EN CUERPO DE CAMISA
DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ:
LA ANTILITERATURA ALEGÓRICA DEL OTRO
PUERTORRIQUEÑO

POR

MANUEL CACHÁN
University of North Dakota

Al comentar sobre la crisis producida por el muñocismo en la década de los sesenta, Arcadio Díaz Quiñones señala la necesidad que había de una renovación "metodológica y conceptual, y deseosa de marcar también la ruptura con el discurso patriarcal y paternalista".¹ Ese discurso estaba estrechamente relacionado con una tradición que en el presente siglo se remonta a Antonio S. Pedreira y su muy utilizado *Insularismo*; libro que Díaz Quiñones considera "fundacional" ya que en él se encuentran "condensados los fundamentos del discurso [muñocista] que llegó a imponerse".² Pedreira, contestando a la necesidad de plantearse la significación de lo "puertorriqueño", señala en las páginas de *Insularismo* una discontinuidad histórica acaecida con la intervención norteamericana del 1898. Pedreira también privilegia lo hispánico como positivo y fundacional para la etnicidad y nacionalidad puertorriqueña. Juan Flores ha señalado que la adhesión española de Pedreira tiene su fundamento en la visión excluyente, hispanófila por definición, que es producto de un patrimonio decimonónico que es culturalmente hacendado.³

Ante la crisis, Pedreira trata de encontrar un patrón común en la cultura puertorriqueña para constituir la nacionalidad asediada. Influenciado por *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset, Pedreira denuncia la falacia de la democracia norteamericana, no por su ingerencia imperialista en la Isla de Puerto Rico, sino por la "substitución de los valores aristocráticos, y la primacía de la calidad espiritual por la democracia popular".⁴ La esencia del

¹ Arcadio Díaz Quiñones, "Recordando el futuro imaginario: La escritura histórica en la década del treinta". *Sin Nombre* 3 (abril-junio, 1981) 18.

² Díaz Quiñones, 21.

³ Juan Flores afirma que:

las tradiciones progresistas y revolucionarias de la España moderna, que estaban adquiriendo una potente expresión visible en los años en que apareció *Insularismo*, y que tanta importancia potencial tienen para la lucha cultural en toda América Latina, no se reflejan en absoluto en los escritos de Pedreira.

En *Insularismo e ideología burguesa en Antonio Pedreira* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1979) 32.

⁴ Flores, 85.

puertorriqueñismo es para Pedreira el resultado de una pasividad que tiene su centro en la mezcla étnica de la Isla. Desechando al negro, y subestimando el componente indígena, logra proponer un discurso que es esencialmente hispanófilo, donde se resalta el carácter insular del caribeño, influenciado por una geografía que logra una idiosincracia deteriorada. Dentro de las condiciones biológicas que determina lo puertorriqueño se produce en *Insularismo*, por influencias de Spengler, un discurso que es esencialmente racista.⁵ Este concepto cultura/raza, muy popular entonces, explica cómo las raíces intelectuales de *Insularismo* provienen indirectamente del libro de Spengler, *La decadencia de Occidente*.

Esa posición étnica marcaría una de las características de la burguesía puertorriqueña, propagada y aceptada ideológicamente como patrón cultural de la herencia colonial española. José Luis González ha señalado que la actitud de Pedreira, ante lo que en *Insularismo* se considera como el origen de la pasividad nacional, es el resultado de una reacción al carácter dependiente que imprime el desarrollo del capitalismo en la Isla. La definición que descubre Pedreira del "puertorriqueñismo" es trazada por una visión de la cultura que es inherentemente europea. Es el ejemplo clásico de una ideología burguesa, típicamente colonialista, que añora los intereses esenciales de una clase que va en camino a la pérdida de su hegemonía política, económica y cultural. Sin embargo, es necesario reconocer que, pese a su visión romántica de la historia, hay que justipreciar el libro dentro de unos valores que en su tiempo fueron un desafío a la naturaleza imperialista de la política norteamericana en la Isla. *Insularismo* crea la necesidad de una explicación a las características nacionales puertorriqueñas. Además, produce valores de resistencia cultural que implican un discurso más sutil.

