

POÉTICA DE LO SOEZ
Luis Rafael Sánchez
IDENTIDAD Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA
Y EN EL CARIBE

by

Julio César Sánchez Rondón

A DISSERTATION

Presented to the Faculty of
The Graduate College at the University of Nebraska
In Partial Fulfillment of Requirements
For the Degree of Doctor of Philosophy

Major: Modern Languages and Literatures (Spanish)

Under the Supervision of
Professor Harriet Turner

Lincoln, Nebraska
April, 2006

DATA SHEET
AUG-22-2006

AREA	REWORK
Author	
Check-in	
Publishing	
Camera	

Page 1 of 10

School Code: 0138 E NB-L-E

For Tote #: 174379-811-0

Vol.Issue: 67-04 A

Standing Order : N

Format :

Geo Class :

EBeam : Y

Scan :

Copyright: No Bound:N LCP: N Size: N Normal size (8 1/2 X 11) Camera and EBeam

Pub No 3214109 Author Sanchez Rondon, Julio Cesar

DEGREE 2006 PAGES 144 EXPO 145

@?Poética de lo @?soez: @?Luis @?Rafael @?Sánchez. @?Identi

See : HLM

Pagination Note :

elec

tp+1
umi+1
abs+1
toc+2
1-140
145

Publication Notes :

Grad.Abst. & Exams is part of P.O.#. Must have abstract.

POÉTICA DE LO SOEZ
Luis Rafael Sanchez
IDENTIDAD Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA
Y EN EL CARIBE

Julio Cesar Sanchez Rondon, Ph.D.

University of Nebraska, 2006

Adviser: Harriet Turner.

La obra del escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez ha sido estudiada desde diferentes ángulos críticos y perspectivas metodológicas. Ensayistas y académicos se han abocado al estudio de su obra, con el objeto de indagar sobre la visión que él tiene no sólo del arte narrativo, sino también acerca de su concepción política y social, su visión de la vida y del mundo que le rodea.

Una parte de esta crítica ha tratado de indagar sobre la situación histórica de Puerto Rico; país que ha soportado 400 años de colonialismo español, y que desde 1898, con la presencia norteamericana en la isla, se ha visto forzada a asumir patrones de conducta y formas de vida que muy poco benefician el desarrollo de una auténtica nacionalidad; creando en los hombres y mujeres del país conflictos de identidad que no tienen parangón en el resto del Caribe, ni en Latinoamérica.

De ahí, de esas condiciones políticas y sociales, de esa incertidumbre que empaña y pone en cuestionamiento la idiosincrasia del nativo, surge la gran preocupación política y estética de Luis Rafael Sánchez. Y ese va a ser precisamente el aspecto que se convierte en un punto de honor, ideológico, en toda su obra. Se propone el escritor reivindicar a su país, y sensibilizar a sus conciudadanos sobre esa grave situación. Para ello, con el fin de rescatar la identidad, recurre a los bajos fondos, a la cultura de los marginales y las clases desposeídas y plebeyas, en lo que luego llamará *Hacia una poética de lo soez*.

En esta investigación nosotros partimos de esa tesis poética para demostrar cuáles son sus aspectos determinantes, y cómo se aplica en el corpus creativo del escritor. La muestra abarca los cuatro géneros: ensayo, drama, cuento y novela.

INDICE

I

Poética de lo soez.....	1
-------------------------	---

II

La reflexión ensayística.....	11
-------------------------------	----

III

Dramática por una identidad nacional.....	26
---	----

3.1 La farsa del amor comprado.....	28
3.2 La hiel nuestra de cada día.....	33
3.3 Los ángeles se han fatigado.....	40

IV

Del drama al cuento.....	49
--------------------------	----

4.1 Aleluya negra.....	49
4.2 Los desquites.....	52
4.3 Los negros pararon el caballo.....	54

V

Rumba pa' ti. Tonalidades y discursos de identidad.....	58
---	----

5.1 Amor es el consuelo de la vida.....	61
5.2 Yo no he visto a Linda.....	65
5.3 Terraza bar Atarazana.....	69
5.4 Los riesgos de la adivinación.....	72
5.5 Yo soy, aunque no quiera, esclavo de sus besos.....	75
5.6 La fiesta del placer y del amor.....	81
5.7 La ortodoxia de vivir en varón.....	85
5.8 Rostros y ritos de identidad.....	88
5.9 Fichas negras.....	92
5.10 Ese bolero es mío.....	98
5.11 Cuando un amor se va.....	103
5.12 Borinquen. Añoranzas y quimeras.....	105
5.13 Me envolverán las sombras.....	111
5.14 Dos gardenias para ti.....	114
5.15 Amor.....	117

VI

Conclusiones.....	119
-------------------	-----

VII

Apéndice.....	123
---------------	-----

VIII

Bibliografía.....	137
-------------------	-----

PREVIEW

POÉTICA DE LO SOEZ

Para entender una cultura hay que tocar lo más amargo, lo más repugnante, lo más horrible, lo más oscuro.

Julio Cortázar.

En el verano de 1983, durante su estadía en el Woodrow Wilson Center for Scholars en Washington, Luis Rafael Sánchez escribió lo que sería su credo poético y literario: *Hacia una poética de lo soez*.¹ En este ensayo, que él denomina de “humor zafío”, hace una amplia disertación acerca de la cultura marginal y plebeya, acerca de su propia formación hogareña o doméstica, y la influencia que la radio, la televisión y el cine ejercieron en su “educación sentimental”.

A partir del advenimiento y evolución de estos productos de la tecnología y de las ciencias, particularmente determinantes en la formación de la conciencia, la visión del mundo y de una sensibilidad que colinda con lo cursi y con lo banal, el autor elabora la teoría de su propio arte narrativo, pues éste no es sino la puesta en escena ficcional de esas mismas teorías.

Lo soez, desde la perspectiva planteada por Sánchez, tiene dos formas de representarse en la literatura. En primer lugar está aquélla relacionada directamente con lo más ruin, con lo fecal, lo abyecto, lo bajo y lo escatológico. Su asociación es con los grupos paupérrimos de la sociedad, cuyas costumbres apuntan permanentemente hacia la vociferación indiscriminada de sus experiencias sexuales y la expresión de las funciones genitales.

