

1

**POETICA DEL PLEBEYISMO EN LA GUARACHA DEL MACHO
CAMACHO**

POR:

OSCAR CASTILLO CASTRO

ASESOR:

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
Programa de Lingüística y Literatura
CARTAGENA
1998.**

**POETICA DEL PLEBEYISMO EN LA GUARACHA DEL MACHO
CAMACHO**

POR:

OSCAR CASTILLO CASTRO

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
Programa de Lingüística y Literatura
CARTAGENA
1998.**

TABLA DE CONTENIDO

	Página.
1. INTRODUCCION	1
2. NOCIONES PRELIMINARES	2
3. "LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO": PLEBEYISMO COMO FORMA EXPRESIVA POPULAR	10
3.1. GUARACHA PERFORMER	12
3.1.1. EL NARRADOR	16
3.1.2. LENGUA Y CLASE PLEBEYA	19
2.2. PERSONAJES PLEBEYOS, PERSONAJES APLEBEYADOS Y ACTOS PLEBEYOS	25
3.3. TRATAMIENTO GROTESCO DEL CUERPO	41
3.4. GUARACHA, SUPUESTO INTELECTUAL	34
4. CONCLUSIONES	50
5. BIBLIOGRAFÍA	53

101188

PROGRAMA DE INVESTIGACIONES
X
101188
2
DD 09 MM 04 AA 90

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo sobre la presencia de los valores de la cultura popular puertorriqueña en la novela “La Guaracha del Macho Camacho”, de Luis Rafael Sánchez, es una sencilla aproximación inicial al tema, apoyada en presupuestos teóricos de la sociocrítica .

Para concretar ese propósito nos apoyamos en estudios y especialistas que, de manera general o específica, dan luces al respecto (Mijail Bajtin, José Ortega y Gasset, Antonio Benítez Rojo y, muy especialmente, José Luis González).

En este objetivo hemos asumido como marco teórico guía el fenómeno estético e ideológico llamado plebeyismo, abordado primeramente por José Ortega y Gasset, en España, y luego retomado por José Luis González, en Puerto Rico.

En el presente artículo hay dos niveles de análisis para concretar nuestro estudio. El primero, preliminar y contextualizante, abarcará un aspecto básico: el plebeyismo en la cultura popular puertorriqueña, referencia extratextual, que aporta elementos muy valiosos para el presente estudio.

El segundo nivel desarrolla el trabajo de análisis de la poética de la novela “La guaracha del Macho Camacho”, desde la perspectiva del plebeyismo.

2. NOCIONES PRELIMINARES

Al asumir la tarea de estudiar una particularidad de la cultura popular puertorriqueña contemporánea, teniendo como punto de análisis socioestético la novela "La guaracha del Macho Camacho", del borincano Luis Rafael Sánchez¹, vemos necesario explicar previamente dos: "Plebeyismo" y "Cultura popular puertorriqueña".

El término plebeyismo, todavía ajeno al diccionario castellano, es un concepto acuñado por el pensador español José Ortega y Gasset² al analizar las implicaciones históricas y sociales de la obra de Goya, con el propósito de deslindar la solidez temática e ideológica de éste frente a otras manifestaciones contemporáneas de la plásticas española del siglo XVII (Velásquez, por ejemplo), consideradas como populistas.

Para Ortega - glosado por el crítico puertorriqueño José Luis González- no son iguales "Populismo" y "plebeyismo". Lo primero es simplemente un arte que coge motivos de la

¹Sánchez Luis Rafael, nació en Humacao, Puerto Rico, en 1936. Su labor como escritor comenzó en los años cincuenta, al publicar sus primeros ensayos, cuentos y obras teatrales, entre ellas: "La espera", "Los ángeles se han fatigado", "La pasión según Antígona Pérez", "Quíntuples" y "En cuerpo de camisa". De toda su obra literaria reciente aparecen "La guaracha del Macho Camacho" (1976) y "La importancia de llamarse Daniel Santos" (1988), dos novelas que han sido traducidas a varios idiomas y que dan noticias suficientes del talento narrativo de Sánchez, quien es considerado como uno de los autores latinoamericanos más versátiles y elocuentes que ha escrito sobre cultura popular de Hispanoamérica y del Caribe.

²González José Luis, El país de cuatro pisos, Ediciones Huracán, San Juan, 1989, p. 86. Cita a Ortega y Gasset José, "Goya, el arquero", Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, España, 1966.

cultura popular como materia ocasional, no como paradigma social. “Es selección desde arriba de formas de abajo que no aspiran a ser modelos”³. En éste no hay sentido de pertenencia o de identidad ni mucho menos intención de servir de patrón exaltador de sus valores, es una mera creación formal. En cambio, en esa misma época de crisis para la aristocracia española (sin protagonismo histórico y carente de creatividad ante sus retos institucionales), surge de la masa popular una nueva forma de expresión y valoración artística que llena el vacío dejado por la nobleza, el plebeyismo, con Goya entre sus principales figuras artísticas, el cual marca el sendero a seguir.

