

LOS ENSAYOS DE LUIS RAFAEL SANCHEZ

A pesar del reconocido mérito de Luis Rafael Sánchez como escritor, hasta el presente no se ha realizado trabajo alguno sobre el cultivo que ha hecho del ensayo. Para los críticos más dedicados a su obra parece haber pasado inadvertido que Luis Rafael lo ha cultivado con menos espectacularidad pero con más frecuencia y no tan tardíamente como pudiera pensarse. El ensayo le ha servido como vehículo expresivo desde hace cerca de veinte años precisando el tono que caracteriza su obra y confirmando su vocación creadora. Al comentario, pues, de algunos aspectos del ensayo de este escritor puertorriqueño vamos a dedicar estos apuntes.

El examen cronológico de los ensayos de Luis Rafael Sánchez revela que este continúa la tradición de los ensayistas puertorriqueños en los temas y motivos que enfoca: de un lado el enjuiciamiento de obras literarias y de otro la preocupación por los problemas sociales y políticos de Puerto Rico. No cultiva el ensayo de creación como tampoco lo hicieron los ensayistas anteriores. Sólo un ensayo titulado *Pequeño concierto del paisaje* podría considerarse de creación.

En sus primeros trabajos encontramos el comentario breve de obras literarias, de dramas puestos en escena o próximos a representarse, de películas y de espectáculos de ballet; también crónicas de viaje o de recuerdos, algunas saturadas de cierto pintoresquismo del que se libera gradualmente cuando su prosa se va haciendo más precisa y abierta al mensaje social.

Ensayos sobre literatura extranjera.

En *Pequeño concierto del paisaje* exhibe Sánchez un tono poético descriptivo que recoge y condensa líricamente la emoción que le produce el paisaje de su pueblo natal, Humacao. Evoca la plaza, los tipos populares, las calles, los edificios insuflándoles vida, humanizando hasta el mismo tiempo mágicamente.

Humacao es un regreso de cacique y un beso de tierra dado por el mar cuando se deseaba marino mercante. Más aún es alfombra blanca que pare ríos enanos, tan pequeñísimos que sólo tienen una gota.¹

De ese único instante de ensayo de creación pasa Luis Rafael al ensayo de crítica literaria. Su interés abarca la literatura española, la hispanoameri-

¹ *El Mundo*, 27 de febrero de 1960, p. 39.

cana, la norteamericana y la europea en general. Sorprende que en ensayos tan tempranos, cuando aún es él muy joven, exponga juicios críticos de aguda observación, sin el subjetivismo tan común en la crítica de hoy. Entre los ensayos dedicados a la literatura española encontramos *Camafeo violento* y *Poema de la necesidad: Yerma*.

El primero resulta un mural de mujeres terribles en bajo relieve. Examina el autor los personajes femeninos, protagonistas de varias obras de la literatura española. Entre estas a Celestina, Melibea, Oriana, Aldonza Lorenzo, Teresa Panza, Dulcinea y Dorotea. Los personajes aparecen reseñados en un tono joco-serio destacando su humanidad, sus rasgos profundamente humanos. Las señala como mujeres terribles, astutas, más carne que espíritu, celosas, conectoras de la debilidad de sus amados o de sus antagonistas y, finalmente, muy modernas. La modernidad de Dorotea y sus capacidades histriónicas reseñadas por Luis Rafael revelan entre otras cosas el conocimiento que de la materia teatral tiene el autor:

...Con una soltura y agilidad sorprendente se presta a la comedia del cura y el barbero. Empieza a acumular y despachar datos tan pronto entra en la novela. Calcula la palabra, amarra el gesto, mide el auditorio.²

Véase que inserta unas sugerencias a manera de acotaciones:

...Al terminar de convencer a Don Quijote, Dorotea cierra su carpeta, mira el reloj y como marca las cinco, sale al pasillo a esperar el ascensor.³

Recorre también Luis Rafael en este breve ensayo al monólogo interior al hablar de los celos de Teresa:

...A la señora Panza tienen que nacerle los celos de esa ausencia desmedida de su Sancho barrigón, que a buen seguro perderá la cabeza por una de esas princesas o señoras con que topan los caballeros y sus escuderos. ¿No habla ya de aparejar a la Mari-Sanchica con algún enrevesado que le dé posición? ¿No habla ya él mismo con un rodeo y una cosa y una maña que ni el demonio lo entiende? ... No va a estar celosa. Porque el otro, el viejo loco, no deja nada. Que un ama es un ama y una sobrina con buscarse un tío tiene.⁴

En el ensayo *Poema de la necesidad: Yerma*, Luis Rafael vincula el drama de García Lorca con la tragedia clásica, especialmente con Edipo. Para él el determinismo provoca la tragedia. El choque entre Yerma y Juan, dos personajes fuertemente marcados por la herencia, desata la tragedia. La fuerza de la sangre es para Luis Rafael el elemento que une el drama de Lorca con la

² *El Mundo*, [s. f.]

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

tragedia clásica. Considera incestuosa la relación entre Yerma y Juan ya que aquella "al buscar en el hombre al hijo está sublimando la relación sexual hasta convertirla en la posesión del hijo y no del padre."⁵

Aunque en primera instancia estamos de acuerdo con Luis Rafael al asignarle a la fatalidad, a la ley inflexible del padre como limitantes y determinantes de la maternidad frustrada de Yerma, consideramos que Sánchez no menciona el hecho de que Yerma es víctima también de las ideas tradicionales hispánicas con respecto al honor y la mujer. Nos parece que en el ensayo se juzga a Yerma con patrones convencionales pues considerar que la iniciativa en el juego sexual procede del hombre y no de la mujer es negarle a esta el papel activo que le corresponde. Reducirlo a su condición de mujer, a su naturaleza femenina no nos parece aceptable:

...El ser mujer la priva de la iniciativa; ella es también víctima del designio de la naturaleza: la mujer es el ente pasivo. No será ella la que decida en último análisis si ha de ser fecundizada. Eso queda fuera de su dimensión femenina.⁶

La literatura hispanoamericana y sus figuras sobresalientes han sido también materia de examen en los ensayos de Luis Rafael Sánchez. Temprano en la década del 60 enfoca su mirada en lo hispanoamericano con ensayos de fina penetración crítica. Entre los escritores cuyas obras lo atraen primeramente figuran: Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Andrés Lizárraga y Gabriel García Márquez.