¹ *Hacia una poética de lo soez*, fue leído en varias universidades norteamericanas. Para este trabajo he realizado una transcripción de la copia en VHS de la lectura que realizó el autor el 29 de abril de 1987 en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, y que me fue gentilmente concedida por Violeta Guzmán, bibliotecaria de la Universidad de Humacao. Todas las citas son tomadas de ahí. Véase el *Apéndice I*.

Por el otro lado están “lo soez transvertido de solemnidad, y lo soez que solapa con la cursilería rosacia”. En ambos casos la relación aquí es con la clase social y cultural más elevada. Lo cual le añade al tratamiento de lo soez, a este nivel de la sociedad, un tono muy diferente al que percibimos cuando se trata de las clases marginales. Así, de acuerdo con los planteamientos y los ejemplos que expone en su disertación, lo ve Luis Rafael Sánchez en la literatura que le sirve de norte para la elaboración de su poética, de su propio arte narrativo, dramático, y teórico en general.

Aparte de lo antes dicho, de acuerdo con su punto de vista, “lo soez estuvo siempre dispuesto y en oferta para un amplísimo sector humano de nuestro continente”.² En este sentido se perfila la intención del escritor. La búsqueda de asuntos y temas para su escritura estará dirigida no sólo hacia las zonas periféricas y marginales, y hacia los personajes menos favorecidos socialmente, sino que también estará dirigida hacia aquella parte de la sociedad de mejores recursos económicos, pero cuya ética y moralidad los convierte en seres procaces. Así es como nos enfrentamos con aquellos a quienes se les ha negado todo y sobreviven envueltos en su propia miseria y desgracia, y con los otros, quienes aun poseyendo todos los recursos construyen un laberinto de miseria moral y espiritual; condenándose a sí mismos a la mediocridad y lo soez; haciendo gala de su infinita torpeza. No es entonces por la marginalidad y porque no se vislumbra salida alguna a la pobreza, que lo soez será siempre un estigma en la vida de muchos hombres y mujeres puertorriqueños y del inmenso espacio geográfico latinoamericano, objeto de las reflexiones del escritor que nos ocupa.

En esta investigación nos proponemos precisamente demostrar que la poética de lo soez propuesta por Sánchez, no sólo sirve para descifrar una cultura marginal y plebeya, no sólo es útil para mostrar la desolación, la muerte, la vileza y lo grotesco que subyace en el mundo periférico de las ciudades pequeñas, y de las grandes metrópolis, con sus personajes igualmente caracterizados por el espíritu vulgar, por la ruindad y la perversión, sino que también permite lo soez poner en escena narrativa la idiosincrasia, la cultura y la identidad colectiva de estos pueblos y de los seres aludidos específicamente en la obra de Sánchez, sin importar la clase social a la cual pertenecen. Es decir, en la

² Véase el *Apéndice*.

poética de lo soez todos los grupos son material idóneo para la literatura, aparte de que propician el establecimiento de un perfil político regional y social.

Nos proponemos demostrar en este trabajo cómo la poética de Luis Rafael Sánchez, paródica en su esencia, pone sus pupilas en la conducta de hombres y mujeres en general, en los ambientes que los rodean, en sus gestos, sus palabras, en sus pensamientos, para después, a partir de la disección de los distintos factores confluente, aplicar todo su humor y su ironía con el fin de poner en escena narrativa su visión de la cultura de los pueblos caribeños y suramericanos, pero esencialmente la problemática de la identidad de su país natal, Puerto Rico. Nos proponemos comprobar que la conducta soez que asumen los seres marginales, tal como la presenta Sánchez en su disertación, no es más que una “toma de venganza, una ofensa sostenida y consciente, un confabulado protocolo de desenmascaramiento, encargado a la transcripción del cultivo, a la indisposición a guardar la norma, a la chacota, a las gracias y las gentilezas, a la desintegración que integra a pesar suyo lo antinorma, la antigracias, la antigentileza.”³

Luis Rafael Sánchez nació en la provincia de Humacao en el año 1936; de “madre bordadora y florista artificial”, y el padre “panadero de profesión”. Este dato autobiográfico lo menciona Luis Rafael con mucho orgullo, porque de ahí le viene parte de la savia que nutre su obra.⁴ La noción de marginal, orillero, grotesco, soez, entre otros adjetivos de la misma carga semántica, están arraigados en su conciencia porque él está tocado por un conjunto de condiciones vivenciales y sociales que bordean los límites de esas situaciones. Nacido en un barrio periférico de una provincia puertorriqueña, su experiencia más inmediata fue la calle, la esquina, con sus consabidos foros juveniles, sus juegos, el humor, la risa, la chanza y la lucha por la supervivencia. En ese espacio de la incertidumbre el joven adquiere las experiencias que sólo la vida del barrio puede otorgarle. Ahí cultiva algo sumamente importante: el lenguaje en sus diversos matices,

³ Véase el *Apéndice 1*.

⁴ Yo provengo de la clase que ama la cultura popular. Soy hijo de un panadero y de una bordadora y florista artificial. Ahí está el alimento mío, intelectual. Después todo lo que vino fue lo que me dio la Universidad y lo que adquirí con el paso del tiempo. Pero realmente yo provengo de esa clase plebeya. El elemento de esa clase plebeya ha sido siempre la canción popular, el cine melodramático, antes la radionovela, ahora la telenovela. Y yo que he querido encontrar la señal de identidad de toda mi clase, una clase inmensa y pobre que de alguna manera se arrastra hasta la medianía con dificultad, pero que ahí vive con honestidad y muy decentemente. Esa es mi clase y yo he querido literaturizar esa clase. Luis Rafael Sánchez, “Yo literaturizo la clase popular”, en: *El Herald*, 5B-Sociales. Barranquilla, Colombia, Viernes 11 de mayo de 2001.

ritmos y tonalidades, que luego pondrá en práctica en su creación literaria bajo la perspectiva ideológica de “*escribir en puertorriqueño*”. Sus años de formación académica e intelectual fueron épocas de efervescencia, quizá como nunca antes: del sentir nacionalista, de la toma de conciencia política, del cuestionamiento y rechazo de la intervención imperialista en el país.

Durante las décadas de los años 30 y 40, cuando se expanden por toda Latinoamérica y el Caribe: la radio, el cine y la televisión, provenientes de Norteamérica con sus modelos ajenos a nuestra idiosincrasia y costumbres, Sánchez asimila y asume de manera crítica la cultura del melodrama, del pasquín y del sentimentalismo que inculcan las series televisivas y cinematográficas. Así lo plantea en su conferencia del 29 de abril de 1987: *Hacia una poética de lo soez*.