En términos generales, la aparición del plebeyismo es consecuencia de la crisis institucional en todas las estructuras y valores de la sociedad hegemónica; específicamente centrada en los estratos que manejan el monopolio del poder y la llamada “cultura nacional”. Es en ese momento cuando el dinamismo social e histórico interno, que genera la subsiguiente búsqueda de salidas y de equilibrio, propicia las circunstancias para que otro estrato, menos debilitado y más creativo (el popular, cuna del plebeyismo) supere ese vacío que imposibilitaba, hasta ese momento, la fuerza ejemplificadora.

Esa nueva energía social, innovadora, contestataria y de ruptura ante la impronta aristocrática, como ante lo colonizante; dinamiza en el seno de la otrora sociedad marginada sus propias formas de arte en las que se asumen realidad y valores desde sus revitalizados patrones. Eso es lo que sucede, por ejemplo, en Puerto Rico, nación antillana

³Ibid., p. 92.

en donde se ubica escénica y temáticamente La guaracha del Macho Camacho. De allí que:

El poema y la novela caribe no son solo proyectos para ironizar un conjunto de valores tenidos por universales; son, también, proyectos que comunican su propia turbulencia, su propio choque y vacío, el arremolinado black hole de violencia social producido por la encomienda, la plantación, la servidumbre [...]; esto es, su propia otredad, su asimetría periférica respecto a Occidente⁴.

José Luis González, primero en señalar puntos teóricos plebeyistas en La Guaracha, sostiene que ese movimiento, de manera general y en síntesis, es “creación de modelos desde abajo y su imposición hacia arriba”⁵.

Entonces, el plebeyismo entendido así, es producto de una especie de dialéctica y praxis social en que la asunción protagónica del ser y de la conciencia de clase marginados permiten la génesis de nuevas formas y contenidos sociales fieles a su estilo de vida, lo que conllevará a la articulación de expresiones estéticas e ideológicas de vigorosa substanciación en ellos.

El plebeyismo surge cuando la cultura del pueblo marginado, asume directamente un papel activo e histórico frente a la élite marginante, teniendo como fuente genésica su interioridad, sus valores y la esencia de su ser.

Es conveniente indicar que el fenómeno del plebeyismo se tiene como eje básico en nuestro

⁴Benítez Rojo Antonio. La isla que se repite, Ediciones del Norte (no trae fecha ni lugar de publicación), p.p.xxxiv-xxxv.

⁵González, Op. cit; p. 92.

análisis de *La guaracha del Macho Camacho*, obra literaria considerada de ruptura estética e ideológica, puesto que redefine el hacer narrativo de asunto social (alusión no panfletaria), y en su caso, atendiendo la realidad, “su realidad puertorriqueña”, dentro de su forma poco ortodoxa, pero sí muy rítmica (al estilo de la música caribeña) de articular el texto literario.

El plebeyismo en la novela de Sánchez funciona desde una perspectiva que desoye las maneras impuestas o dictámenes jerarquizados desde arriba (cultura oficial).

Aquello, de cierta forma, es:

La asunción de una realidad contra la cual el autor se revela desde su misma interioridad [...] al prescindir de un protagonista o, dicho con más exactitud, al erigir en protagonista la letra de una canción populachera, Sánchez ha renunciado al contrapunteo ideológico para asumir una realidad que los narradores puertorriqueños habíamos explorado [...] a través de la escritura y no dentro de ella⁶.

El otro aspecto anunciado para atender previamente es lo que denominamos “cultura popular puertorriqueña”. Acogiéndonos al significado antropológico del concepto cultura, entendemos por ésta al “complejo conjunto que incluye conocimientos, creencias, artes, moral, derecho, costumbres y cualquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”⁷. Popular, en sentido lato es lo relativo o propio del pueblo, a la población rasa. Entonces cultura popular es toda huella social generada “fuera

⁶Ibid., p. 96

⁷Escalante Aquiles. *Antropología general*, Ediciones Norte, Barranquilla, Colombia, 1981. p.3.

del estrecho ámbito de las élites urbanas”⁸.

Al referirnos al gentilicio o vínculo de alguien o de algo con Puerto Rico, estamos frente a una condición de ser de, de pertenecer a la puertorriqueñidad, que sería en este caso su razón de identidad y de diferenciación frente a sujetos u objetos de otras latitudes. Puertorriqueño es, entonces, lo que es, lo que distingue o lo que proviene de la nación de Puerto Rico.

