

UN DISCURSO DE RUPTURA CON LO ANCESTRAL EN ¡JUM! DE LUIS RAFAEL SANCHEZ*

Gabriela Tineo**

Escritor puertorriqueño nacido en Humacao en 1936, Luis R. Sánchez comienza a trascender en el orden continental a partir de la publicación de su primera novela *La guaracha del Macho Camacho* en 1976. Sin embargo, le preceden a ésta, obras de carácter dramático, ensayístico y un volumen de cuentos, *En cuerpo de camisa* (1966). ¡Jum! pertenece a este corpus y ha sido seleccionado en principio, por considerarse un claro exponente del contexto cultural puertorriqueño en particular y del Caribe en general, a partir de la simbolización que en él se hace de un aspecto de la negritud.¹ Nos referimos a la sexualidad ya que es

*El presente trabajo forma parte del *Proyecto de Investigación*: "La negritud en la narrativa caribeña contemporánea" en desarrollo bajo la Beca de Perfeccionamiento en la Universidad Nacional de Mar del Plata, República Argentina. Hemos manejado la siguiente edición del texto: Sánchez, Luis Rafais, *En cuerpo de camisa*. Editorial Cultural, 4 ed., Río Piedras, Puerto Rico, 1984.

**Universidad Nacional de Mar del Plata - Argentina

¹ Creemos importante señalar que tomamos *la negritud* como aspecto emergente del proceso de transcul turación afro-americano no reductible a una cuestión puramente étnica, sino posible de captar a través de manifestaciones diversas donde se exprese esa aproximación de culturas:

la marginación² del negro homosexual por parte de su comunidad la problemática de carácter social y cultural que se jerarquiza en el cuento. La palabra se constituye en él, en el medio capaz de expresar este planteo mediante su manifestación en una voz colectiva que al instalarse en la sustancia narrativa de maneras diferentes posibilita realizar, desde la lectura crítica, observaciones que involucran, por un lado, a la conformación textual como tal y a la figura del lector y por otro, al contexto por el cual decimos que este cuento se convierte en signo cultural de la realidad puertorriqueña.

Más allá de expresar una marginalidad social que conduce al suicidio al separado, el texto expone desde su sentido, una problemática donde se manifiesta el rechazo del grupo marginante hacia uno de sus miembros que ha violentado el sistema al cual pertenece étnicamente, que ha negado lo que culturalmente la comunidad mantiene para permanecer como tal. La homosexualidad es el desencadenante de la separación; por el decir de los otros se instala la ruptura.

El lector de *¡Jum!* asiste a un discurso planteado polifónicamente pues la voz grupal se articula en un orden contrapuntístico que alterna una voz individual que presenta los breves fragmentos narrativos y una voz colectiva, que se manifiesta de un modo directo cuando el sujeto singular recupera las voces de los otros, o directo cuando el pueblo expresa su propia valoración de la conducta sexual del hijo de Trinidad.³ Este modo de representar las voces desencadena un efecto de pluralidad verbal, donde el "decir" se manifiesta fragmentado en discursos aparentemente singulares que configuran un doble ritmo - discursivo textual y de lectura - provocando, por un lado un visión dual de "lo real", y por otro, posibilitando observar las relaciones que se crean entre la realidad textual y la realidad extratextual.⁴

la lengua, el sincretismo de diverso orden, la dimensión rítmica, la cultura popular, la música, la significación que adquieren la memoria y el olvido. Estas problemáticas han sido tratadas en los siguientes trabajos: "La negritud: memoria y olvido en los cuentos de Luis R. Sánchez"; "Una aproximación a lo caribeño desde la ruptura y el ritmo"; "*La guaracha del Macho Camacho*: acercamiento al Caribe"; "La memoria que convoca: en torno a 'lo popular' en la narrativa de Luis R. Sánchez"; "Ritmo-palabra-encuentro en *La guaracha del Macho Camacho*"; "*La importancia de llamarse Daniel Santos*: de la isla al continente".

2 El término marginación está empleado a partir del sentido que surge del cuento. En él se da concretamente la separación del individuo, el abandono de los otros. No emitimos juicio sobre la marginalidad desde una perspectiva sociológica, pues excedería la índole de nuestro trabajo.

3 BAJTIN, Mikail, *La poética de Dostoievsky*, París, Seuil, 1970

4 MIGNOLO, Walter, *Elementos para una teoría del texto artístico*, Barcelona, Crijalbo, 1978.

La voz del pueblo negro está presente a partir de la repetición de una acción que el discurso enmascara al usar un vocablo que remite a lo dicho en voz baja, en la clandestinidad: el murmullo. Esa media voz es la manifestación de la palabra de los otros que no parece claramente explicitada sino como un eco. Precisamente ¡*Jum!* es la onomatopeya que sintetiza dicho conjunto de voces, a la vez que es el sonido que actualiza la presencia del sujeto colectivo.

