

CINE DE PUERTO RICO TESTIMONIO DE UNA REALIDAD SOCIAL

Nelly André

“Hace un siglo, nuestro insigne escritor, el doctor Manuel Zeno Gandía, escribía sus cuatro novelas de crítica social (*La charca*, *Garduña*, *Los redentores*, y *El negocio*) como una serie titulada *Crónicas de un mundo enfermo*. Hoy vivimos en un Puerto Rico con una sociedad enferma y con políticos que, obsesionados con perspectivas de poder y control, ignoran las causas y remedios de los males que vivimos. (...) Se trata de una sociedad en proceso de deshumanización crónica”.¹

La guionista Narielys Márquez Carrasquillo se hace portavoz de la realidad social actual, sus dos guiones, *Yo te ayudo* y *A lo macho*, son testimonio de la vida cotidiana de los puertorriqueños. En ellos se ficcionaliza la cuestión social dentro del contexto autóctono. Otras voces se levantan para intentar rehabilitar la visión de la vida en los caseríos² de Puerto Rico, mostrar el rostro desconocido del residencial. Así, el nuevo Segmento Semanal “Caserío: la cara que no conoces” presenta historias de vida, “conmovedoras, inspiradoras, extraordinarias; ejemplos de lucha, servicio y perseverancia, de logros, de amor por la comunidad y por el prójimo”.³

En el mapa urbano, los caseríos de Puerto Rico son un lugar casi mítico de lo diverso y lo peligroso. Aunque estén rodeados de urbanizaciones de clase media o alta, tienen fronteras simbólicas bien diferenciadas y que todos respetan. A los caseríos “se entra” o “se sale”: como se entra o sale de un país extranjero. Y como también ocurre con los habitantes de un país extranjero, los moradores de los caseríos son detectados por sus ropas y sus costumbres: es común escuchar frases como las siguientes: “habla como uno de un caserío” o “actúas como los del caserío”. Cada frase da cuenta de la diferencia. Aún antes de que la convivencia prolongada llevara a los residentes de los caseríos a tomar una identidad propia, ésta fue consagrada desde afuera (por el otro); y esa consagración, con sus

¹ Collado Schwartz Angel, “Una sociedad enferma”, publicado en *El nuevo día.com*, 27/07/2012.

² Dr. Homero R. Saltalamacchia, “¿Participación y prácticas de refugio?” Aceptado para su publicación en la Revista *Mayo*, *Revista de Estudios de Juventud* N° 2, Dirección Nacional de la Juventud, Buenos Aires, 2001. “Conflicto Social y Juventud”, http://www.fts.uner.edu.ar/polit_planif/documentos/saltalamacchia.htm

³ “Caserío: la cara que no conoces”, Univision Puerto Rico, 29/01/2013: <http://puertorico.univision.com/ultima-hora/puerto-rico/article/2013-01-31/nuevo-segmento-caserio-cara-no-conoces#>

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

Julio Cortázar

consecuentes estereotipos, siempre tuvo consecuencias en la relación de los habitantes de esos enclaves con los restantes miembros de la sociedad. El desarrollo de formas subculturales se expresa en la creación musical y artística y en las formas de vestir y organizar sus movimientos corporales; y, por supuesto, en el orden de valores en torno a los que organizan sus vidas.

En cuanto a los dos guiones de Narielys Márquez, recogen discursos de sectores subalternos: caseríos urbanos en “A lo macho” y medio rural en “Yo te ayudo”. Conocer el contexto comunicativo es imprescindible a la hora de analizar estos guiones porque, como lo señala Julio Calvo Pérez, “no hay lenguaje sin contexto, pero se crea contexto con el lenguaje”.⁴ En ellos se barajan diferentes registros, una fuerte impronta genérica en las interlocuciones. Conviene señalar que las situaciones de diálogo son extremas, y pasan del odio al amor o de la brutalidad al hedonismo; se trata de discursos, de interacciones socavadas por el lastre de la precariedad económica, cultural, social. Así, el guión titulado “A lo macho” presenta la vida de una joven pareja con hijo: Molle, de veinte años y Angelito, de veintisiete. Una convivencia marcada por el conflicto, la brutalidad, en un mundo de marginales. Mediante unas analepsis informativas, sabemos por ejemplo que el tal Angelito pasó tres años en la cárcel. Estamos ante un *huis-clos* donde los actos de violencia contra la mujer son moneda corriente, y se exhiben con toda naturalidad al entorno, representado por el “corrillo”, coro y cerco de estos dos personajes, voz común de unos patrones sociales que los apresan. Coro comentador de las acciones pero sobre todo de un habitus, de unas actitudes sociales integradas que constituirán uno de los pocos elementos estructurantes de ese microcosmos. Varias personas gritan:

CORRILLO: “¡Ey! ¡Ey! ¡Ey! ¡Tíraleeeee! ¡Dale! ¡Dale! ¡Voy a la prieta!

MOLLE mira hacia el corrillo e intenta actuar enojada, pero le gusta la atención que recibe de ellos.”⁵

⁴ Julio Calvo Pérez, *Introducción a la pragmática del Español*, Cátedra Lingüística, 1994, p. 17.

⁵ Narielys Márquez Carrasquillo, “A lo macho”, pp. 2-3.