En la década de los cincuenta se plantea otro tipo de determinismo psicológico sobre la personalidad puertorriqueña con el ensayo "El puertorriqueño dócil" de René Marqués, clasificado por José Luis González como de "subjektivismo ahistórico".⁶ La idea de René Marqués es que el puertorriqueño es "manso" y "sumiso" porque carece de personalidad nacional. También señala Marqués que el pago de la "democratización" que ha sufrido la sociedad de la Isla la ha hecho "pacífica y tolerante". Es decir, un cambio radical se ha suscitado: de "aplatanado y ñangotado" en los veinte, y "resignado y fatalista" en los treinta, a "dócil" en los cincuenta (las clasificaciones son de René Marqués). Esencialmente, Marqués señala una serie de factores que determinan esos

⁵ Flores dice: "*Insularismo* ... cuenta entre sus premisas subyacentes no sólo el poder determinante de la raza, sino la inferioridad inherente de las 'razas' indígenas y africanas respecto de los europeos y de los españoles en particular", 63.

⁶ José Luis González, "Literatura e identidad nacional en Puerto Rico", en *Puerto Rico: Identidad nacional y clases sociales. Coloquio de Princeton*. (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981) 79.

cambios de la estructura esencial del carácter nacional. Básicamente, la guerra y la relación racista de "lo que les ocurrió a los puertorriqueños en Corea",⁷ son discutidas desde la perspectiva del colonizado y el colonizador. La literatura de la época, señala Marqués, proyectó las angustias que sufrían los intelectuales puertorriqueños ante una relación política-cultural que era marcadamente imperialista. Como ejemplo da, entre otros, el cuento "El soldado Damián Sánchez", de Emilio Díaz Valcárcel, aparecido en la *Revista Asomante* en 1956. También sus propias historias "La muerte" y "El juramento", que comunicaban una represión y una inhibición de lo puertorriqueño canalizado morbosamente en un fatalismo trágico. Otras obras de ficción que aparecieron durante los cincuenta, afirma René Marqués, probaron que el intelectual puertorriqueño nacionalista necesitaba proyectar en su trabajo literario el vacío total en el que se encontraba su sociedad. Así cita su *Palm Sunday* (1956), *Encrucijada* (1958) de Manuel Méndez Ballester, *El final de la calle* (1959) de Gerard Paul Marín; las novelas *La ceiba en el tiesto* (1956) de Enrique A. Laguerre, *Los derrotados* (1957) de César Andreu Iglesias y *El gigante y el alba* (1959) de Ricardo Cordero. La fórmula política del Estado Libre Asociado (ELA) fue para René Marqués la prueba más concluyente de que la docilidad puertorriqueña era una "síntesis psicológica del hombre débil, tímido y dócil".⁸ René Marqués afirma que el combustible vital de la falacia histórica de los "populares" es "el patrón autoritario",⁹ al igual que Pedreira en su tiempo que también criticaba la "democracia" como algo externo al carácter nacional puertorriqueño. También distinguió características matriarcales en la literatura de la época como una reacción a la docilidad puertorriqueña. Según Marqués, los intelectuales de ese tiempo, para combatir "la desaparición del último baluarte cultural"¹⁰ que los distinguía del opresor, reaccionaron con agresividad y rebeldía contra la docilidad colectiva. En la honra española, y *pater familiae* romano, raíces fundamentales del machismo puertorriqueño, Marqués señala la adversidad negativa con que la mujer se proyectó en la ficción de esa década. Por eso la docilidad, que René Marqués señala como una modalidad tradicional de la "femineidad" puertorriqueña, es también, dentro de la fórmula política del Estado Libre Asociado, característica del hombre que ya no se percibe como en su "¡nostálgico pasado —dueño y señor!".

Confrontando el caso de Pedreira, Juan Flores ha señalado que uno de los errores de *Insularismo* es vincular la literatura impresa al nacimiento de la nacionalidad puertorriqueña. El desprecio a lo popular —dice Flores—, y la exaltación de lo culto o intelectual, crea un discurso esencialmente burgués, secuela de esa íntima necesidad de preservar el *status quo* de su clase. Pedreira

⁷ René Marqués. *El puertorriqueño dócil y otros ensayos* (San Juan: Editorial Antillana, 1977) 158.