Visto desde esta perspectiva, el comportamiento soez también es hijo del resentimiento. Las injusticias sociales, las diferencias de clases, los abismos que separan a pobres y ricos, provocan en los marginales y los plebeyos actitudes y discursos de ruptura. Estas son sus únicas armas de provocación, “porque lo soez es la respuesta de la gente que se atreve a ser profana, descreída, insatisfecha. Respuesta que coloca entre ella y la represión. Lo soez es la voluntad de encubrir lo sospechoso de divino, de alejado, de minoritario, para inmediatizar lo humano, lo corporal, lo asequible para todos, independientemente de su lugar social, su apellido, su encubrimiento o su bajura, su primitivismo o su satisfacción”.⁵

La “insatisfacción”, el desencanto y la injusticia que producen la carencia de todo lo humanamente necesario, más el olvido de que es objeto este sector de la sociedad, como lo podemos ver en la cita que antecede, son motivos suficientes para que ellos registren en sus comportamientos los desafueros y las bajezas que sirven de base para la “*poética de lo soez*”. Todo cuanto chocaría con las costumbres establecidas por las comunidades de poder, todo lo relacionado con lo bajo corporal humano, es en general una actitud profanadora de la moral y de la ética. En ello el lenguaje ocupa lugar predominante, porque “toda sociedad se precipita a mirar a través de la ofensa verbal aquello que la oprime física y moralmente”.⁶ Paradójicamente, como lo veremos más adelante en

⁵ Véase el *Apéndice*.

⁶ Véase el *Apéndice*.

nuestro análisis, la procacidad y lo soez de las clases sociales altas no está presentada en la obra de Sánchez como una toma de venganza, pues no hay razón para ello, sino como una señal de espíritu malsano, deformado por los mismos privilegios que les da el bienestar social, el dinero y la política. En otras palabras, por la corrupción que carcome a los amos del poder y por la manera cómo éstos abusan de los bienes del estado.

Pero la “profanación”, vulgarización o el comportamiento grotesco a que alude Luis Rafael Sánchez no “incomoda mientras el mismo se produzca en los límites de sus dominios. La incomodidad comienza cuando la sociedad y la plebeyez borran los límites, trasgreden y vulneran lo que tuvo forma de delicado, de solvente, de fino.”⁷ He aquí una de las propuestas teóricas del autor que va a ser puesta en escena a lo largo de toda su obra narrativa y dramática: invadir el espacio del otro para provocarle escozor, herirle su sensibilidad, irritarlo, sojuzgarlo si fuera posible. Como ocurre en el poema “El mendigo” de José de Espronceda, donde la voz lírica irrumpe con su humanidad fétida y andrajosa en el ámbito del poderoso para perturbarle la armonía y la paz, para provocarlo e irritarlo, como un acto de venganza que a él le produce mucho placer.⁸ En el espacio propio podría ser válido el comportamiento soez, mas no en territorio ajeno donde se vulnera lo que se considera elevado o exquisito. De esta manera nos enfrentamos también con la lógica injusticia de las paradojas en esta estética paródica que nos acecha.

El lenguaje, por su parte, en su particularidad de uso, de límites y fronteras, no es provocador cuando se emplea en el lugar a que pertenece, pero si se utiliza en un escenario diferente podría expresar una toma de posición o la apropiación de un discurso determinado con el fin de darle riendas a una especie de liberación personal. De esta manera, explica el autor de la poética, lo soez no es patrimonio solamente de la “gente profana”; no sólo estaría presente en las zonas marginales, periferias, sino que también las altas clases sociales, en determinados momentos de su historia personal, podrían y de hecho hacen uso del lenguaje vulgar y asumen actitudes que están asociadas con lo vil, lo ruin y lo bajo corporal humano. De modo que aun cuando Sánchez centra su atención

⁷ Véase *Apéndice I*.

⁸ Mal revuelto y andrajoso,/Entre harapos/Del lujo sátira soy,/Y con mi aspecto asqueroso/Me vengo del poderoso/Y a donde va, tras él voy./Y a la hermosa/Que respira/Cien perfumes,/Gala, amor,/La persigo/Hasta que mira,/Y me gozo/Cuando aspira/Mi punzante/Mal olor./Y las fiestas/Y el contento/Con mi acento/Turbo yo... José de Espronceda, “El mendigo” en: *Poesías Completas*. Edición de Don Juan Alcina Franch. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona: España: 1968.

fundamentalmente en la marginalidad y la plebeyez; en el rostro de los más desposeídos, no significa que esté ignorando determinadas actitudes y comportamientos de las clases sociales privilegiadas. Por esa razón no vacila en afirmar que:

Cuando la vulgaridad léxica es monumento de la calle, de la intemperie, la simpatía se hace económica, astringente. Porque reconoce, como lo hará la literatura, la configuración de una identidad social, una identidad política, que en nuestro caso es común, y una mayoría absoluta desperdigada por toda la geografía ilustrada, la geografía privada de nuestro continente; mayoría con rostro cambiante, mayoría negra, mayoría mulata, mayoría india, mayoría culí, asentada en las villa miserias, los caseríos, los rancheríos, los arrabales, las calles de ambulantes con la pupila irritada por el desencanto y la desesperanza.⁹

A partir de este planteamiento que antecede queremos reformular la tesis que nos proponemos demostrar en esta investigación: la tesis consiste en que con la “poética de lo soez” se busca colocar en el ámbito literario la problemática de la identidad de los individuos, de los pueblos, de sus políticas y de sus culturas. Que no se trata solamente de la puesta en escena narrativa de los hechos y acontecimientos que son producto de los desafueros de los hombres y mujeres, sino que se quiere establecer a partir de esos mismos sucesos, hábitos y costumbres, las identidades de las distintas regiones hermanas de América Latina. Identidades, paradójicamente por cierto, ligadas todas con lo más ruin del espíritu del hombre y de las sociedades en general, donde la diferencia radica en los efectos que producen estos sucesos en la vida de todos los involucrados, pues como señala la cita precedente, “cuando la vulgaridad léxica es monumento de la calle, de la intemperie, la simpatía se hace económica, astringente”; mas no ocurre lo mismo cuando se trata de las vulgaridades emitidas por las clases privilegiadas, para quienes sólo es “una muestra de liberación, una muestra de apropiación”.¹⁰ También debemos tener en consideración, en el contexto de este trabajo, las ideas expresadas por Julio Cortázar en el epígrafe que antecede a este capítulo en el sentido de que “para entender una cultura hay que ir al fondo, a lo más oscuro, amargo, repugnante, horrible”.¹¹

⁹ Véase el *Apéndice*.

