huerto. [...] Ese día los extranjeros se quedaron hasta el atardecer. [...] Cuando estaba a punto de ponerse el sol, Antón alzó la cabeza y miró hacia ellos. [...] Fue entonces que Antón tuvo la visión. Antes sus ojos apareció un árbol de hoja verde oscura. Tenía un madero clavado del tronco a una rama de la cual colgaba un cuerpo ensangrentado que se mecía pesadamente. Nunca antes había visto un árbol con esa frutilla negra ni había visto un muerto que no reposara en ataúd, pero frente a él, hombre y árbol parecían estar tan cerca que si estiraba la mano podría tocarlos (García Ramis 2005: 13-14).

De los acontecimientos que ocurrieron el día en que nació Andrés, Lydia narra en su libro de anotaciones los datos de una entrevista a don Jacinto Blanco, del Instituto de Estudios Astrales en Ciudad de México. Blanco describe lo siguiente:



El 26 de agosto de 1883, en la latitud 18:30, en el estrecho entre las islas de Java y Sumatra, hizo erupción un volcán que se había activado pocos días antes y lanzó una nube negra de ceniza de 17 millas de alto. En Puerto Rico ya era 27 de agosto. [...] las fechas tristes del planeta siempre engendran más tristeza en los recién nacidos. Desde la antigüedad se sabe que quien nace en día de hecatombe cargará durante su vida con muchas angustias a menos que alguna estrella bien aspectada le ayude. Ése es precisamente el caso del Sr. Estelrich; tuvo la suerte de que Júpiter el Benéfico le favoreciera. (García Ramis 2005: 284).

Como podemos apreciar en la siguiente cita, la narrativa de formación de Madame Delestre refuerza en todo momento la predisposición de Andrés para convertirse en héroe:

Cuando llegaron a San Cristóbal de las Casas, se les unió Silvia, la hermana de Alejandro [...]. Esa ciudad les gustó mucho y allí tuvo Andrés un sueño que mucho le perturbó. Soñó que había sido hecho prisionero en un teatro enorme, vacío. En el escenario estaba el cura Hidalgo esperando cumplir su sentencia de muerte. Cuando Andrés lo vio, subió hasta él y le besó el anillo en señal de respeto al tiempo que le dijo: 'no sabe el honor que es para mí morir junto a usted'. Aidan le dijo que de seguro ese sueño reflejaba su deseo de adolescente de ser héroe y morir por una causa noble (García Ramis 2005: 194).

Los ejemplos precedentes son algunos de los diversos testimonios que el sujeto de la enunciación de la novela entrelaza como parte de la colección de entrevistas, cartas, fotos, diarios y anotaciones de Lydia y Quique. Esta colección construye la crónica hagiográfica de Andrés desde los momentos antes de su vida, su niñez en San Antonio, donde demostró "una capacidad no solicitada para comunicarse con las bestias y los seres humanos que no entraban en razón" (García Ramis 2005: 65), y su juventud en Nueva York, donde asombraba por su sabiduría a su maestra Sister San Sulpice, al profesor de arte F.W. Van Dam y a su condiscípulo Max Pfiffer.

A las etapas de la niñez y la juventud del héroe, le siguen las narrativas sobre el camino de perfección de Andrés. Este periodo de su vida corresponde a los años en que recorre gran parte de la geografía europea, mexicana y estadounidense, y a las diversas vivencias, hazañas y experiencias como corresponsal



de las revistas ilustradas *Popular Magic & The Ancient Arts* y *The Mysterious World of Science*. Son también los tiempos de su despertar sexual con Wang Chieh, la mujer orquídea, quien acercó a Andrés y Jacobo “a una parte de sí mismos que no conocían” (García Ramis 2005: 125). Responde al tiempo de las pasiones imposibles con Teresa Cantre, Sarah Cohen y Amalia Ramos. Fueron los años de la muerte de su padre, de su abuelo paterno, de los cambios en San Antonio, de la Guerra de 1898 y el cambio de soberanía en Puerto Rico. Este camino de perfección de Andrés culmina alrededor del Año del Cometa, posiblemente 1910, cuando ya ha reconocido que Haydée, recluida por su familia en un sanatorio en París, era su alma gemela.