Atraído por *El acoso*, obra de trascendencia poética cuyo mundo se sostiene sobre la riqueza del lenguaje, expone en el ensayo titulado *Acotaciones a una novela cubana* su desacuerdo con la trillada idea del barroquismo de Carpentier. Destaca la preocupación del escritor cubano por el eterno tema del hombre y el hecho de que Carpentier hace partícipe al lector y casi protagonista del acoso de su personaje. Expresa, sin embargo, su desacuerdo con Carpentier al señalar la subjetivación del lector como manera de exigirle compromiso. Esto que apunta como una falla del escritor cubano en *El acoso* lo explica advirtiendo que todos los personajes de la novela son uno mismo: todos representan al hombre de hoy, el acosado. En un paralelo comparativo de situaciones entre el acosado y Cristo, Luis Rafael censura con Carpentier a la iglesia "desligada en más de una ocasión de la caridad y el amor que le dieron su razón de ser."⁷

Le parece a Luis Rafael que el problema de la libertad a distintos niveles es el más importante planteamiento de la obra. Para él, como para Carpentier, la libertad colectiva está por encima de la libertad individual. Por eso hace suya la definición de la libertad sartreana: la libertad del hombre se reduce o se agiganta a la del compromiso como única manera de salvarse.

⁵ *El Mundo*, 17 de agosto de 1963, p. 16.

⁶ *Ibid.*

⁷ *El Mundo*, 9 de noviembre de 1963, p. 39.

Luis Rafael justifica la muerte del protagonista de *El acoso* porque "su ejecución final no sería la violación de su libertad sino el cumplimiento de la libertad de los demás."⁸

En un brevísimo y apretado escrito Luis Rafael examina las cualidades sobresalientes de Ernesto Sábato como narrador y cómo se manifiestan éstas en *El túnel*, novela del héroe enajenado y sus procesos mentales. Sánchez aplaude la capacidad creadora del novelista argentino puesta al descubierto en el manejo del lenguaje y del monólogo y en la excelente creación de atmósfera.

Un drama amargo de Andrés Lizárraga, *Santa Juana de América*, reclama la atención de Luis Rafael Sánchez que le dedica un breve pero excelente escrito. La problemática social planteada en la obra a través de una protagonista femenina que recoge y resume en su persona al continente americano, atrae el interés de Sánchez que ve en ella de alguna manera una identidad con su drama *La pasión según Antígona Pérez*. Luis Rafael aplaude este drama que plantea de manera clara la lucha de clases y la protesta contra las injusticias sociales que se expresan en el monopolio de la tierra, la concentración de la riqueza y la afrenta del hambre.

La solidaridad de Luis Rafael Sánchez con los pobres se deja sentir en la admiración que siente por el drama cuya protagonista es una campesina que se levanta contra el imperio español y se propone hacer la reivindicación de la tierra americana. En este breve ensayo Luis Rafael hace ya la afirmación clave de su ideario social: "si la tierra nuestra no es nuestra hay que hacerla nuestra."⁹ Juana, la campesina, adquiere su santidad por la vía social y el ensayista ve en su rebelión "un curioso estado de gracia o de lucidez total que permite entender la vergüenza de la sujeción colonial y la necesidad de superarla."¹⁰

En este breve ensayo encontramos la línea de pensamiento social y político que sigue Luis Rafael Sánchez y que ha de caracterizar los ensayos que publica a partir del año 1970.

Dos ensayos dedica al examen valorativo de la obra de Gabriel García Márquez. En el primero, *García Márquez y el millón de ejemplares* ofrece una explicación del éxito de *Cien años de soledad*. Aquilata la obra destacando en ella la combinación eficaz de la fantasía y la realidad. Luis Rafael señala que ese choque frontal entre fantasía y realidad caracteriza la experiencia americana desde la llegada del hombre europeo. Es centenaria la fama de América como lugar monstruosamente espectacular creada por el asombro con que el europeo vio a América en contraste con su viejo continente.

La respuesta a la pregunta: ¿Por qué se lee masivamente o se devora casi la novela? es, según Luis Rafael Sánchez, la capacidad del novelista colombiano para sorprender al lector con la "creación de un mundo a imagen y

⁸ Ibid.

⁹ *Sin Nombre*, San Juan, Puerto Rico, 1970, vol. 2, p. 98.

¹⁰ Ibid.

semejanza de nuestro continente donde el lector mismo se siente ser protagonista y agonista colectivo".¹¹

En el segundo ensayo Luis Rafael parte de la manoseada idea que lanzaron muchos al expresar que después de *Cien años de soledad*, García Márquez no volvería a escribir otra vez. Utilizando el lenguaje propio de un comentarista de boxeo el ensayista convierte al novelista colombiano en un púgil invicto que regresa a dar muestras de que hay campeón para largo. Afirma que García Márquez vuelve al cuadrilátero y realiza un arduo y heroico combate pues combate consigo mismo.

La obra que hace objeto de su crítica esta vez trata el tema de la dictadura en América, tema que ha tratado previamente Luis Rafael Sánchez en el drama *La pasión según Antígona Pérez*. Sánchez considera que dos recursos particulares que usa García Márquez le permiten salir airoso del combate: el uso de "un asombroso e hiperbólico anecdotario desafiante de los fueros mismos de la imaginación",¹² vale decir riqueza imaginativa frente a lo verosímil, y el empleo de la palabra colmada de sugerencias y de incitaciones semánticas. Esto destaca Sánchez en *El otoño del patriarca*.