Este corrillo observa la acción y la comenta tal como podría ocurrir en un coro del teatro clásico. La propia cineasta explica el empleo de este recurso:

Los Boricuas vivimos en una sociedad machista, homofóbica e hipócrita. Cada año mueren mujeres por mano de sus compañeros sentimentales, son golpeadas y maltratadas pero muchas personas asumen el rol de espectador y no intervienen, de ningún modo, para ayudar a estas mujeres que son víctima de violencia doméstica. A los Boricuas nos encanta el morbo, si hay algún accidente en la carretera bajamos la velocidad del auto para intentar ver cada detalle del accidente, para que no nos cuenten. Así mismo, la Bibi y la vecina se sientan a disfrutar del espectáculo al que están acostumbradas, el de Angelito y la Molle.⁶

Ahora bien, si es cierto que logra con su presencia una *mise en abyme* o abismación de la acción principal en lugar de comentar para singularizar a los protagonistas, está en realidad banalizando, generalizando el comportamiento de éstos según unos estándares compartidos. Contrariamente a la escena teatral, el corrillo se construye aquí como un personaje que forma parte integral de la historia. Se trata en realidad de un juego de voces que gritan al unísono: Interlocuciones jalonadas de vulgarismos fonéticos y léxicos, construcciones dislocadas, apelaciones peyorativas. Todo ello conforma un discurso coral. Un ejemplo: protestando por el menú:

ANGELITO: ¿Cómo es lo que hay, si yo a ti te doy chavo pa que hagas compra y a ti te dan cupones?... Déjate de mierda.

MOLLE: Mira negro. Vete pal carajo y no me jodas más, que bastante tranquila que yo estaba.

ANGELITO: ¡A gastar mis chavos en la disco pa después decirme que no tienes chavos pa mas na que no sea arroz con jamonilla! ¡So cantoe puta interesa!

CORRILLO: ¡Dale, que así es que le gusta a esa perra, que le den!⁷

Toda esa cuerda de personajes vive en una sociedad enquistada, en un albedrío negativo, marginal, sujetos a formas de dominación externas y endógenas: sumisión al subsidio estatal, los cupones; sumisión a los patrones falocéntricos imperantes coreados, es decir refrendados por el “corrillo”; sumisión a las pautas marcadas por unos procesos productivos estancados en los que sólo el varón es actor y proveedor, “trae los chavos”. Los discursos están jalonados de palabras soeces, insultos, interjecciones “so



cantoe”, vulgarismos, apelativos y atributos despreciativos, neutralización “r”, “l” “em beldá”, localismos de argot: “rampletear”. Las interacciones están condicionadas por factores socioeconómicos, étnicos, marcadores informativos (tipo prieta, negra, africanismos) y genéricos.

Estas vidas discurren en tres espacios que son el caserío de nadie y exteriores (columpios viejos y rotos, un drogadicto, una “vieja” gorda, pelo corto rojo, vestida en una mumu y chancletas); el apartamento de Molle (pequeño pero limpio, par de juguetes regados, una bicicleta mal ubicada, una cocina que pocas veces se usa); y el dormitorio del apartamento. Todos ellos conforman un sistema de círculos concéntricos o de cajas chinas, que aprisionan a los personajes sin posibilidad alguna de escapatoria. Así, este guión explora el rollo de lo público y lo privado y, según la guionista

Estas personas no viven en hogares privados, viven en un caserío, “vivienda pública” o de gobierno. Ésta no es la vida de los riquitos de urbanizaciones privadas donde los muros y las distancias entre cada casa mantienen cubiertos los “trapitos sucios” de quienes viven ahí. Es muy difícil “mantener apariencias” cuando se vive tan pegado, no significa que no exista violencia doméstica en las urbanizaciones de ricos, es que los pobres no tienen forma de esconder sus “trapitos sucios”. La vida del pobre tiende a ser una vida muy pública de tal modo que, aunque intenten presumir, siempre alguien va a saber “lo de ellos”. En los “barrios” siempre se sabe todo. No hay tal privacidad, la privacidad es un lujo por el que hay que pagar.⁸

El guión termina con una redada policial que viene a perturbar el “equilibrio” ambiente: en medio de un correorre general y desordenado, la vieja advierte a los guardias: “Conmigo no se metan, que yo llevo 30 años aquí”.

La cinematografía parece haber tomado el relevo de las directrices literarias para producir, no ya una “escenografía de los sueños”, como diría la escritora Carmen Lugo Filippi, sino la sucesión secuencial de frustraciones, teatro de personajes descarnados, de vidas condenadas por un determinismo inamovible.■

Nelly André (Morlaix, 1980). Francesa, doctora en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Orleans, miembro principal del grupo de investigación SAL (Seminario América Latina, laboratorio CRIMIC), Universidad Paris-Sorbona Paris-IV. Investigadora en la Universidad de Bretaña Occidental de Brest (Francia).

⁶ Entrevista a Narielys Márquez realizada el 6 de julio de 2011 por correo electrónico.

⁷ Narielys Márquez Carrasquillo, *op. cit.*, pp.9-10-11.

⁸ Entrevista a Narielys Márquez realizada el 6 de julio de 2011 por correo electrónico.