⁸ Marqués 170.

⁹ Marqués 172.

¹⁰ Marqués 175.

se apoyó en la cultura europea, específicamente la española, para contrarrestar la *vox populi* que sacaba a los negros de los barracones y daba empleo a las mujeres en las fábricas. René Marqués, sustentando el mismo discurso "nacionalista", criticó al negro puertorriqueño su afán "anexionista", y al hombre puertorriqueño en general, su debilidad o docilidad pasiva. Marqués se lamentaba de la pérdida de la posición privilegiada —¡machista y patriarcal!— que tenía el hombre puertorriqueño antes de que la nueva sociedad industrial capitalista asentara sus raíces en suelo nacional.

"Con la boca es un mamey",¹¹ Luis Muñoz Marín institucionalizó la euforia económica del Estado Libre Asociado (ELA) a través de la oralidad de un discurso político que Arcadio Díaz Quiñones ha clasificado como populista y patriarcal. Muñoz Marín supo crear una estructura narrativa de la historia puertorriqueña que, en fórmula de fábula lineal, hizo de los héroes nacionales "patriotas desinteresados". Los discursos del "vate" Muñoz Marín, que siguieron este modelo populista, se enmarcan "en tres tiempos que corresponden a topos de la caída y la posibilidad de redención".¹² Los orígenes de este discurso se encuentran presentes en la historiografía del siglo XIX, donde "el pueblo es un personaje pasivo de la trama".¹³ Arcadio Díaz Quiñones ha señalado la década de los setenta como la iniciadora del proceso de transformación y ruptura que aconteció en Puerto Rico como resultado de la crisis del muñocismo. Sin embargo, creemos que ya en los sesenta, y en plena marcha la transformación industrial que había comenzado en los cuarenta con el PPD (Partido Popular Democrático), que creó la dependencia total de la Isla al imperialismo norteamericano, se produjeron una serie de "fenómenos de enajenación, despersonalización, soledad y desarraigo cultural".¹⁴

La decadencia del muñocismo, y la lucha política que produjo tal vacío político, fue para la literatura puertorriqueña una fuente de recursos para confrontar la crisis cultural por la que pasaba la identidad nacional.¹⁵ Lo alegórico es un recurso inconsciente de la colectividad para plantearse nuevas concepciones

¹¹ "Con la boca es un mamey" es un dicho popular puertorriqueño que significa que "con la boca es fácil". Muñoz Marín lo usaba para criticar a los policastros del momento, acusándolos de retóricos. Es decir, que "decían" mucho y no "hacían" nada. Arcadio Díaz Quiñones lo utiliza para decir que gran parte del atractivo político de Muñoz Marín radicaba precisamente en "su boca de mamey", aunque éste no reconociera su propia retórica, su poder "natural" para manipular la palabra hablada, su oralidad.

¹² Díaz Quiñones, "Recordando ...", 32.

¹³ Díaz Quiñones, 32.

¹⁴ Gordon K. Lewis, *Puerto Rico: Colonialismo y revolución* (México: Ediciones Era, 1977) 89.

¹⁵ Este problema entre la crisis cultural y la identidad nacional produjo varias visiones de lo nacional puertorriqueño. En otras palabras, lo "nacional" es definido por la estructura de la clase hegemónica: "the mediation on social classes and political regimes becomes the very *pensée sauvage* of a whole narrative production". Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Ithaca: Cornell University Press, 1981) 34.

de la puertorriqueñidad.¹⁶ No en términos raciales, como lo hizo el *Insularismo* de Pedreira, tampoco en concepciones de lo “jíbaro”, como sugirió acertadamente toda la literatura que antecedió a la década, ni con los juicios patriarcales del “vate” Muñoz Marín que aglutinó voluntades para un circunloquio eufemístico del colonaje. La “docilidad” puertorriqueña era una visión de discrepancias ideológicas para enfatizar un paraíso perdido e irrecuperable. Tesis que era sustentada por una visión del enajenamiento colectivo. La puertorriqueñidad, para los nacionalistas y antiimperialistas que combatieron al muñocismo, era hasta ese entonces una visión estructurada en viejas concepciones clasistas. El arrabal y la cultura lumpen proletaria eran fórmulas inaceptables para un proyecto nacional. Pese a que, y como consecuencia del advenimiento de la sociedad industrial, estos sectores ascendieron numéricamente y eran, irónicamente, resultado del muñocismo.