Insiste en señalar que el éxito literario de García Márquez se debe también al leit-motiv de sus obras: *Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El otoño del patriarca* - obras síntesis de historia y ficción, obras en las que se oponen fantasía y realidad, características de la vida colectiva hispanoamericana.

Entre los escritores extranjeros no hispánicos cuya obra ha sido de interés para Luis Rafael Sánchez se encuentran Kafka, James Baldwin, Samuel Beckett y Edward Albee. En un breve escrito que data del año 1958 vuelve nuestro ensayista su mirada al mundo atormentado de Kafka no como mero documento de ficción sino como "el nervio de todo un acontecer literario y toda una trayectoria vital". En *La carta al padre* encuentra la causa o razón por la cual los personajes del mundo kafkiano son seres acosados, solitarios, incomprendidos por los indiferentes de manera que el signo sobresaliente de sus obras sea la agonía. Estrechísima relación ve Luis Rafael entre la vida y la obra de Kafka y postula la *Carta al padre* como documento aclarador que pone de relieve los conflictos entre los Kafkas y obligada fuente para todo estudioso de la obra de este escritor.

Un tema apasionante como es el prejuicio racial atrae el interés de Luis Rafael Sánchez al enjuiciar la obra de J. Baldwin, *The Fire Next Time*, en su ensayo titulado *Un ensayo profético*. No es la primera vez que nuestro ensayista aborda el tema pues ya lo había hecho en algunos cuentos. Entusiasmado, expresa admiración fervorosa por las ideas, preocupaciones y actitudes de Baldwin. Destaca el compromiso militante de este a lo largo de su obra y su vida. La identificación con el escritor norteamericano se explica pues Luis Rafael ha sido un perenne acusador del criminal prejuicio que

11 *Claridad*, 9 de abril de 1972, p. 23.

12 *Ibid.*

enajena y condena al blanco y lo convierte en víctima y victimario a un tiempo.

El ensayo sobre el libro de Baldwin le sirve al crítico puertorriqueño para exponer su posición frente al tema racial. Lo que más le preocupa son los efectos del prejuicio en el negro: la posibilidad de que se mutile la capacidad del negro para autoestimarse y realizarse plenamente aceptando la falsa inferioridad que el blanco ha propagado por la nación norteamericana con evidente propósito de dominación. El peligro está, según Luis Rafael, en la aceptación por parte del negro de esa falsa inferioridad, guardándose en su interior toda su capacidad de lucha y lo mejor de sus posibilidades ante la represión, la ignominia y el despojo de que ha sido víctima.

El acoso al negro norteamericano lo ha llevado gradualmente a la droga, la prostitución y el crimen. Algunos, los menos, han buscado salida en la iglesia para hallarse con una gran desilusión que vacía, desinfla toda fe: "Dios también es blanco y cómplice de la injusticia."¹³ La soledad entonces se abre como madre-centro y refugio del negro. La soledad ha sido ancha promesa y realización única de su vida.

Luis Rafael señala finalmente con regocijo los efectos que pueda tener el cambio de fuerzas que se ha producido en el Africa negra. Añadimos nosotros que ese cambio de fuerzas no sólo se siente en Africa sino en todo el orbe.

Esperando a Godot, obra dramática de Samuel Beckett, es objeto de examen en un breve ensayo en el que trata de explicar Sánchez, sucintamente, el carácter simbólico de la pieza: camino - árbol - esperanza y personajes vagabundos. Para Luis Rafael, Beckett trata de representar al hombre en su búsqueda angustiada del tan esperado Dios. Añade, además, la preocupación de Beckett por la incapacidad del hombre moderno para la comunicación.

En el ensayo sobre *Quién le teme a Virginia Wolf* de Edward Albee vuelve Sánchez a interesarse por los seres frustrados, incompletos por razón de la circunstancia y la naturaleza. Según él, el drama realista de Albee, tonificado por la violencia de la palabra, resume la frustración humana como el gran peligro de nuestra sociedad. Esa frustración, ese fracaso, esa ausencia de realización vital se transforma y cobra vida en la defensa agresiva. Vida es igual a guerra. Según Luis Rafael Sánchez la pieza de Albee es efectiva en señalar las armas para conservar la vida: "el amor y la piedad compartida como sucedáneo del odio y el desprecio."¹⁴ Luis Rafael considera la obra de Albee como una tragedia moderna con el cumplimiento de la catarsis y la iluminación que promete la transformación.

Ensayos sobre literatura puertorriqueña.

El panorama de la cultura puertorriqueña también ha sido objeto de

¹³ *El Mundo*, 1 de julio de 1963, p. 31.

¹⁴ *El Mundo*, 2 de diciembre de 1967, p. 27.

examen por parte de Luis Rafael Sánchez en su obra ensayística. Algunos son ensayos de crítica literaria o de nuestros logros artísticos-literarios en general. Otros han sido escritos cortos o reseñas en torno a un libro de poesía u obra dramática en particular. Breve es el ensayo que dedica a *Viaje*, primer libro de versos de Juan Martínez Capó publicado en 1961. Luis Rafael le atribuye caracteres místicos a los versos del poeta en el análisis que hace del contenido temático de los poemas. Destaca que le atrae sobre todo el lenguaje poético del libro del cual dice:

... es un intento maduro de apresar el exquisito misterio que encierra toda palabra. Porque creo que la palabra viva, la palabra que habita el aire no se conforma al milagro poético hasta que no se coloca dentro de un límite espacial-temporal; el momento del éxtasis, de la iluminación mística, del instante perfecto en que el poeta logra ponerla. Palabra poseída es este verbo de *Viaje*, palabra desnuda, limpia, exacta, riquísima de sugerencia y sonoridad.¹⁵

Breve es también el artículo que anuncia el estreno de una obra de Piri Fernández, *De tanto caminar*. Se trata esta vez del género dramático, género conocido del ensayista pues él se inició tempranamente con Vicky Espinosa, su maestra y amiga, en la Comedietta Universitaria como actor. Para 1960, fecha de este ensayo, ya Luis Rafael ha experimentado como actor y como autor pues sus primeras obras dramáticas *La espera* y *Sol 13 Interior* han sido llevadas ante el público. El examen que realiza del drama de Piri Fernández lo lleva a ubicarlo entre el teatro de Gil Vicente y los autos sacramentales de Calderón. Considera que el mérito de la pieza está en la "captación de la situación falsa, peligrosa en que la autora presenta la agonizante sociedad de la obra".¹⁶ Sociedad que a Luis Rafael le resulta "bufona, tristemente absurda, grotesca". Luis Rafael destaca la obra no sólo por sus méritos dramáticos sino por su actualidad, su vigencia y por la universalidad del mensaje.