La etapa de su pasión gira en torno a los años de encuentro con Haydée en París y con el arte; a “Haydée ciertamente le quiso mucho pero él tenía alma de peregrino y no podría ‘quedarse’ mucho en ningún lugar” (García Ramis 2005: 207). Para Andrés, “era el Arte, así con ‘A’ mayúscula, lo único que servía de oración para llenar ese vacío, parecido a un dolor dulce, que sienten a veces los hombres ajenos a religiones organizadas. El Arte, decía, era más válido que el rezo y, para quien supiera vivirlo, reconfortaba como una verdadera y universal religión” (García Ramis 2005: 216). Lleno de toda la sabiduría que el arte le provee regresa a Puerto Rico “a sufrir”. La novela de formación concluye con la supuesta muerte de Andrés, última etapa de la vida del héroe. Cierra la vida del héroe con una supuesta muerte. Sin embargo, aparece otra vez Andrés, en el testimonio de Doña Carmen Ocasio, cuya narración enfatiza el trabajo de Andrés como arquitecto y como maestro, y en la carta que Lydia y Quique, ya universitarios, reciben post mortem de Madame Delestre. El cuerpo del héroe resucitado e insepulto sería el del maestro Andrés, que ha comenzado a utilizar el apellido de su padre, Ramírez, y enseña para 1951 en la escuelita Santa Cecilia, construida por Sor Ignatia en la barriada del Carmen.

No hay santo sin milagro. Entre las cartas de la colección de Lydia y Quique, hay una de Gareth Walsh, hijo de Aidan, el “científico en ciernes” que se unió a Andrés y al fotógrafo Jacobo Rosas en los viajes por los escenarios maravillosos de los relatos que con “prosa clara, firme y precisa” publicaban en la revista *The Mysterious World of Science*. La carta narra la muerte de Arturo, el otro hijo de Aidan, su desaparición en el mar y el milagro de Andrés para que las aguas devolvieran el muerto a la orilla.



El día había amanecido sin ráfagas, pero gris. La mar aún estaba un poco revuelta. Mi padre sólo quería el cuerpo de Arturo para enterrar. Decía que sin esa certeza nunca estaría tranquilo.

Fue entonces cuando el Sr. Estelrich le dijo a mi padre: - No te preocupes - se sentó en la arena y pidió que lo dejaran solo allí. Quizás él sabía de los delfines que vivían cerca de la bahía. Todos en la costa lo sabíamos y habíamos escuchado los cuentos. Pero cuando el Sr. Estelrich se sentó a mirar hacia la mar fue como si se hubiera convertido en parte del agua y la roca, de la arena y la vida del océano mismo. [...]

[...] De pronto, a las dos de la tarde en punto, el Sr. Estelrich se levantó y caminó hacia el agua. En ese momento se escuchó el lamento que hacen los delfines. [...] El Sr. Estelrich y mi Padre entraron al agua y tomaron el cuerpo que los delfines le entregaron (García Ramis 2005: 276-277).

Al igual que el milagro en el relato hagiográfico, el elemento sobrenatural del milagro de Andrés no provoca ninguna reacción particular ni en Adian, que había llamado a la funeraria para disponer del entierro con la certeza de que el cuerpo aparecería de un momento a otro, ni en los vecinos ni en los forasteros que lo miraban callados: lo sobrenatural es mostrado y entendido como natural. En el mundo maravilloso de Andrés, al igual que en el del coleccionista todo es posible, todo lo que en él existe es algo normal, natural. Lo que caracteriza el mundo maravilloso de Andrés y de quien colecciona no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino hacia la naturaleza misma de dichos acontecimientos. Juana Inés Ocaña en su carta a Quique le relata lo siguiente:

El Sr. Andrés tuvo visiones muy fuertes el día de la inauguración del Teatro Juárez en Guanajuato. Tanto así, que mi padre y mi tía [...] decían que todavía cuando uno visita el teatro puede ver un aura alrededor de una butaca circular de terciopelo rojo, donde sentaron al Sr. Estelrich cuando sufrió su desmayo.

Mi tía le acompañó en algunos viajes por Puebla y Chiapas, y contó que él se desmaterializó en el Valle de las Piedras Encimadas, al menos eso dijo ella al regresar (García Ramis 2005: 282).



Cada archivo de la colección de objetos que construyen la crónica hagiográfica de Andrés tiene su propia verosimilitud. Todo es planteado como algo normal, real, dentro de los parámetros físicos de ese espacio maravilloso que es la vida de Andrés, aceptamos todo lo que allí sucede sin cuestionarlo.