Creemos que cuando Luis Rafael Sánchez comienza en los sesenta a producir sus cuentos, se proponía una visión muy diferente a la del viejo clisé nacionalista de la puertorriqueñidad. La necesidad de una nueva disciplina ética, originada por la crisis profunda de la identidad “nacional” inventada por el muñocismo, nació del encontrar rasgos necesarios a su definición. Lo nacional era un proceso de ruptura y discontinuidad que se producía en la historia, y que en Puerto Rico se definió como la crisis que causó el desmoronamiento del muñocismo. Resquebrajamiento que incluyó, entre otros aspectos, el trastocamiento de los valores culturales. La destrucción de lo que, en otras palabras, José Luis González llamó el “cuartopiso” de la mentalidad colonialista.

La primera edición de *En cuerpo de camisa* (1966), de Luis Rafael Sánchez, fue casi ignorada. Estas historias son la recopilación de once cuentos aparecidos, algunos de ellos en periódicos y revistas. Varios de los cuentos fueron ganadores de concursos literarios del Ateneo Puertorriqueño. A las ediciones posteriores se le añadieron “Los negros pararon el caballo”, “Responso para un bolitero de la 15” y “Los desquites” que ya se habían estrenado en revistas literarias como *Sin Nombre*. La crítica ha repetido exhausta que los personajes que aparecen en *Cuerpo de camisa* son seres marginados. Efraín Barradas los identifica además como miembros del proletariado y del lumpen puertorriqueño, personajes que ofrecen una nueva perspectiva para interpretar “la realidad nacional y explorar nuevas vías de expresión”.¹⁷ Creemos que los personajes marginados de *En cuerpo de camisa* actúan esa otra puertorriqueñidad que aún no ha sido creada; pertenecen a una puertorriqueñidad.¹⁸ El concepto de marginalidad,

¹⁶ Fredric Jameson dice: “all third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call ‘national allegories’”. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text* 15 (Fall 1986) 69.

¹⁷ Efraín Barradas, *Apalabramiento* (Hanover: Ediciones del Norte, 1983) xxii.

¹⁸ Aunque una lectura de *En cuerpo de camisa* pudiera interpretarse dentro de contextos negativos, sobre todo por la hermenéutica que sus personajes marginados pudieran

como elemento sociológico demasiado enfatizado, podría distraer la tesis ética que los cuentos de Luis Rafael Sánchez quieren presentar. Si los hombres y mujeres que aparecen en estas historias son "tecatos", homosexuales, "chineros", "orilleros", negros y prostitutas, nunca antes aparecidos con tanta intensidad y simpatía en la literatura puertorriqueña (los de José Luis González o Pedro Juan Soto, por ejemplo, fueron productos de un discurso de denuncia), también son muy puertorriqueños. Lo que deseo señalar con claridad es que los ambientes y personajes de este libro son resultado de la marginación de una clase pobre, proletaria, negra, explotada, que no tuvo responsabilidad directa en el proceso de la invención colonizadora. Rezagados por un sistema que no pudo incorporarlos a la sociedad, la "modernización" del Estado Libre Asociado fue promovida y mantenida por una burguesía nacional que aspiraba a la permanencia indefinida de sus básicos valores estructurales. Por eso la continuidad histórica de la colonia, liberal en el siglo XIX y conservadora en el XX, se mitificó con un discurso político que era esencialmente patriarcal.¹⁹ Los resultados de la fórmula muñocista, espléndidos para una limitada minoría, fueron catastróficos para su clase jornalera. En los barrios marginados, y en las "villas de miseria", creció rampante el crimen, la droga y la prostitución, a la vez que se creaba una nueva expresión de la cultura donde el "lumpen" enfatizó sus frustraciones de clase.