¹⁰ Véase el *Apéndice*.

¹¹ Citado por Luis Rafael Sánchez. Véase el *Apéndice*.

“*Hacia una poética de lo soez*” es una propuesta estética que se coloca en un punto radicalmente opuesto a la visión aristotélica del arte y de la creación.¹² Si esta última aboga por lo bello, resalta lo sublime, lo elevado, lo más noble de la persona sensible y pensante, la primera se sitúa en la esfera de lo marginal, lo ruin, lo bajo corporal, lo feo, lo grotesco, y todo cuanto tiene que ver con las bajas pasiones de hombres y mujeres. En su exposición: el tono argumentativo, la carga de humor que lo caracteriza, la ironía, y la fluidez del lenguaje empleados por el autor, permiten que el tema se consolide convincentemente, porque “lo soez ha conquistado el derecho de una poética”¹³, expresión con la cual el autor nos coloca una vez más en el universo de lo paródico que caracteriza buena parte de su creación. Sin embargo, esta afirmación descansa no sobre la propia obra solamente, sino también sobre las reflexiones que hace Sánchez acerca de autores fundamentales como lo son: el argentino Manuel Puig, los mexicanos Gustavo Sainz y José Agustín, el dominicano Pedro Vergés, los puertorriqueños Ana Lidia Vegas y Juan Antonio Ramos, el peruano Oswaldo Reinoso, los españoles Ramón del Valle-Inclán, Luis Buñuel en el cine y Lope de Vega, entre otros que le sirven de plataforma para fijar su teoría poética.

En el fondo de toda esa literatura, especialmente en la de Luis Rafael Sánchez que es el objetivo de este trabajo, existe una gran resistencia contra los valores establecidos, un cuestionamiento a los estratos sociales poderosos y una profunda crítica a las políticas y a los políticos de la región caribeña y latinoamericana. Se reivindica, por el contrario, a los que tienen menos posibilidades de ascenso social. A partir de la puesta en escena de lo soez, el autor se propone reconocer y exponer a la luz pública la cultura de los grupos minoritarios; “la chusma, la gente profana”;

¹² Véase Aristóteles, *El arte poética*. Traducción directa del griego, prólogo y notas de José Goya y Muniain. Espasa-Calpe. Madrid, España: 1970.

¹³ Lo soez ---dice Luis Rafael Sánchez---ha conquistado el derecho de una poética, de unas palabras molinares, pero una en cambio permanente, una comprometida con el dinamismo del último eslogan y la última procacidad, la deformación reciente, el engaño novedoso contruidos sobre las espaldas de la ignorancia. Una poética resistida a la culturita que escamotea la cultura, de espalda a lo académico y correctísimo que se hace insoportablemente carcelario, una indagación hasta la consecuencia última de ese predecible desconocido que es el hombre, desconocido ese que humilla y que ama a la misma vez, quien encrespa y que bendice a la misma vez que patea y acaricia con igual desconcertante intensidad. Mientras en lo que se articula su poética, reivindicamos lo soez e intentemos su razonamiento, sobre todo su implícita advertencia y denuncia de un desequilibrio de cuya enmienda y sana corrección se está a tiempo. Mientras en lo que se articula su poética, que no interrumpa su curso dinámico y abrasador la fiereza, la pachanga, la joda histérica y quemante de lo soez. Véase *Apéndice 1*.

aquellos que sólo se orientan por su espíritu rebelde para sobrevivir a la desesperanza y al abandono de que son objeto por parte de las clases gobernantes. Por estas razones el autor aboga por “el curso dinámico y abrasador, la fiereza, la pachanga, la joda histérica y quemante de lo soez”, que son elementos constitutivos de la identidad y de la idiosincrasia de los pueblos caribeños. Esta va a ser una constante línea de acción a lo largo de toda su obra ensayística, su creación dramática, cuentística y novelística.

En esta propuesta estética notamos un rotundo contraste con las viles acciones que asume la “chusma” grotesca en el famoso cuadro costumbrista titulado “El matadero”¹⁴, del escritor argentino Esteban Echeverría. En este relato la intención no es la búsqueda de hechos y situaciones que pongan de relieve valores trascendentales del hombre, constitutivos del carácter que identifica a las sociedades y les da sentido a la vida de todos. Por el contrario, los hechos que se narran en las distintas escenas del relato, apuntan a expresar la más cruda realidad de lo que acontece en el país. Por una parte: la miseria, la vulgaridad, la ruindad del hombre y su vileza. Por otro lado, registra la corrupción, el poder y los desafueros políticos puestos en práctica durante el primer gobierno de Juan Manuel de Rosas en Argentina.

El mismo adjetivo “soez” utilizado con tanta vehemencia por Sánchez en su poética también se nos presenta como una figura paródica radical. Nosotros no hemos encontrado ningún trabajo serio, ninguna tesis de peso sobre este tema medular. Tampoco hemos hallado obra alguna donde se investigue el problema de la identidad de manera convincente¹⁵. Pensamos que cuando el autor habla de lo soez, lo hace para dramatizar, para emplear una palabra cuya fuerza semántica esté más acorde con el verdadero sentido político que subyace en sus discursos ensayísticos y literarios; aunque en realidad se trate de una perspectiva grotesca del mundo y de la vida de los personajes en el contexto de sus obras. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2001) define grotesco (a) Adj. como 1. Ridículo y extravagante. 2. Irregular, grosero y de mal gusto. Y soez. Adj., como bajo, grosero, indigno, vil. Lo cual corrobora nuestra tesis de que ambas palabras son del mismo tenor, y la posible diferencia entre una y otra radica en que

¹⁴ Esteban Echeverría, “El matadero” en: *Obras escogidas*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela: 1991.

¹⁵ Sólo hemos encontrado el libro de John Dimitri Perivolaris: *Puerto Rican Cultural Identity*, pero este no toca lo más amargo, lo más repugnante, como indica Julio Cortázar.