Conclusión

¿Qué significado podría tener este afán de convertirse en grandes coleccionistas de todo aquello que conforma la vida ejemplar del maravilloso mundo de Andrés Estelrich? Nos damos cuenta que las múltiples narrativas que se utilizan para querer construir la vida ejemplar y maravillosa de Andrés Estelrich muestran un deseo por enunciar unos procesos en presente, activos o en solución de algo. Las tensiones que marcan la heterogeneidad discursiva de este mosaico de piezas que intenta corporeizar a Andrés Estelrich y que el sujeto de la enunciación entreteje a modo de crónica hagiográfica pueden percibirse como un tipo de sentimiento y de pensamiento efectivamente social que determinan el sentido de una generación o de un período y que, en su definición como estructura, pretende expresar no instancias de fijación sino la posibilidad de detectar allí relaciones internas, específicas y en proceso. ¿Quién fue Andrés Estelrich? ¿Existió Andrés Estelrich? La colección de objetos y de formaciones discursivas con las que el sujeto de la enunciación de *Las horas del sur* quiere dar respuesta a estas dos interrogantes son los recursos una vida ejemplar que nunca toma cuerpo. La tumba de Andrés nunca aparece. Nadie sabe dónde está enterrado. Por más que los dispositivos narrativos de la crónica hagiográfica intenten mover las piezas de la colección archivística, su vida se desdibuja y se hace incierta. El desvanecimiento y la evaporación esotérica de Andrés socavan el historicismo fundacional y referencial que el gran héroe épico lukasciano necesita, y que Andrés no tiene. Cuando lo sobrenatural se convierte en natural, lo fantástico deja paso a lo maravilloso, como es el caso de Andrés Estelrich. Su apellido desaparece para siempre. Su hijo con Haydée muere un accidente y nunca llevó su apellido, sino Delestre.

La referencialidad en *Las horas del sur* está enraizada en un historicismo que se aferra a espacio con implicaciones socio políticas, el del estado - nación puertorriqueña. Sin embargo, la colección de objetos y la crónica hagiográfica que



quieren dar vida al héroe de la novela tensan las estructuras formadoras de este espacio con una hipótesis cultural que intenta comprender los elementos configuradores del presente como el solapamiento de múltiples tiempos y culturas, y una inquieta e inconclusa relación con esa institución de la modernidad, el estado - nación. ¿Habrá alguien que pueda recordar, alguien que pueda explicar el qué y el por qué y el dónde de ese Andrés Estelrich, tan lejano y tan cercano a la vez? Hay un momento en que el sujeto de la enunciación quiere que su maravilloso héroe, Andrés, cruce la realidad fantástica de la crónica hagiográfica y habite la “realidad histórica”. Lydia Solís, personaje de ficción, quiere obtener datos sobre la Canción Mixteca y le escribe al musicólogo, historiador y abogado puertorriqueño, Pedro Malavet Vega, quien entra a poblar el universo narrativo de la crónica hagiográfica controlado por el sujeto de la enunciación. Si bien la crónica hagiográfica narra la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas, nada lo vincula a la Canción Mixteca. Los datos referenciales que cruzan el umbral entre lo real y lo virtual ficcional, y que el historiador Malavet Vega ofrece, refuerzan la ambigua relación del héroe con el pasado y con la complejidad de una modernidad inconclusa. ¿Quién fue Andrés Estelrich? ¿Existió Andrés Estelrich? La imposibilidad de responder a estas interrogantes permite a Lydia y Quique continuar hurgando para construir archivos cuyo inventario no es otra cosa que el tesoro de curiosidades que se coleccionan de un objeto único y aurático, Andrés Estelrich.

Bibliografía

- BAJTIN, MIJAIL** (1982): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BENJAMIN, WALTER** (1989): “Alabanza de la muñeca”. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión, 119-130.
- BENJAMIN, WALTER** (2005): *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- BÜRGER, PETER** (1984): *Theory of the avant-garde*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- CERTEAU, MICHEL DE** (1994): *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- COLÓN, ELISEO** (2003): *Medios Mixtos: Ensayos de Comunicación y Cultura*. Río Piedras: Plaza Mayor.



DENZIN, NORMAN K. (1989): *Interpretative Biography*. London: Sage.

GARCÍA RAMIS, MAGALI (2005): *Las horas del sur o la vida de Andrés Estelrich de quien se dijo fue el primero en cantar la Canción Mixteca en las Antillas. Con testimonios de sus aventuras y vicisitudes y acotaciones de su desaparición*. San Juan: Callejón.

LUKACS, GEORGES (1970): *La theorie du roman*. Orig. Pub. 1920. Poitiers: Gonthiers.

PROUST, MARCEL. (1998): *En busca del tiempo perdido. Vol. 7. El tiempo recobrado*. Orig. Pub. 1927. Madrid: Alianza.

RUBIAL, ANTONIO (1999): *La santidad controvertida: Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México: UNAM y Fondo de Cultura Económica.

WILLIAMS, RAYMOND (1977): *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.