Pescaito, el personaje que en "Que sabe a paraíso" le vende la droga al "tecato", mantiene un sentido paródico a través de todo el cuento. Es un ente absurdo, casi teatral, arquetipo de los elementos humanos que subsisten vendiendo drogas en los márgenes más empobrecidos de la sociedad puertorriqueña. Pescaito pertenece a esa clase social que ha sido desechada por la oligarquía en el poder. El "tecato" y su mujer, Delia, aunque comparten el mismo estilo de vida, son las víctimas de una relación que está envilecida por un tráfico humano, comercializado, que ha llegado al fondo final. El triángulo que forman los tres personajes repercute directamente en el ambiente que se

señalarle al texto; es necesario aclarar que existe en el libro una representación muy positiva de estos personajes puertorriqueños. Creemos que Luis Rafael Sánchez quería indicar con ellos una auténtica visión de la nueva *puertorriqueñidad*. No sólo con la crítica del muñocismo, presentando sus víctimas, sino también con la proyección positiva de un nuevo concepto de lo nacional, como una *alegoría* de lo puertorriqueño. Fredric Jameson, comentando sobre las transformaciones que se producen en los textos alegóricos, dice que:

The view from the top is epistemologically crippling, and reduces its subjects to the illusions of a host of fragmented subjectivities, to the poverty of the individual experience of isolated monads, to dying individual bodies without collective pasts or future, bereft of any possibility of grasping the social totality ... the allegorical nature of third-world culture, where the telling of the individual story and the individual experience cannot but ultimately involve the whole laborious telling of the experience of the collectivity itself: "Third-World Literature", 85-86.

¹⁹ Ampliando esta idea, y para una proyección excelente sobre la visión "antipatriarcalista" de los cuentos de Luis Rafael Sánchez, véase el artículo de Juan Gelpi, "La cuentística antipatriarcal de Luis Rafael Sánchez", *Hispanamérica* 43 (1986) 113-120.

describe. Lo que hace más interesante este cuento, además del uso de la alegoría a la realidad puertorriqueña, es el carácter heteróclito de las imágenes cristianas que presenta. Tiene un vocabulario que asocia al lector a la idea de un goce espiritual que en forma de letanía, católica-mariana por definición, describe a Delia. Sirve también para conducir el texto hasta el monte de la crucifixión, parodia final del cuento, donde las imágenes del "tecató" y su mundo son indicios claves para remitir al lector a una conciencia casuística de la realidad nacional: la puya es santa, la entrega de Delia a Pescaño es vista "desde el piso de la crucifixión",²⁰ y la relación de los tres personajes es "un triángulo irrompible con resumen de eternidad" (7, el subrayado es nuestro). Podríamos afirmar que estamos en presencia de una nueva crucifixión, estilo puertorriqueño, donde el sacrificado representa una puertorriqueñidad marginada, pero legítima. Nuestra lectura del cuento enfatiza una imagería factual en el texto, que nos remite a un cristianismo soslayado y ceremonial que es esencia tradicional del discurso patriarcalista que identifica a esa otra puertorriqueñidad que produjo el muñocismo. Si ubicamos este cuento dentro de un contexto alegórico, podremos observar un diseño paródico que hace burla específica del catolicismo nacional, sinónimo del colonialismo español. Esta visión paródica de la "religiosidad" puertorriqueña también se ridiculiza en el cuento "La maroma" donde el "mantengo", y la creatividad picaresca para el sustento diario, proyecta en el personaje del ciego una figura definida por la falsa vehemencia del ser marginado y explotado que vive en el arrabal social. Lo que le da el toque magistral a la estructura alegórica que usa "La maroma", es la interpretación puertorriqueña, choteadora por supuesto, del "milagro" cristiano. El personaje se ubica dentro de una contemporaneidad que disfruta con gracia el choteo nacional y toda la estructura "religiosa" del discurso patriarcal que el texto denuncia. La falsa caridad, la carencia de un ágape cristiano auténtico, son resaltados a través de caricaturas de tipos y lenguajes marginados. Detrás de ellos, exigiendo su puesto en la historia nacional, hay una comprensión jocosa de todos los males que tienen dividido a Puerto Rico en clases sociales. El contrapunteo entre el texto bíblico, y su interpretación puertorriqueña, resalta la intención paródica de la historia. Ya sea a través del uso de las bienaventuranzas bíblicas, donde para la interpretación puertorriqueña los bienaventurados no son los pobres, los hambrientos, los que sufren, los odiados, los expulsados o los injuriados (Lucas 6:20-23), sino, según el texto de Luis Rafael, "los ociosos ... el que ve la ceguera de los otros ... [y] ... los que desprecian la pobrecita luz del sol" (14). A través de las sugerencias a la palabra "apocalíptica" del cura, que es "exultante, regocijada ... y [que] anuncia con gloria y fanfarria que durante la mañana se completó la colecta iniciada el día de los Inocentes" (15), se proyecta una gran tomadura de