Más completo y maduro es el juicio valorativo que propone en su ensayo *El teatro de Emilio S. Belaval*. No se trata de un breve artículo o reseña como en ocasiones anteriores sino de un juicio algún tiempo pensado y que cobra cuerpo en un ensayo serio y franco propio de un estudioso asiduo del teatro y la obra de Belaval. El conocimiento de la temática y el lenguaje de los cuentos del autor le hace al ensayista inquirir, investigar la razón de ser de la evasión, de la negación de Belaval a enfrentarse a la realidad puertorriqueña como problema y hacerla objeto de análisis en sus dramas de la misma manera que lo hace en sus narraciones cortas.

El negarse Belaval a cumplir con lo que Luis Rafael Sánchez entiende que son la obligación y el oficio del escritor: el análisis del contorno social y político en sus obras, asombra al ensayista y crítico. Pensamos con Luis Rafael que las responsabilidades de su carrera como Juez del Tribunal Supre-

15 *El Mundo*, Suplemento Sabatino, 27 de enero de 1962, p. 2.

16 *El Mundo*, 28 de abril de 1960, p.10.

mo de Justicia y miembro del Consejo de Educación Superior nos habían robado al escritor comprometido de sus obras anteriores y que más ampliamente se había expresado en *Areyto*.

Con sobrada ira se acuerda Luis Rafael de la fecha de 1953 en que Belaval publica *La muerte* cuya dedicatoria a "Jaime Benítez y su sociología vitalista" nos recuerda los años en que se entronizó en la Universidad de Puerto Rico el afán por los estudios generales, el universalismo y el desarraigo para oponerlo a las ideas nacionalistas que caldeaban el ambiente político del país.

No sólo objeta Luis Rafael la evasión voluntaria de nuestra realidad en los cinco dramas de Belaval: *La muerte*, *La hacienda de los cuatro vientos*, *Cielo caído*, *Circe o el amor* y *La vida*, sino también el lenguaje "cerrado con candado culterano".¹⁷ Nuevamente surge en sus ensayos la preocupación lingüística, por la lengua que comunica más que la que informa. Esa es, según Luis Rafael, la gran falta de este teatro en el que el dramaturgo falsea la verdadera procedencia del personaje con el lenguaje por lo que sus personajes tampoco son convincentes. Rechaza el hecho de que Belaval viola la autonomía del personaje al robarle hasta la capacidad de poseer su propio lenguaje porque:

... los personajes se embarcan en la nave improbable de una lengua prestada que los hipoteca, lengua del autor. Y el drama exige la inhibición del autor para que sus personajes concierten su voz y su palabra.¹⁸

La censura también el empleo de una lengua metafísica con la cual se escamotea la realidad evitando plantear la lucha de clases como motor de la historia:

Hasta la pobreza económica adquiere una suave tonalidad poética de la que se ausenta la agresividad que históricamente ha posibilitado los cambios, una pobreza bucólica aceptada como el mal menor, como estado indiscutible.¹⁹

A cambio de eso Luis Rafael Sánchez propone y expresa su teoría del lenguaje dramático:

El teatro, nunca se dice bastante, requiere una palabra presta y una expresión meridiana porque quien lo recibe, el espectador, sólo cuenta con una ocasión para disfrutar, analizar y entender.²⁰

Concluye que el teatro de Belaval no es como podría argüirse un teatro para

17 *Sin Nombre*, San Juan, Puerto Rico, 1974, vol. 2, p. 54-61.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

ser leído, para el diálogo dilucidador, puesto que carece de las acotaciones que lo facilite y aún más, de un lenguaje vitalista que avive el fuego de la experiencia catártica, purificadora de la representación.

Dos ensayos sobre la literatura puertorriqueña en general completan el número de escritos dedicados a nuestros escritores. El primero es una síntesis apretada del acontecer literario en Puerto Rico durante el año 1972 en el que sobresale un caluroso recibimiento al libro *Mambrú se fue a la guerra* de José Luis González y a la novela experimental de Emilio Díaz Valcárcel, *Figuraciones en el mes de marzo*. A ello se suma la mención de dos nuevos cuentistas, Tomás López Ramírez y Manuel Ramos Otero, respecto al abandono que ambos han hecho de la temática realista en sus cuentos prefiriendo la "ambigüedad, la evasión y la fantasía como opciones literarias". Finaliza el ensayo con una nómina de revistas ya conocidas como *Sin Nombre*, *Guaiana*, *Palestra*, *Mester*, reconociendo la labor meritoria de estas y las que en el año 1972 vinieron a enriquecer nuestro medio como: *Zona Carga y Descarga*, *Río Piedras* y *Penélope o El Nuevo Mundo*.

El segundo ensayo de carácter general sobre la literatura puertorriqueña es una afirmación y definición de lo que es un escritor puertorriqueño. El ensayo tiene como título *Literatura puertorriqueña y realidad colonial*. Parte de una anécdota personal con motivo de la presentación en la Plazoleta del Lincoln Center de *La pasión según Antígona Pérez* en mayo de 1974.