Es interesante observar que la aparición de la onomatopeya señalada en la sucesividad textual se alterna con la especificación directa o indirecta de su significado. De este modo, a la mención del murmullo le suceden las opiniones del grupo acerca de ese personaje cuyo nombre se desconoce - el hijo de Trinidad - y su figura se constituye a partir de lo que los otros piensan y dicen de él y por el valor que ese decir adquiere en el ámbito de su comunidad. Las opiniones al respecto atienden, por un lado, al aspecto exterior, al modo de vestir que lo define como homosexual, y por otro, al elemento étnico:

"El murmullo verdereaba por los galillos.
Que el hijo de Trinidad se prensaba los fondillos
hasta asfixiar el nalgatorio. Que era ave rarísima
asentando vacación en mar y tierra. Que el dominguero
se lo ponía aunque fuera lunes y martes. Y
que el chaleco lo lucía de tréboles con vivo de
encajillo(...)Que el hijo de Trinidad se marchaba
porque despreciaba a los negros. Que se iba a
fiestear con los blancos..."

(57)

La homosexualidad aparece censurada por el grupo al ser considerada como una traición a la raza.⁵ La violentación de ese aspecto cultural sólo puede desencadenar en el separado - luego del encierro como un modo de automarginación - la partida. No puede permanecer formando parte de la comunidad quien no respeta los valores que la definen como tal. La agresión verbal privilegia el elemento blanco y lo expresa como una posibilidad de asimilación que aproxima las razas.⁶

⁵ FRAGINALS MORENO, E, *Africa en América*, México, Siglo XXI, UNESCO, 1977.
Bastide, Roger, *Tratado de sociología*, México, Siglo XXI, 1967.
Janheine, Jahn, *Muntu: las culturas de la negritud*, Madrid, Guadarrama, 1970.

⁶ BASTIDE, Roger. Op.Cit., p. 374.

El excederse del marco que establecen los principios de lo comunitario erige al hijo de Trinidad en un ser marginal. Su conducta es capaz de desestabilizar el sistema y el grupo es el encargado de separarlo para reinstalar la coherencia. "Escupir el recuerdo de los negros" simboliza el olvido, remite a la memoria colectiva, ancestral, donde residen los caracteres permanentes de la cultura.⁷ Sólo a partir de la permanente reactualización de esa memoria - en el hacerse podrá garantizar la preservación de la negritud. El hijo de Trinidad ha olvidado y su raza lo condena.

El tiempo y el espacio de lo comunitario sucumben también a la afectación del valor quebrantado. La repetición anafórica es el recurso que instala desde lo auditivo la voz grupal. El ritmo adquiere una cadencia monotonía que connota⁸ la noción de permanencia, de perdurabilidad de la palabra y esencialmente la fuerza que cobra en el ámbito de la comunidad:

En cada recodo, en cada alero, en las alacenas, en los portales, en los anafes, en los garitos.

¡Jum!

Por las madrugadas, por los amaneceres, por las mañanas, por los mediodías, por las tardes, por los atardeceres, por las noches y las medianoches.

(55)

De este modo el decir no sólo se instala entre el marginado y el grupo marginante sino que irrumpe en las dimensiones que rigen ese mundo, esa realidad que ha visto alterada su armonía, para instaurar su presencia inmutable.

La fractura en el orden social - rechazo, separación - se simboliza mediante formas verbales que remiten a lo vegetal en un proceso que denota el poder que la expresión va cobrando hasta convertirse en el arma, en el instrumento ejecutor de la marginación:

"El murmullo verdereaba por los galillos"

"El murmullo florecía por los galillos".

"El murmullo daba cosecha abundante".

"El murmullo era dardo y lanza".

7 BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 374

8 KERBRAT-ORECCHIONO, Catherine. *La connotación*, Bs.As, Hachette, 1983.

El decir de los hombres y mujeres, en el plano de los personajes, establece un nuevo contrapunto vocal. Los negros agreden verbalmente al hijo de Trinidad y simultáneamente se ponen en movimiento, acechándolo físicamente; las negras en una expresión connotada a partir del susurro, de la "voz baja", casi en un trasfondo, repiten un estribillo desde el cual se manifiesta su función coral.

"...lo esperaban por el cocal para aporrearlo a voces." (55)
 "En cada esquina, los hombres se vestían la lengua con navajas." (57)
 "...se le vino encima una sombra y le asestó la palabra." (58)
 (negros)

"...las mujeres aflojaban la risita por entre la piorrean y repetían, quedito." (56)
 "...las mujeres entre amén y amén, sacaban el minuto para susurrar". (57)
 "¡Que no vuelva! ¡Que no vuelva! ¡Que no vuelva!" (59)
 (negras)

Esta alternancia de voces permite observar el valor que adquiere la figura masculina al constituirse en el vehículo capaz de manifestar, desde la violencia de lo verbal, la conciencia colectiva. La corporización del decir, el uso metafórico de los verbos y la objetivación de la palabra, son los principios recursivos elegidos para expresarlo. Los hombres ejercen la defensa de la raza por ser los portadores del rasgo cultural ausente en el hijo de Trinidad - la virilidad. Esto determina la jerarquización de lo racial en sus voces; el elemento blanco, entonces, aparece directamente vinculado al sujeto agredido evidenciando la ausencia de un valor propio:

"- ¡Que los negros son muy machos!
 - ¡Que el hijo de Trinidad en negro reblanquiao!
 - ¡Que el hijo de Trinidad es negro acasinao!
 - ¡Que el hijo de Trinidad es negro almidonao!
 (56-57)

El ser una negro "blanqueado" no significa haber incorporado otra cultura en el sentido de reelaboración o recreación de rasgos culturales en un proceso de transculturación, significa haber olvidado y, en consecuencia, perdido un valor ancestral para sustituirlo por otro, ajeno a la propia cultura.⁹

9 El criterio de ajenidad está señalado a partir del sentido que surge del texto.

Es por eso que la homosexualidad aquí fractura lo negro comunitario, quiebra los parámetros de ese mundo y sólo la desaparición del sujeto que encarna aquel olvido garantiza la continuidad de la cultura.

La presentación contrapuntística de las voces de los hombres y las mujeres del pueblo negro no atiende a una distinción de sentidos comprometidos en cada una, sino a la puesta de manifiesto del sentir popular mediante la complementariedad de las expresiones. Las voces se funden por el sentido a través de los diminutivos, peyorativos y términos del habla popular que instalan enfáticamente, desde la forma y desde la significación, la figura casi teatral de ese grupo humano:¹⁰

- ¡Rabisalsero!
 - ¡Quisquilloso!
 - ¡Fantoche!
 - ¡Mimoso!
 (57)
 (negros)

- ¡Ponzoñoso!
 - ¡Remilgado!
 - ¡Blandengue!
 - ¡Melindroso!
 - Aññoño!
 (58)
 (negras)

El sujeto colectivo es el encargado de actualizar, desde su coherencia unitaria, la presión - en este caso verbal - que desencadene el suicidio del separado.

Es así que se instala un nuevo dinamismo cuando el negro se dirige al río para internarse en él; a la reiteración de las voces se le suma la aceleración dramática del asedio verbal y físico comunitario. El vocerío recoge el decir de los hombres y las mujeres en una sola voz: ¡Que no vuelva! ¡Que no vuelva! ¡Que no vuelva!, que se repite hasta el último instante de vida del hijo de Trinidad. La narración adquiere, entonces, un tiempo compulsivo, vertiginoso, donde la murmuración se sustituye por el grito, el

¹⁰ Coincidimos con Julio Ortega en sus apreciaciones acerca de la función de la oralidad en la obra de Luis R. Sánchez, vinculada a la presencia teatral de los personajes y a la posibilidad de plasmar el habla popular puertorriqueña. ORTEGA, Julio, *Luis Rafael Sánchez: Teoría y Práctica del Discurso Popular*, Centre for Latin American Cultural Studies, Series Editors William Rowe - John Kranianskas. King's College London, Strand, 1989, p. 9.

acercamiento por la agresión física y lo grupal desencadena la más absoluta soledad, cuya única posibilidad de resolución es la muerte, mediante la cual podrá restablecerse la armonía quebrantada.

El enunciado polifónico nos ha permitido transitar por un texto en el cual se articula de maneras diferentes la voz del pueblo negro. El contrapunto, como una forma de ruptura del discurso lineal, inscribe desde una voz individual que se alterna con la grupal, un ritmo de contrapunto tanto en el espacio de lo lexical-fonético del discurso como en la lectura.¹¹ Dicho código contrapuntístico nos posibilita trascender la realidad textual para apreciar que detrás de ese aparente enfrentamiento hay, también, un contrapunto de significados que incorporan la realidad extratextual. De esta manera lo individual y lo colectivo, el sujeto marginado y el grupo marginante, los hombres y las mujeres, lo blanco y lo negro, surgen como manifestaciones del mestizaje racial y cultural de la realidad puertorriqueña.

En *¡Jum!* las dualidades encuentran un espacio de síntesis en la univocidad de la voz popular. Las pluralidades se funden en una sola expresión y entonces el sentido es homofónico. Hay, en realidad, una sola voz, la de la comunidad negra, que al articularse en un marco de polifonía no hace sino reafirmar - desde lo rítmico - la presencia de la América negra.

Luis Rafael Sánchez, simboliza desde un aspecto de la negritud - la sexualidad - el encuentro étnico propio de su zona y elige para ello, precisamente, la palabra de quienes por el involuntario abandono del espacio original, han debido y deben aferrarse a los valores ancestrales para permanecer unidos a través de su cultura. Por eso el sujeto colectivo recupera la voz de la raza negra y opera con un valor equilibrante y armonizador en pos de la preservación de sus raíces. Creemos, por último, que la presencia protagónica de esa voz posibilita realizar una "lectura" de la cultura negra en Puerto Rico, a partir del privilegio de lo ancestral y colectivo sobre un presente de valores individuales.

11 ORTEGA, Julio. Op.Cit. p. 11.

RESUMO

Este artigo discute um dos temas mais atuais da literatura hispano-americana: o tema da múltipla marginalização social dentro da realidade portorriquenha, através da análise do conto de L. R. Sánchez *¡Sum!*.