Cabe recordar que desde su nacimiento como sociedad colonial hispana hasta nuestros días, en la vida nacional de esta isla caribe han venido interactuando dos variantes humanas en la cultura popular de allí: la afroantillana (descendiente de esclavos africanos), y la jíbara (campesinos blancos de las montañas cafeteras, que a comienzos de siglo emigraron en gran porcentaje al litoral por el auge de la industria azucarera y el comercio).

Pero, en síntesis, en Puerto Rico, a pesar de esta convivencia sistemática entre esos dos núcleos populares de la cultura, ha habido, según los estudiosos, un claro predominio de la vertiente negra, por razones demográficas, económicas y sociales.

Esos modelos de ejemplaridad para una sociedad que se autoredefine después de la crisis de representatividad de su cúpula social toman la dirección de la percepción y valoración

⁸Benítez Rojo Antonio. Significación de ritmo en la estética caribeña, Ediciones Fac. Humanidades U. De Puerto Rico, 1996. p. 14.

estética, es decir, serán sus modelos y figuras desde abajo los que ascenderán al punto de la prefijación del hacer y del sentir con los patrones antes ignorados por la élite.

Ubicada en su lugar histórico, la creatividad plebeyista legitimada vive la vida por sí y desde sí, como lo hacía en su anonimato, pero ahora con potestad para ocupar su legitimidad.

El plebeyismo institucionalizado en la estética, especialmente en el área del Caribe, que es el espacio de estudio de nuestra monografía, se convierte, entre otras cosas, en una vocería popular que abarca diversidad de formas expresivas disueltas en sus conductas festivas y multisonantes.

Los valores culturales de la clase popular se manifiestan en la literatura a través de elementos artística y socialmente caracterizados

por la irreverencia, por el desdén burlón de la solemnidad, por el recelo frente al sermón y la arenga, ajeno al redentorismo desde afuera o desde arriba, un arte atenido a sus propias fuerzas morales y materiales, socarrón, descarado, valeroso, a su manera taimada y anti-heróica; una arte por el que habla la masa popular [...] obstinada en sobrevivir 'a donde dé lugar', a despecho de sus críticos impacientes y desesperados⁹.

Perdido, entonces, el valor de representatividad de quienes fueron destronados, la nueva

⁹González, Op. cit., p. 94.

propuesta del plebeyo es no tener presente esas fórmulas, es más, al parecer, su consigna es: "la norma es no tener normas". Por eso, todo lo que viene de su interioridad es multívoco, frondoso, cambiante, acomodado y creciente.

Esa impronta, que llamaba el escritor Alejo Carpentier sonido del caribe y que Benítez Rojo entendiese como ritmo, es "el son de la prietura y la errancia [que] definen al Caribe"¹⁰, dice Luis Rafael Sánchez, en consonancia con los antillanos Luis Palés Matos y Pedro Mir.

La creatividad del hombre caribeño, fenómeno que hay que estudiar desde su esencia multicultural y poscolonial, se halla muy distante de la lógica y perspectiva racionalista y universalista de Occidente; en ese sentido, además de sintetizar influencias genéticas y culturales de cuatro continentes (Africa, Europa, Asia y América continental), el Caribe porta señales de su propia entraña de crisol.

Todo eso en el Puerto Rico contemporáneo, colonia de Estados Unidos y escenario crítico de La Guaracha, está materializado en una masa popular huérfana en grado cada vez mayor de la 'ejemplaridad' social y estética de una clase dirigente criolla incapaz de ejercerla (tal como lo hiciese antes de 1898, en tiempo de España), empezó hace años, a vivir por sí y desde sí, a nutrirse de su propio jugo e inspiración "plebe", de manera tan clara y certera

¹⁰Sánchez Luis Rafael. La guagua aérea, fragmento, revista Solar, el periódico de Cartagena No.8, agosto de 1995.

que sus formas y estilos hoy se toman como las más representativas de la cultura popular nacional. De allí surge , incuestionable y vital, el plebeyismo, como manifestación de potencialidades y realidades, hasta entonces agazapadas en las esquinas y en la imaginería del pueblo desclasado y anónimo.

3. "LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO": PLEBEYISMO COMO FORMA EXPRESIVA POPULAR

"La guaracha del Macho Camacho"¹¹, de Luis Rafael Sánchez, es una novela de estilizaciones de la vida cotidiana con una forma muy singular de jugar narrativamente, a través del humor y la ironía, con la contemporaneidad puertorriqueña.