“soez” parece contener una mayor carga semántica para calificar hechos y situaciones vulgares.¹⁶ Sánchez se propone conmover al lector no con la puesta en escena de acciones y sentimientos sublimes de los personajes, pues no sería fiel a la realidad donde él se encuentra inmerso, sino que a partir de su experiencia cotidiana, su sensibilidad social y política, se impone construir una poética que sensibilice al ciudadano común y lo haga sentir en carne propia las calamidades por las cuales atraviesan las sociedades aludidas en sus textos. En otras palabras, su poética tiene una fuerza retórica encaminada a persuadir, a instruir sobre los fantasmas que agobian al país. Porque lo grotesco; lo soez en el lenguaje de Sánchez, también puede conmover al lector, al hombre común, al ciudadano atrapado en el laberinto de los gethos y las villas miserias a las cuales han sido condenados. Lo hace como lo realizaron en su momento pintores tan importantes como Rembrandt, quien pintó a la gente de la calle, de los mercados, a los gordos, a los tullidos, a los bebedores, a los miserables, sin descuidar su aspecto psicológico. También lo hizo Velásquez, quien colocó en escena pictórica personajes de la más baja clase social, deformes, en compañía de seres de elevada alcurnia, para contrastarlos y dejar enmarcada la más cruda realidad de su momento histórico, político y social. Sánchez está persuadido de la certeza de las palabras de Víctor Hugo cuando éste señala que “todo en la creación no es humanamente bello, lo feo existe a su lado, lo deforme está cerca de lo gracioso, lo grotesco es el reverso de lo sublime, el mal se confunde con el bien y la sombra con la luz.”¹⁷

Para el objetivo que nos proponemos en esta tesis vamos a seleccionar un conjunto de textos paradigmáticos; tanto ensayísticos y dramáticos como de su narrativa corta, y *La importancia de llamarse Daniel Santos. Fabulación*, última novela publicada por el escritor. Para comprobar nuestra tesis en las obras objeto de nuestras reflexiones, tomaremos en cuenta las formas estructurales puestas en práctica en el proceso creativo, así como: voz narrativa, escenario, lenguaje, personajes, ambientes, formas discursivas, etc., y otros factores determinantes en la construcción de la poética de lo soez, y las maneras cómo éstas evolucionan y/o se presentan en los diferentes géneros literarios

¹⁶ Lo grotesco representa el papel de la humana estupidez, todo lo ridículo, todo lo defectuoso y todo lo feo. A él le corresponden las pasiones, los vicios y los crímenes; será injurioso, rastrero, glotón, avaro, pérfido, chismoso e hipócrita. Víctor Hugo, “Prefacio”, en: *Cromwel*. Traducción de J. Labaila. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España: 1979. Pág. 22.

¹⁷ Víctor Hugo, Prefacio”, en: *Ibid.*, Pág. 18.

puestos en práctica por el autor. En otras palabras, el objetivo será investigar las distintas facetas del tema según su evolución estética y discursiva.

PREVIEW

La reflexión ensayística

En *La guagua aérea*¹⁸, Luis Rafael Sánchez recoge un conjunto de ensayos y entrevistas publicados a lo largo de los últimos 33 años. En ellos no observamos ninguna intención explícita del escritor de revelar algún elemento estético programático; no vemos ninguna inquietud que nos conduzca hacia una posible preelaboración de una estética determinada. Notamos, sin embargo, en el tono sarcástico empleado por el autor, una tendencia a expresarse de manera cruda; de una forma que traspasa las fronteras académicas y lo socialmente establecido, provocando una ruptura con el discurso oficial. Se observa que el autor no tiene aún definido un norte, una ruta fijada en el horizonte. Pero no existen dudas de que la problemática de la identidad comienza a aflorar con fines muy precisos, y la poética de lo soez se encuentra también en proceso de germinación.

En “La generación o sea”¹⁹, aparte de la crítica que se le hace a los estudiantes por su deficiente manejo del lenguaje, también se cuestiona la práctica viciosa del uso del diminutivo en la conversación doméstica. Es importante aquí observar cómo el autor emplea la palabra de forma soez para ejemplificar el cuestionamiento que se hace del uso indiscriminado del diminutivo por parte de las madres cuando se dirigen o aluden a sus infantes hijos; lenguaje cursilón que va en detrimento no sólo de la autenticidad del idioma, sino también contra el propio país.

Años más tarde, en el relato homónimo “La guagua aérea”,²⁰ se ponen en escena un conjunto de elementos que identifican el carácter y la mentalidad del nativo de la isla; se exaltan su sentido del humor, su espíritu festivo, pero sobretudo su impetuosidad, su movilidad, su intranquilidad. Estos rasgos son determinantes para la constitución de la identidad, especialmente cuando son confrontados con la actitud y el comportamiento que asumen los demás pasajeros del avión: los pilotos y aeromozas por un lado, por el otro, los puertorriqueños que tienen una mentalidad más pro-americana que nacionalista.

La noción de “identidad” aflora como el aspecto más sobresaliente en este ensayo. Está estructurado a partir del sutil enfrentamiento entre dos culturas antagónicas como lo

¹⁸ Luis Rafael Sánchez, *La guagua aérea*. Editorial Cultura. Atlanta, Georgia, U.S.A., 1994. (Todas las citas son tomadas de esta edición).

¹⁹ Luis Rafael Sánchez, “La generación o sea”, en: *Ibid.*.

²⁰ Luis Rafael Sánchez, “La guagua aérea”, en: *Ibid.*

son la “gringa” y la caribeña. Sin duda, la figura de la primera es usada como imagen contrapuesta con el fin de resaltar las características de la segunda. Por ello es que al caribeño se le caracteriza como persona “intranquila”, “bromista”, “dicharachero”, “jocoso” e “informal”, entre otros calificativos. Estas particularidades son las que le permiten a un pasajero de “la guagua aérea” la terrible ocurrencia de soltar dos “jueyes” en el avión. El conflicto cultural ocurre porque la tripulación de la aeronave no le acepta semejante broma, a treinta y tres mil metros de altura. Lo que es motivo de risa para los puertorriqueños, no lo es para los gringos. La risa²¹ surge así como un aspecto definitorio de la identidad del puertorriqueño, y está en clara oposición con la idiosincrasia del americano, quien “parece inmune a la risa” (16).