Con la frase "Así que usted es un dramaturgo puertorriqueño" una señora expresaba su sorpresa y asombro que encierra implícitamente una duda. Dudaba la señora de un hecho irrefutable: el origen puertorriqueño del autor de una obra de excelentes cualidades estéticas lo cual es poner en duda la capacidad de los escritores puertorriqueños por venir y vivir dentro de un contexto colonial. El estar inmerso en la colonia es precisamente el mejor acicate para el artista puertorriqueño y la mejor materia para la denuncia creadora. Precisamente por eso, porque el escritor nuestro se mueve en la colonia es "testigo de los miedos, predicador de las culpas, confesor, cronista de la miseria y el esplendor colectivo, oráculo y reló".²¹

Recuerda Luis Rafael Sánchez que nuestra literatura, centenaria ya, no ha hecho otra cosa desde sus orígenes que convocar continuamente a la denuncia. La acusación válida de que nuestra literatura es monotemática la acepta Luis Rafael en su ensayo al señalar que nuestros más destacados artistas han reiterado un mismo tema por "estar comprometidos con una ideología comprometida con una tesis política como respuesta a nuestra vida de pueblo". Dato que podemos corroborar en la obra de Hostos, Zona Gandía, Corretjer, Julia de Burgos, De Diego, Palés, Homar, Carlos Raquel Rivera, Marqués, etc.

Aclara Luis Rafael que rechaza la posición crítica de los que consideran como condición de excelencia estética que la obra artística se exalte porque plantee y discuta temas y posiciones políticas respetables y se rechacen obras

²¹ *Claridad*, Suplemento En Rojo, 30 de noviembre de 1974, p. 14-15.

porque no revelen un conflicto político. Sin embargo, el ensayista no le ve otro papel al artista puertorriqueño que no sea el de convertirse en el "impugnador militante, en un aguafiestas confeso" y resume que la labor del artista puertorriqueño ha sido una obra de efecto corrosivo:

Efecto corrosivo en el sistema, efecto corrosivo en la sociedad, efecto corrosivo en la época, efecto corrosivo sobre una condición política de la que se ausenta toda dignidad. Arte corrosivo para demoler las mentiras que nos sostienen, arte corrosivo para desacralizar los diosillos que entretienen nuestros ocios, arte corrosivo para dinamitar las paredes engañosas que nos limitan. Corrosiva la utilización del humor que desinfla y hiere, humor y relajo y guachafita con capacidad de socavar la broma oficial de nuestra libertad oficial.²²

A juicio de Luis Rafael Sánchez, es y ha de ser tarea imperiosa del artista puertorriqueño en este contexto colonial el trabajar para lograr una transformación efectiva que nos libre de esta grotesca y escandalosa pesadilla de la colonia que facilita y permite e incluso origina las actitudes de suspicacia que pretenden negarle o poner en duda el origen boricua de obras de excelencia estética por producirse en la circunstancia humillante de la colonia. Se reafirma el ensayista en su quehacer literario y se autodefine como dramaturgo y escritor puertorriqueño si ello supone orgullo, reflexión, combatividad, denuncia, lucha e insurrección frente a la realidad violenta de la colonia.

El problema de los efectos de la televisión en la comunidad puertorriqueña es la preocupación central del ensayo titulado *Un sedante colectivo*. Informar, distraer, educar, son los objetivos que le asigna Luis Rafael Sánchez a la televisión como medio de comunicación. Informar equivale a la imposición de formas ideológicas en sentido aristotélico, lo que equivale a dirigir la opinión pública de manera que a través del control de los medios de comunicación se ejerza dominio sobre la sociedad en su totalidad. Al hacerlo, sin embargo, se corre el peligro de que se impongan gustos en contra de la voluntad y sin el consentimiento de la sociedad. La influencia sobre la conciencia y la conducta de las personas puede ser, entonces, definitivamente fatal y peligrosa pues depende primeramente de la propiedad sobre los medios de comunicación y en último término de las relaciones de clase que se dan en nuestra sociedad. La televisión puertorriqueña, mejor dicho, la televisión en Puerto Rico fomenta la superficialidad, la incultura, la chabacanería porque está orientada en contra de los intereses del pueblo. ¿Quién determina la naturaleza de los programas, mensajes o sentimientos que se les envía a los televidentes? Obviamente la respuesta es: la empresa privada. Son ellos, los dueños de las estaciones de radio, de la televisión y de los diarios los que ostentan el monopolio de las ideas porque ostentan el poder económico.

Luis Rafael Sánchez le adjudica la chatura y vulgaridad de la televisión en Puerto Rico a la crisis del ingenio y la voluntad imaginística. Cuando repasa

²² Ibid.

los espectáculos televisados de canal en canal no hace sino descubrir el carácter alienante de los mismos. Estimamos que, en el fondo, aunque no lo diga, Luis Rafael defiende la idea de socializar las empresas de información y educación popular y ponerlas en manos del pueblo y que este le devuelva a la comunicación su sentido de coparticipación y su papel en la integración y movilización nacional. Sólo así será posible transformar la televisión en Puerto Rico en una televisión puertorriqueña, aleccionadora, formadora.

Escritos en puertorriqueño.

A partir de 1972 Luis Rafael Sánchez comenzó a publicar una serie de ensayos en el periódico *Claridad* con el subtítulo común de *Escrito en puertorriqueño*. La realidad nacional domina la mayor parte de estos ensayos con predominio de temas de carácter social. El subtítulo nos parece acertado, diríamos pertinente, en un momento en que en Puerto Rico se ha convertido en pan nuestro de cada día la mentira oficial del bilingüismo. Lleva implícita una afirmación, nacionalista tal vez, de que no sólo es puertorriqueño el espíritu que los anima sino que el escritor puertorriqueño sólo puede escribir desde la óptica, desde la perspectiva de lo puertorriqueño no importa la realidad que trate al reproducirla o examinarla.