²⁰ Luis Rafael Sánchez, *En cuerpo de camisa*, prólogo de Mariano A. Feliciano Fabre. 4ta. edición (Río Piedras: Editorial Cultural, 1984) 6. Para futuras referencias al mismo texto utilizaremos el número de página entre paréntesis.

pelo a todos los "santos inocentes" de la comunidad religiosa. La alegoría a Puerto Rico, "engañado" y "religioso", se muestra en los personajes del cura, el alcalde, o doña Ventura, que muestran esa estructura definida por el muñocismo a través del "mantengo", y otras veleidades de la dependencia colonizadora. Analizadas desde el último peldaño de la dignidad recuperada, la profunda ironía de un ciego que ve, y la de otros personajes que ven y son ciegos, radica en la diferencia social de sus coyunturas sociales. Sin la identificación de un nombre específico ("perdido hasta el nombre que era Miguel o Lebrón o Tomás", 14), como el "tecató" en "Que sabe a paraíso", el ciego ("sin la preocupación del mantengo", 14) ve perdida la fe adherida a su nuevo estado social y decide "guarecerse en algún rincón para cavilar el horror y planificar la salvación", 15). La ceguera planificada, sinónimo de la irresponsabilidad muñocista, puede terminar en cualquier momento. La salvación radica en una sistematización organizada de la dignidad nacional. Creemos que la tesis del cuento no es moral, sino paródica, estrechamente enlazada al decoro del estado y Estado puertorriqueño. La situación es jocosamente utilizada en una contraposición entre el "milagro" del ciego (que no lo es) y el modelo del cacareado "milagro" económico muñocista, donde el lector tiene la última interpretación. Creemos que la fórmula ética que el texto en conjunto quiere presentar radica en la necesidad de una apertura a nuevas interpretaciones de la realidad nacional. Si vamos más allá de la simple definición de un mal social, acaecido en los márgenes de una sociedad profundamente estratificada, veremos resurgir la imagen de un "paraíso" artificial ("Que sabe a paraíso") que ha prostituido lo más querido de su identidad nacional y ha sido sacrificado a la "cruz" de la dependencia imperialista.

Para Luce López-Baralt, el "choteo" de Luis Rafael Sánchez que es "totalizador y envolvente", es casi una "actitud festiva y aparentemente despreocupada y desacralizadora del dolor y de lo serio".²¹ Como hay una estrecha relación entre lo sexual y el "choteo" (en el concepto de Jorge Mañach), el sexo aparece directa o indirectamente en seis de los cuentos. Lo sexual ayuda a confrontar una realidad existencial para reflejar no sólo la inconformidad con el sistema establecido, sino también la falta, el vacío de valores que puedan reemplazar, sustituir ese orden. Esa frustración del carácter nacional usa lo sexual para producir un personaje que es cotidiano y puertorriqueño, y que ha crecido inseguro, maniatado en lo espiritual y lo síquico, y dispuesto a la sensualidad como el único sitio donde puede realizarse. Lo erótico es entonces un elemento canalizador del choteo cuando se mezcla con el carácter puertorriqueño. Se asocia indudablemente a ese otro elemento psicológico, de poder colectivo, que hace del choteo un agente provocador contra el orden establecido. El erotismo en los personajes de *En cuerpo de camisa* viene