La identidad se ve además en conjunción dramática por el hecho de la “confesión” a que es muy dado el puertorriqueño; por la facilidad y la rapidez con que entrega su amistad y sus afectos. Esta es otra de las razones que lo hacen totalmente diferente al gringo, quien no se arriesga a confesar a nadie los problemas y situaciones de su vida privada, como sí lo hace el caribeño. Esta comparación tiende un puente divisorio entre unos y otros, y ello será un elemento presente a lo largo de toda la obra del autor, cuya escritura surge como una necesidad para cuestionar no sólo a la propia cultura, sino que a través de la imagen del otro, al cual también cuestiona, hacerse su propia radiografía y verse interiormente, en las raíces que lo determinan.

Hasta aquí todavía el discurso soez sólo se limita a unas cuantas palabras tímidamente esbozadas, pero sin duda alguna son las bases de lo que luego se convertirá en una sólida entidad poética. Expresiones como: “mientras más rubias más pendejas” (13) y “compañeros son los cojones que siempre acompañan a uno” (13), son sin duda alguna indicios de una poética en ciernes. Sin embargo, lo soez no sólo se limita al lenguaje, sino que también se expresa en la conducta de los personajes que se movilizan en la guagua aérea. En este caso se expresa a través de comportamientos chocantes y satíricos, como ocurre con “el hombre cincuentón y fibroso, medio dormido y medio fastidiado, que avanza hasta las primeras filas de la guagua aérea y con llamativas habilidades manuales

²¹ Nada más dramático que la risa produce el país puertorriqueño, nada más serio. Una risa que consume una parte substancial de su presupuesto emocional. Una risa que acusa más la inconformidad que la complacencia, más el coraje que el festejo. Una risa que, periódicamente, asume los deberes de la máscara. Luis Rafael Sánchez, “La guagua aérea” en: *Ibid.* Pág. 25.

inmoviliza a la pareja fugitiva. A la vez la increpa, falsamente gruñón, disimuladamente complacido” (13). Así observamos también que con elementos como la risa, lo soez, lo satírico y otros aspectos que caracterizan a los personajes, se van perfilando el carácter y la identidad de un pueblo y de una región en particular.

La risa tiene para el puertorriqueño un poder sanador, vigorizante. De igual manera, su capacidad de conversador tiene un alto sentido de espontaneidad y de libertad, que apuntan hacia nociones como: picardía, atrevimiento, tristeza, malicia, maña, ingenio; lo cual nos habla de su identidad, de su ser y de su forma poco trágica de afrontar la vida. Pero el espacio de la guagua aérea es también un lugar para poner en escena las diferencias sociales existentes entre los puertorriqueños de distintas culturas y niveles económicos desiguales. Así como se distinguen los “gringos” de los boricuas, igual existe una gran disparidad entre los puertorriqueños que viajan en “clase turística” y los que lo hacen en “primera clase”. Eso se observa en la mentalidad y en los discursos que emiten ambos grupos. A través de sus palabras podemos tener noción de la situación política del país, y cómo sus maneras de pensar develan los antagonismos ideológicos que los separan. Esta es una forma mediante la cual se pone en escena la conflictividad que atraviesa la sociedad puertorriqueña en relación con su identidad política y los niveles de dependencia de algunos personajes con el gobierno norteamericano.

Estas diferencias sociales, económicas y políticas se radicalizan cuando los de “First-class” califican a los otros pasajeros de “Trash” con el fin de anularles la personalidad y arruinarles su identidad. Pero en la poética que el autor esboza desde estas páginas se va prefigurando la reivindicación de esa clase social, calificada de “cordial, dicharachera, ruidosa, confianzuda y efervescente” (17). Así mismo se reivindica como auténtico a ese pasajero que además de llevar consigo un par de “jueyes”, también cargó en algunos de sus viajes otras pertenencias que son propias de sus hábitos y de su cultura, ya que le es sumamente difícil vivir en un lugar como Nueva York, ciudad totalmente diferente de su lugar natal, sin esos elementos que son como el cordón umbilical que lo ligan a su tierra. Así se representa al hombre marginal; aquél que estando insatisfecho en su propio país, emigra hacia el norte con el objetivo de alcanzar una mejor situación económica, pero que le es imposible deshacerse de sus pertenencias; de sus gallos de pelea y de su música autóctona (17).

La idea de la confesión, la risa, la ferocidad, la intranquilidad y el sentido del goce y del placer, entre otros muchos elementos, son valores desarrollados por el escritor en el ensayo “La guagua aérea”; valores determinantes de la identidad del puertorriqueño, que apuntan más hacia una cultura de lo bajo, de lo soez, y no hacia lo bello y lo sublime, como lo sugiere Aristóteles en su poética. Estos temas son los que explica y desarrolla Luis Rafael Sánchez, en el sentido de que la carcajada y la risa están asociadas con el placer, y la ferocidad con el resentimiento. Así mismo tenemos que “La intranquilidad azuza la confesión a que se entregan los pasajeros de la guagua aérea ---pues la autobiografía seduce a los puertorriqueños tanto como el amistar repentista y sin cuidado”. Estos elementos se presentan como característicos de la idiosincrasia del puertorriqueño, lo cual contrasta radicalmente con el “gringo”.

Este ensayo, al igual que muchos otros del autor, está signado por una constante mirada hacia “el otro”; el “gringo”, con el cual mide su cultura y sus diferencias. En este sentido, hay una dialéctica en el discurso ensayístico que pone permanentemente en escena dos realidades, que aun cuando subsisten en estrecha relación simbiótica, están igualmente bajo estado de tensión y de conflicto. La noción de “intranquilidad” que se aplica para caracterizar al puertorriqueño, es una de las cosas que más lo diferencian del “gringo”, pues eso “tiende una raya” (13) divisoria entre ambos grupos sociales.