El debut en Viena es el ensayo en el cual Sánchez hace vivisección de la burguesía puertorriqueña. Con humor y sátira burlona destaca la voracidad, la insustancialidad de la clase burguesa privilegiada e irracional, obstinada en su eterno figurar. Utilizando el contraste entre el pasado y el presente, Luis Rafael reseña la ridícula y demencial situación de nuestra burguesía que desprecia su propio medio por asequible y vulgar. Ya no le basta el debut en su propio país pues sus aspiraciones vacuas superan las fronteras absurdamente. Esta que Luis Rafael llama "burguesía solvente y tráfuga" busca emparentar con la burguesía vienesa "aristocracia rejodida y hambrienta que vende y empaña sus devaluados apellidos y casas por fichas con las que apostar".²³

La burguesía puertorriqueña, desesperada, busca vincularse huyendo, poniendo al descubierto su desarraigo y su infame manía y preferencia por lo extranjero, su eterno renegar. Acaso Luis Rafael Sánchez da en la clave precisamente de por qué la burguesía local no cumplió la tarea redentora y liberadora de la patria puertorriqueña como lo hizo la burguesía hispanoamericana. Se trata de una clase que ha sido siempre desarraigada.

La enajenación del lenguaje en los jóvenes puertorriqueños es el tema que preocupa a Luis Rafael Sánchez en el ensayo *La generación o sea*. El torpe manejo de la lengua, instrumento desde el cual se aprehende el mundo, es la dura y trágica realidad a la que nos enfrentamos los que procuramos educar a nuestra juventud. Las raíces del problema los encuentra el ensayista en la realidad colonial que falsifica la realidad e imposibilita el natural crecimiento

²³ *Claridad*, Suplemento En Rojo, 2 de agosto de 1975, p. 10-11.

que como seres humanos han de cumplir los puertorriqueños. El "chiquiteo" y el "mamismo" de que es víctima el niño en Puerto Rico desde que nace son las causas inmediatas que están por estudiarse. El niño es sometido al "chiquiteo" que se expresa con el uso equivocado del diminutivo, despojando la palabra de su contenido, falseando, negando y escamoteando la realidad al niño.

El ensayo es un ataque al sistema educativo en Puerto Rico como producto del contexto colonial:

La vacilación nominativa, la recurrencia a la piedad del o sea, traductor de un pensamiento que jamás se efectúa, la sustitución de las palabras reales por los términos de grotesca manufactura como el deso, la desa, el coso, el cosito ese, la cosita esa, la vaina esa, el aparato que es como una cosita redondita, participan de una explicación rasa: la educación ambivalente, colonizada y colonizadora a los niveles simultáneos del hogar y la escuela.²⁴

La agresión cultural de que ha sido víctima nuestro pueblo por la política imperialista y colonial es también causa de este mal que se propaga como un virus maligno entre nuestros jóvenes:

Chiquiteo y mamismo, nieve y ardillitas juguetonas de Central Park, faldas de la madre y la abuela y la tía y la maestra y la principal escolar y el cura, log cabin del buenazo de Lincoln y árbol de cherry del perdonado por verdadero Jorge Washington, huevo de Easter y brujas de Halloween; el niño puertorriqueño recalca en la palabra tras un viaje por la más oscura de las selvas. . .

Luis Rafael Sánchez se niega a reconocer los caminos y objetivos que presiden nuestro sistema educativo porque reducen la escuela puertorriqueña a:

. . . un carnaval de veleidades, bailoteo y caridad putrefacta, ropaje y máscaras alegrotas, ceremoniales de graduación y santoral académico, Patrulla Aérea Civil y Futuras Amas de Casa de América: orientación totunda para la desorientación rotunda. La tontería se eleva a categoría, la frivolidad también. Como si el norte de todo el sistema educativo puertorriqueño fuera el fracaso estrepitoso.²⁵

Al comentar el daño que se ocasiona al emplear los diminutivos tras los que se esconde el paternalismo, el ensayista expone sus ideas sobre el lenguaje y la palabra, ideas fundamentadas sobre conceptos morales y sociales:

La protección diminutista no sería lesiva si las palabras murieran cuando son pronunciadas, si se consumieran una vez dichas, si no albergaran la intensidad de un

²⁴ *Claridad*, 23 de enero de 1972, p. 22.

²⁵ *Ibid.*

corazón que late. Pero una palabra es mucho más que una palabra: es una toma de poder, un arma que permite la modificación de la circunstancia, una licencia para instalarse en el mundo.²⁶

El ensayo *La generación o sea* es una respuesta a la mentira oficial del bilingüismo. A la misma vez es un grito de alerta ante la gravedad de la situación. El peligro de tener en el futuro un pueblo mudo, un pueblo incapaz de organizar su pensamiento en una lengua precisa, clara y sin vacilaciones no es invención nuestra ni del ensayista. Las consecuencias de esta situación están aún por estudiarse.

Un verso del poema "Pueblo" de Luis Palés Matos sirve de título a otro ensayo: *Donde mi pobre pueblo se morirá de nada*. Este verso, según Luis Rafael, ha sido interpretado incorrectamente y ha servido de escudo al imposibilitismo de no pocos puertorriqueños que lo han parangonado para no realizar la parte que les corresponde en la transformación que urge realizarse en esta tierra:

... Los versos aludidos caminaron por más de una conciencia con el peso de la maldición y escudaron la negativa de los compatriotas desinteresados en la modificación del pobre pueblo. Evasión, pereza y aturdimiento, propiciados por la interpretación raquítica de un poema con mensaje descifrable y exacto.²⁷

Con valentía Luis Rafael aborda los rasgos sobresalientes de nuestra realidad social: consumerismo, chatura y vulgaridad, torpe politiquería, farsa colonial, superficialidad y tontería. Reclama a los puertorriqueños responsables la entrega dedicada a la acción patriótica porque:

Aquí está todo por hacerse. Aquí hay el espacio y el tiempo para rendir vocación del servicio patriótico. Aquí sobra el trabajo raso y duro y formativo y manual y reflexivo y orientador. Aquí no hay ni el espacio ni el tiempo para la masturbación del determinismo geográfico insuperable o la sofocación isleña que interrumpe las tareas creativas, investigadoras, difusoras.²⁸

El autor finaliza el ensayo incitando, convocando a los puertorriqueños a la acción solidaria, abandonando las ideas adocenadas y trilladas, mero escondrijo de los que se han momificado en el no hacer.