²¹ Luce López-Baralt. "La prosa de Luis Rafael Sánchez escrita 'en puertorriqueño'". *Insula* 356-357 (1976) 9.

acompañado de una "guachafita" que sirve, como mecanismo mimético, a los profundos cambios sociales que está sufriendo el país. Son eróticos porque el totalizador es esa "fiereza" sexual que lo abarca todo: cuerpos, almas, cultura, economía, política y, por supuesto, el propio lenguaje: expresión catalizadora de la postración nacional que, con todos los otros elementos parodiados, necesita un nuevo emplazamiento que trascienda la crisis existencial del país.

También lo negro, como otro elemento de esa marginación, tiende a describirse con un carácter jocos y choteador que, pese a todo, defiende su identidad dentro de un acrobático humor burlón. No es de extrañar que lo racial-sexual-choteador, que pudiera considerarse como explicación angular de los ánimos insulares, necesitase una nueva visión ética de la puertorriqueñidad. Efraín Barradas ha visto una estrecha relación entre el tema negro y la sexualidad en los cuentos de Luis Rafael Sánchez. Consciente de la conexión racista que existe en la conjunción de ambas definiciones (discutidas ampliamente por Zenón Cruz).²² Barradas admite, "tenemos que aceptar que, justa o injustamente, la imagen del negro queda asociada en nuestra cultura con la sexualidad".²³ En otras palabras, los personajes de Luis Rafael Sánchez tratan de mitigar la imagen de una cultura enraizada en unos valores racialmente blancos, económicamente poderosos y sexualmente definidos. Mitos impuestos por el canon moral de la estructura social dominante.

La prosa de Luis Rafael Sánchez tiene una disposición a la parodia que denuncia los aspectos colonizadores de los medios de comunicación, a la vez que asume su propio lenguaje para transformarlos.²⁴ Es una forma que trata de analizar los valores sociales del lenguaje popular para explicarse lo puertorriqueño. Con el uso de técnicas del teatro del absurdo se facilita una transición entre la realidad y la ficción que obliga al lector a un análisis más objetivo de la realidad. El uso del choteo, de la caricatura, del negro, del lenguaje popular, de la soledad, de entidades aisladas y marginadas, del sincretismo religioso, son utilizados en este libro para definir lo puertorriqueño. La lengua popular, como reflejo de lo nacional, adquiere connotaciones de identidad en personajes y escenografía.²⁵ El lenguaje enfatiza esa necesidad de redimir lo nacional teniendo en cuenta todos los ambientes y estructuras sociales. Es una

²² Isabelo Zenón Cruz, *Narciso descubre su trasero (El negro en la cultura puertorriqueña)* 2 tomos (Humacao: Editorial Furidi, 1975).

²³ Efraín Barradas, *Para leer en puertorriqueño: Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez* (Río Piedras: Editorial Cultural, 1981) 57.

²⁴ Para una amplitud de los medios de comunicación y el teatro del absurdo, véase el excelente artículo del profesor Arnaldo Cruz-Malavé, "Repetition and the Language of the Mass Media in Luis Rafael Sánchez's *La guaracha de Macho Camacho*". *Latin American Literary Review* 26 (julio-diciembre, 1985) 25-48. A mi buen amigo, el profesor Arnaldo Cruz-Malavé, le estaré siempre agradecido por introducirme a la literatura puertorriqueña.

²⁵ Véase a Efraín Barradas, *Para leer en puertorriqueño*, 70.

antiliteratura que confronta los cánones ideológicos de la estética dominante. Es la creación de un nuevo discurso, alegórico por definición, que refleja la nueva visión de lo puertorriqueño a través de la discontinuidad y ruptura con el discurso patriarcalista que promovió el muñocismo.