La histórica preocupación por el conflicto de identidad que presenta Puerto Rico se puede apreciar el texto que sigue:

Una mujer muy dispuesta a devanear, bajo turbante floreado el secreto bien guardado de los rolos, informa que brinca mensualmente el charco y olvida el lado del charco en que vive. Una adolescente, desesperada porque a René le cambió la voz y hubo que darlo de baja de *MENUDO*, oye con desinterés al adolescente desesperado porque va hacia Newark pero no sabe a qué rayos va. (14)

Como podemos ver, ahí existe una dualidad producto de la escisión, de la ruptura del sentir, del vivir y del sufrir patrios., que se metaforiza en la idea de brincar el charco mensualmente, y en el olvido que se origina a consecuencia de ese brinco. El “olvido” es una negación del propio origen, de las raíces, de la fuente originaria; es igualmente una denegación de la propia historia. El tránsito permanente de un lugar a otro también es una

metáfora del limbo, del estado de incertidumbre en que vive una buena parte de la población de este país caribeño. No ocurre lo mismo con el adolescente de Menudo, para quien la situación es más dramática. El se encuentra en estado de “desesperación” porque no sabe cuál es el futuro que lo espera detrás de ese viaje. De esta manera pone el escritor en escena narrativa el drama de un país que no tiene un norte ni un futuro histórico muy claro ni halagador. En otras palabras, el puertorriqueño con el dilema existencial que oscila “entre el elíseo desacreditado que ha pasado a ser Nueva York y el edén inhabitable que se ha vuelto Puerto Rico” (15).

Existen, de acuerdo con las reflexiones del autor, y esta va a ser una constante a lo largo de toda su obra ensayística, dramática y narrativa en general, dos tipos de puertorriqueños; aquéllos “colonizados hasta el meollo, que se disculpan por el error de ser puertorriqueños, y aquellos puertorriqueños que se enfogonan y maldicen si se duda que son puertorriqueños” (15). La posición política implica la revelación de dos culturas, pero también muestra la infidelidad de algunos personajes hacia la propia. Así que el conflicto, la lucha, tiene diferentes rostros: uno que no vacila en reconocerse en sus orígenes, que sufre y padece por lo propio, y otro, menos comprometido con lo histórico y con lo social de su país natal, vive anhelando convertirse definitivamente a la cultura dominante. Ese componente político se intensifica por la interrogante: “¿Cuál es la tierra prometida? ¿Aquella del *ardiente suelo*? ¿Esta de la *fría estación*?” (20).

Ahí vemos cómo se mueve el péndulo de las ideas. La situación conflictiva que acarrearán estas dudas pone en evidencia la crisis de identidad. Pareciera que no se tiene claro, al menos en el caso de algunos pasajeros de la guagua, el lugar al cual se pertenece, poniendo en juego la noción de identidad que otros pasajeros no permitirían que se pusiera en duda. La dama que dialoga con el pasajero narrador, “la vecina de asiento” (20), la que pregunta: ¿De dónde es usted?, al ser ella a su vez interrogada acerca de su lugar de origen, responde: “de Puerto Rico, de la ciudad de Nueva York” (21). Pero el diálogo, además de esta especie de desafuero ideológico, de esta inconsistencia de la identidad, tiene un matiz irónico que se revela mediante la idea incuestionable de que “por los rasgos físicos nos conocemos”. Es como decir que la identidad de las personas, especialmente si provienen de la misma zona geográfica, es algo que se reconoce por la semejanza que guardan unos con otros. Por esa razón, ante la pregunta de la dama: “¿De

dónde es usted? Le contesto ---De Puerto Rico. Ella comenta, sospechosamente espiritista--- Eso se le ve en la cara” (20). A la misma pregunta de parte de ella y a la misma respuesta, él responde sarcásticamente: “Eso lo ve hasta un ciego” (21). De este modo la cuestión de la identidad es un tema que tiene diferentes matices, y es desarrollado de forma muy versátil por Luis Rafael Sánchez, pero con un trasfondo político ideológico a todo lo largo de su obra.

Un año después del ensayo “La guagua aérea”, Luis Rafael Sánchez publica: “Nuevas canciones festivas para ser lloradas”,²² el cual se inicia con una anécdota que alude a la problemática de la identidad del escritor cuando él pasa por la aduana a su llegada a un país extranjero. Es revelador este incidente, pues hiere las fibras más sensibles de una persona cuya máxima preocupación atañe la definición del carácter y la idiosincrasia de su país natal. La negación recurrente de su origen puertorriqueño por parte de los agentes aduanales, es un acontecimiento político que “anula” por completo la autonomía de Puerto Rico. Si en “La guagua aérea” este problema se describe con un tono irónico, acá adquiere un sentido más contundente y más doloroso. El sentido ofensivo y vejatorio que subyace detrás de ese hecho va a generar un profundo resentimiento en todos los puertorriqueños. Así como el autor lo hace explícito en su obra ensayística, también será un tema recurrente en su obra ficcional.

Como podemos verificar, esto es un asunto que preocupa al escritor desde muy temprano. La situación histórica de su país, y el coloniaje de que ha sido víctima la isla borincana, ha generado en la población modos diferentes de interpretar la realidad que los mantiene en el limbo. Algo que el escritor no deja de plasmar jamás es la falta de conciencia histórica de una buena parte de la población; esa que se vanagloria de pertenecer a Norteamérica, “Y a los soñadores de pueblos que alentarían otra americanidad ---Simón Bolívar, José Martí, Eugenio María de Hostos, se los traga la selva del olvido. Y los esplendores de la América innombrada, la América descalza, la América en español, los tritura una poderosa máquina de yanquizar” (176). En el ensayo “Nuevas canciones festivas...”, particularmente, Luis Rafael Sánchez da inicio con profunda lucidez y conciencia crítica, a una discusión sobre el conflicto de identidad que padece su país, y la manera cómo el hombre y la mujer común son agredidos y

²² Luis Rafael Sánchez. “Nuevas canciones festivas para ser lloradas”, en: *La guagua aérea*. Ibid.

victimizados por la paradójica condición que atraviesa Puerto Rico. Veamos otras preguntas típicas:

Pero, ¿acaso los puertorriqueños no son norteamericanos? Pero, ¿no son una misma cosa el puertorriqueño y el norteamericano? Pero, ¿no es cierto que los puertorriqueños son de los norteamericanos? Pero, ¿se mandan ustedes o los mandan los gringos? Pero, ¿cómo se habilita una nacionalidad a la que le falta la sanción de la ciudadanía? (176).

Estas interrogantes ponen al descubierto la ambigua situación político social de Puerto Rico; el conflicto de identidad se hace más patente porque no existe una respuesta firme, concreta. Luis Rafael Sánchez se propone, lógicamente, despertar la conciencia del ciudadano del país, pues no se trata de una ficción, no es un mito, es la pura realidad lo que se teje en esas preguntas. La visión del dominador, del poder, se expresa en la voz del “inspector de aduanas” (177), que no vacila en crear sentimientos de angustia y de zozobra en el ánimo de todo puertorriqueño que llega a suelo norteamericano lleno de sueños y de esperanzas.