La mirada alerta se dirige hacia un tema que es casi tabú en Puerto Rico. Hasta la aparición del *Narciso descubre su trasero* de Zenón Cruz el tema del prejuicio racial en Puerto Rico había sido soslayado con la excusa de que en nuestra isla no hay tal prejuicio. Sin embargo, una escandalosa noticia publicada en el *San Juan Star* —diario de procedencia norteamericana y en lengua

²⁶ Ibid.

²⁷ *Claridad*, 20 de febrero de 1972, p. 22.

²⁸ Ibid.

inglesa— reseñaba para sorpresa de los incautos la censura recibida por la directora del Concurso Miss Puerto Rico por permitir la participación de muchachas negras en el referido concurso.

De este suceso parte Luis Rafael Sánchez para expresar su indignación y rastrear la presencia constante del racismo en nuestra sociedad. Señala la ausencia de estudios respetables a excepción del ensayo de Tomás Blanco en 1937 y la evasión del tema negro en nuestra literatura. Según Sánchez, el puertorriqueño negro se confronta con la marginación y desventaja en la competencia para ocupar puestos públicos y chistes de mal gusto ridiculizando no sólo la negritud del hombre corriente sino también a figuras de relieve y talento reconocido, cosa que les resulta imperdonable a los que los generan y auspician.

Examina Sánchez los diversos matices que tiene el prejuicio racial en Puerto Rico censurando no sólo las formas cobardes con que se expresa como “la piedad obscena que comienza con la elusión y huida de la mismísima palabra negro que para los corazones tiernos resulta insultante”,²⁹ sino también la nómina de términos medianeros que el puertorriqueño ha desarrollado para ocultarlo. Como dramaturgo que es, además de ensayista, a manera de acotaciones recoge:

el cúmulo de medidas tomadas para expresarlo: la voz baja, el rostro cariactoneado, el tonillo secretero, beato, condescendiente, generoso, tolerante. . .³⁰

Asombro doloroso le causa al ensayista el hecho de que Rafael Hernández, la figura más importante de nuestra música popular y de reconocidos méritos en Hispanoamérica, se haya negado a cantarle a su raza cuando enumera la suma —incompleta— de valores de la nación puertorriqueña.

La negación obsesiva de nuestro mestizaje la adjudica Luis Rafael Sánchez a la “orgullosa burguesía prejuiciada de espíritu amordazado”³¹ y a la condición colonial.

Un particular ensayo-homenaje que perpetúa y asegura la fama del hombre que tuvo la audacia de sacar del marasmo y la tontería oficial al pueblo de Puerto Rico durante varios meses, recrea las andanzas y peripecias de Don Juan de la Tierra, Don Juan montuno, de un delincuente común. De la realidad, acosado por el orden público y por los que lo auspician, entra Toño Bicicleta por la puerta ancha de la ficción por obra y gracia de la capacidad de fabulación del ensayista.

El escritor rompe con su ensayo el silencioso endoso colectivo, no de los hechos del perseguido pero sí de lo que él representa, interpretando solidariamente la actitud del pueblo como:

...la desconfianza en la justicia de la Justicia, de su instrumentación por una

²⁹ *Claridad*, 23 de julio de 1972, p. 22.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

judicatura reaccionaria y una policía insolente, la sonrisa burlona ante el fracaso momentáneo de una policía de hábito fanfarrón. . .³²

En este escrito ha triunfado el cuentista que hay en Luis Rafael Sánchez sobre el ensayista pues este Toño Bicicleta recreado por la vitalidad imaginativa del autor parece protagonista de una picaresca moderna: toda una contienda del hombre con la vida-muerte. Experiencia vital montada sobre lo móvil como lo expresa su nombre. La permanencia se le niega en virtud del acoso que sufre como consecuencia de su conducta.

En el ensayo se confrontan dos posiciones frente al drama de Toño Bicicleta. De un lado, el sector reaccionario, indiferente, con sensibilidad orientada por los episodios policíacos importados del cine y la televisión norteamericana que reduce el asunto a uno de pillo y policía. De otro, el pueblo que sigue el drama del hombre en la cuerda floja, dándole el respaldo discreto y temeroso porque intuye y percibe la razón última de la violencia de Toño Bicicleta.

Hay dos ensayos en el grupo *Escrito en puertorriqueño* que no recogen la realidad nacional titulados *Fatal melodía del azar* y *Venezuela suya*. Si bien es cierto que el asunto, la anécdota no es estrictamente puertorriqueña, sí lo es el lenguaje y el espíritu que los anima. Además Luis Rafael no hace deslinde frente a los problemas del contorno, siente la obligación de contaminarse con su realidad que no es únicamente la puertorriqueña sino americana, sin tomar distancias, sin situarse desde una perspectiva insular.

Tienen ambos ensayos algo en común, son impresiones de viaje. Ambos se insinúan al comienzo como crónicas de viaje y participan algo del cuadro de costumbres. Pero no se quedan en el juego descriptivo. Hábilmente desecha lo superficial, lo aparente para profundizar en lo humano, en lo social. Con el sortilegio deslumbrante de una lengua dinámica que declara su riqueza como un minero, esboza escenas, tipos populares, vendedores y jugadores que tientan la esperanza y sueñan la ilusión en *Fatal melodía del azar*.

Trata esta vez el tema clásico de la fortuna, el juego y la estimación que este tiene entre la América descalza. El juego como suma y síntesis de la esperanza de los pobres tentados por la promesa del cambio. Promesa que se esfuma ante los ojos desesperanzados de cuantos tienen la certeza de que la próxima vez será.