La cultura dominante, el imperio, dice que son los amos de los puertorriqueños. Ellos sienten, para ese momento histórico, que la anexión de la isla a su territorio es un hecho cumplido, y actúan consecuentemente. Las preguntas son difíciles de digerir, especialmente para aquellos que creen que la isla debe ser libre de todo intervencionismo o asimilación, como lo proponen algunos pensadores importantes. He aquí la preocupación de Sánchez: el origen de la crisis de identidad y la relación inestable entre ambos países, con su grave dosis de fragilidad permanente. La pregunta, provocadora y malévola: “¿se mandan ustedes o los mandan los gringos?”, es de un tono amargo y doloroso, y deja una profunda herida en el alma. El escritor se propone sensibilizar al lector y al ciudadano de su país en torno a esa situación. Porque como lo indica la siguiente interrogante: ¿cómo se habilita una nacionalidad a la que le falta la sanción de la ciudadanía? En este sentido, el ensayo “Nuevas canciones festivas para ser lloradas” alcanza un tono político de raíces nacionalistas donde se trata de reivindicar lo autóctono y lo popular. No se puede obtener la emancipación si la sociedad toda no pone empeño para lograrlo. Y eso debería partir del desarrollo de lo autóctono y de una concepción

clara de la identidad y de lo que realmente se quiere ser y alcanzar. En este sentido vemos cómo Luis Rafael Sánchez va consolidando, a lo largo de su producción ensayística, una teoría poética relacionada con lo soez en función de la identidad nacional. En ese sentido este ensayo se complementa con “La guagua aérea”. Ambos abordan la crisis política territorial y la pertinencia de esa crisis en la vida y la identidad del país. Andrés Bansart señala que: “el conocimiento y la aceptación de sí mismo tal como es (con la propia historia, un cierto potencial y dificultades precisas), trae consigo la capacidad de diseñar proyectos autónomos de desarrollo; permite decidir por sí mismo cómo se quiere ser y qué medios se van a utilizar para lograr los propios objetivos.”²³ Nos parecen pertinentes estas palabras en el caso específico de Luis Rafael Sánchez, pues no teme ni lo acomplejan las condiciones históricas de su país ni las situaciones de la vida cotidiana. Por el contrario, parte de los hechos memorables y de los conflictos del diario vivir para postular la teoría de su arte fabulador; no le importa recurrir a lo más bajo, a lo menos poético, porque él sabe aplicar todos los recursos útiles para convertir su escritura en una fiesta. En esta decisión de apuntalar la identidad los medios que el escritor tiene más a la mano son, entre otros, los que caracterizan y definen al puertorriqueño: la risa, el espíritu transgresor, y el arma festiva del humor.

El humor en la narrativa de Luis Rafael Sánchez tiene una función catártica, es un antídoto contra las desgracias y las tragedias humanas; una manera de burlar los exabruptos políticos y sociales, la desfachatez en que incurren unos y otros. La literatura es el vehículo para la puesta en escena del “humor desencajado. Pues sólo los fabricantes del humor indomable castigan tanto desorden, corrupción e injuria. Pues sólo con la carcajada hervorosa se ridiculizan y deshonoran la desfachatez y la impostura” (181). Luego Sánchez agrega: “Por anarquista, ese humor desagrada, irrita y ofende. Desencajado, callejero, amenazante, anarquista humor; humor *made in Borinquen*, que se lumpeniza y acochina para contra atacar” (182).

El humor así, en la obra del autor que nos ocupa, es un arma de combate; es una salida, una puerta de escape para disipar la miseria, la vejación, el abandono y la angustia que cada cual lleva por dentro. Es un humor sin barreras que no se detiene ante nada,

²³ Andrés Bansart, “El Caribe: Identidad cultural y desarrollo”, en: *Equinoccio*, Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela: 1989. Pág. 8.

espontáneo, libre y enérgico en su cálida expresión. Sánchez se arma de esta energía del hombre común y la plasma en sus obras. Esa forma de ser, actuar y de situarse en el mundo es precisamente la procacidad, la desorbitación y la guachafita características del puertorriqueño, lo que le aporta el perfil soez a la obra de Sánchez. De allí mismo surge la noción de transgresión, ya que ese discurso y esa estética chocan con la cultura oficial, que no tolera los temas y las palabras vulgares, ofensivas para su inteligencia.

No llores por nosotros Puerto Rico²⁴

Favor de recordar que la burguesía puertorriqueña creció sin el amparo del orgullo patrio que, en el fragor de las luchas independentistas y la estilística social criolla, forjaron las demás burguesías hispanoamericanas. Aquel orgullo patrio, cuyo gran teatro de signos nacionales hizo abortar el imperio español en el Nuevo Mundo, no se sedimentó en la menor de las Antillas mayores. Huérfana de pasados esclarecidos por la gesta militar y la gloria civil, encaprichada con el ingreso a un ámbito donde se luzcan sus galas terciaristas, la burguesía puertorriqueña pone una pica en Viena con el propósito de ver quién pica. ¡En la europeidad de segunda mano cree avistar su epifanía la tardoburguesía puertorriqueña!²⁵

La negativa identificación con el propio país, la falta de arraigo y de amor por la tierra natal, tiene sus raíces en la misma falta de sentido histórico que surge desde el momento en que tampoco hay conciencia de lucha, de liberación y del yugo que ejerce el sistema colonial. Por el contrario, no se construye ni se trabaja para resguardar y preservar lo autóctono, sino que la burguesía vive obsesionada, e imita los hábitos y las costumbres de los países europeos en detrimento de la cultura local. La crítica de Sánchez está dirigida al desfase que existe entre la realidad que atraviesa el país, y la fantasía de la burguesía cuando fija su mirada en la cultura, los hábitos y la moda foránea. Frente a esta inconsecuencia histórica, social y política de la burguesía nacional, existe por el contrario otra comunidad: la marginal, la plebeya, la que se regodea en lo soez como una forma de

²⁴ Luis Rafael Sánchez, *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Ediciones del Norte. Hanover, U.S.A: 1997. (Todas las citas son tomadas de esta edición).

²⁵ Luis Rafael Sánchez, "El debut de Viena" en: *Ibid.* Pág. 15.