Casino alucinante y multiforme se convierte, para Luis Rafael Sánchez, Cartagena de Indias, ciudad colombiana donde "los juegos del azar dan a luz un retablo de ofertas variadas y simultáneas".³³ La impresión que recibe en la referida ciudad lo lleva a plantearse los orígenes y las raíces sociales de la afición que los pobres tienen por el juego:

. . . Más que por necesidad, más que por complacer la antojadiza manía de exponer

³² *Claridad*, 2 de junio de 1974, p. 22-23.

³³ *Claridad*, Suplemento En Rojo, 6 de diciembre de 1975, p. 14-15.

unas monedas a la pérdida o la ganancia, más que por satisfacer cierto natural y humano entusiasmo por el vaticinio, se juega por pura opción última. Por la falta de fe en el sistema que rige, por la falta de esperanza en la justicia de la Justicia. . .³⁴

. . .Digamos que se juega por pura aceptación de la derrota. Aceptación fatal y fatalista de que no hay otra melodía para entonarle a la pobreza. La cuestión es cambiarle la melodía.³⁵

Como se ve en la cita anterior, al finalizar el ensayo Luis Rafael invita a cambiar la melodía para entonarle a la pobreza. Hagamos todos el juego del cambio cambiando las actuales reglas de juego. Será un acto volitivo y colectivo y no del azar el que cambiará los rostros de los perdedores de hoy, de los despojados de hoy por el sistema que le tiende el juego como trampa y pozo.

Venezuela suya, otro escrito en puertorriqueño, refuerza su unidad con los anteriores no sólo por los vínculos culturales que se sienten como aspiración cuando no como un lazo sentimental o emocional sino también por la similitud entre la realidad social puertorriqueña y la venezolana: la propaganda alucinante del carnaval político de la que pende la vida venezolana, dos sectores económicos y sociales cada vez más distanciados como son El Chacaíto y El Silencio comparables en nuestro medio a La Perla y el Condado en San Juan. El ensayista examina El Chacaíto tomándole el pulso a la vida burguesa europeizante e indiferente, insensible a los problemas nacionales. De frente al Chacaíto sitúa a El Silencio en cuyo centro se matiza el comportamiento colectivo con el chiste y la guachafita del pueblo como fórmula liberadora.

Es en el mundo artístico literario venezolano donde encuentra Luis Rafael Sánchez la voluntad de acción positiva para la transformación del país. Reseña sucintamente obras literarias, teatro y novela, reiterando su preferencia por aquellas obras cuyo conflicto es de preocupación social como *Cuando quiero llorar no lloro* de Miguel Otero Silva, *País portátil* de Adriano González León y *Los pies de barro* de Salvador Garmendía. Luis Rafael comenta con regocijo que todo el quehacer literario venezolano va encaminado a contrarrestar la propaganda oficial turística de *Venezuela suya* en un intento de rescatarla y hacerla propia.

Conclusiones.

En los ensayos de Luis Rafael Sánchez se confirma su vocación creadora comprometida, el espíritu de denuncia y se concreta el tono de protesta vigorosa que caracteriza toda su obra. Se destaca en ellos la convicción del artista en lo que postula, en lo que propone y en su ideario de libertad e igualdad humana.

34 Ibid.

35 Ibid.

En el eje central de sus ensayos encontramos un sistema y una clase social que lo dirige puestos a la intemperie: burguesía devoradora, usurpadora de la justicia y la libertad, mecenas del pillaje y la tonería. Su labor ensayística apunta hacia la eliminación del sistema capitalista y su clase dirigente reclamando la solidaridad, el talento y la inteligencia creadora como flecha apuntada hacia la liberación nacional y como única solución a los problemas sociales, económicos y culturales del país.

Los ensayos que integran el grupo *Escrito en puertorriqueño* incorporan al autor a lo más auténtico y válido de la literatura puertorriqueña actual. En ellos da continuidad a las preocupaciones de los ensayistas anteriores sin negarse a sí mismo. No hay ruptura con los ensayistas que lo preceden, lo que sí ha cambiado es el lenguaje cada vez más despojado de expresiones tímidas, un lenguaje agresivo en su afán de penetrar hasta el hueso. De manera que su lenguaje no cuestiona las ideas y objetivos del ensayo anterior sino el instrumento y el tono. Registra nuestra vida colonial con acerado verbo, denunciando, combatiendo, inaugurando sus propios caminos de militancia y afirmando los valores nacionales ante la agresión cultural de que es y ha sido víctima nuestro pueblo.

Sus ensayos están penetrados de emoción. Se nutren de viajes, de sus múltiples y variadas lecturas revelando una sólida cultura, definitiva conciencia artística y seguro conocimiento de la lengua. Como otros ensayistas en el pasado no ha utilizado el ensayo para el puro arrobo deleitoso ni de intimismo lírico sino como arma combativa para el señalamiento y discusión de los temas más vigentes y vitales. No cabe en sus ensayos el juego esteticista porque él no entiende la obra literaria como pura delectación sino como oficio de compromiso valiente. Por eso su lenguaje es corrosivo, vehículo vitalista de la ira, la indignación y la protesta. El lenguaje que emplea es como látigo con que azota las zonas en bancarrota, los afanes y manías de la burguesía colonial puertorriqueña. El manejo de la lengua en la obra y específicamente en el ensayo de Luis Rafael Sánchez debe ser objeto de un minucioso estudio que dilucide su obra, tarea que puede ser realizada por cualquiera de los talentosos lingüistas puertorriqueños con que hoy contamos. La presencia del ritmo y la musicalidad en la prosa de Luis Rafael merece un estudio particular.

Estos apuntes sólo quieren servir de apertura a otros trabajos que vayan descubriendo y ubicando la labor ensayística que junto a sus obras dramáticas, cuentos y novela le han ganado el lugar que con justicia ocupa Luis Rafael Sánchez en nuestra literatura.

María Inés Rosa