La irreverencia, otra forma plebeya de la presente novela, se manifiesta en una desatención burlona a toda señal o buenas formas de la cultura oficial vigente, por lo general, los valores de la oligarquía. En esta obra se observa una dualidad: convive y, de cierta manera, acepta los moldes impuestos por la sociedad dominante pero, a la vez, tiene a sus propios valores como barrera interna de resistencia y caudal de sus fuertes convicciones. Pero, en esencia, el ser irreverente ofrece "una visión de mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la iglesia y al Estado"¹². Esta forma pacífica, pero efectiva, de subvertir el orden cultural dominante propicia en la conciencia popular una deslegitimación de la oficialidad y una legitimación de la cultura marginada.

¹¹Esta novela ha sido publicada desde 1976 hasta nuestros días por Ediciones de la Flor, Buenos Aires Argentina. Nosotros hacemos el análisis del volumen publicado en 1983.

¹² Bajtin Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, Editorial Alianza, Madrid, 1990.

La actitud irreverente plebeyista no se limita al desacatamiento de los moldes e instituciones sociales de la clase dominante; su mirada y acción van hasta límites de lo existencial e ideológico, de ese modo, en las manifestaciones populares de carácter masivo hay música, poesía, y bailes para conjurar tristezas de la vida y lo irremediable de la muerte o el destino.

El texto plebeyista es ajeno a la solemnidad acartonada y reiterante como manera expresiva, pero sí hace uso de ésta es sólo para burlarse de sus modos. La solemnidad, entendida como una ritualidad social llena de formalismos y esquemas de obligado seguimiento, pone freno al espíritu libre y repentista – improvisador – del artista popular caribeño; es ésta una clara y temida forma análoga de la esclavitud y del coloniaje.

Tal como la miran algunos críticos puertorriqueños, el plebeyismo del autor de *La guaracha del Macho Camacho* tiene como característica la conciencia teórica y estética de su propuesta, no es una serie de situaciones creadas con el ánimo de hacer simple denuncias y juegos de situaciones absurdo-humorísticas. Por tanto, no hay que ser lectores ingenuos ante sus apariencias.

En este sentido, es obligado partir del reconocimiento de una elaboración estética e ideológica cuya complejidad puede conducir, a menos que se proceda con mucha cautela interpretativa, al oscurecimiento de las realidades literarias más significativas [...] En Luis Rafael Sánchez el plebeyismo es al mismo tiempo recurso expresivo y supuesto intelectual ¹³.

En nuestro estudio, es desde esas dos perspectivas analíticas es como hablaremos de: texto

¹³González, Op. cit. p. 95.



como sustancia expresiva y texto como supuesto intelectual. Es desde ahí donde armaremos nuestro trabajo crítico de La guaracha del Macho Camacho.

3.1. Guaracha performer

El investigador cubano Antonio Benítez Rojo, al incorporar en el discurso crítico internacional la creación artística del Caribe, pretende incluir elementos estéticos de la caribeñidad, no considerados por la cultura de Occidente como formas reales y defendibles de lo que se entiende como arte. Para argumentarlo toma uno de ellos: el ritmo.

Nuestra manera de ser es, sobre todo, 'performativa'. Para el caribeño la vida Cotidiana es un continuo 'performance'[actuación, lo espectacular]. Nuestra personalidad no sólo requiere un público, sino un público que nos quiera, que nos estime, que nos aplauda, que nos elogie, que nos desee [...] Nos gustas exhibirnos, caminar rico y bailar sabroso, nos gusta cantar, nos gusta reír y nadie nos gana como atracción turística: nos gusta lucirnos, quedar bien, impresionar[...]

En realidad somos artistas de la pluma, artistas del trampolín, artistas de los puños, artistas de la cocina y de la costura, artista del piropo, del béisbol y del volante. Ser artista de algo: máxima aspiración del antillano en particular, del caribeño en general. Eso explica porque nuestros cantantes, nuestros músicos y deportistas, son para nosotros verdaderos héroes y heroínas nacionales ¹⁴.

Analistas como Benítez piensan que ese ritmo del performer, para que sea considerado arte, requiere de la elaboración interior que se expresa con sus instrumentos o fórmulas exteriores, las cuales, con sus particularidades sensuales llegan al público conminándolo a

¹⁴Benítez, Significación del ritmo en la estética caribeña, Op. cit., p. 15.



la reacción positiva, la cual es, en cierta forma, desencadena en otra manifestación artística o lúdica secuencial –respuesta -.

En el caso específico de la obra de Sánchez, hay dos formas concretas de aludir a la noción particular de La guaracha del Macho Camacho: una, la canción popular, la otra, la novela específicamente narrada. De la primera, por lo pronto, no se puede ahondar demasiado (ver personajes), apenas que es una canción popular de moda, criticada por los ricos y cultos, pero festejada por la mayoría popular. Su letra, aunque no dice gran cosa, es la propiciante de acaloramientos rítmicos, de goce, frescura y sabor hedonista que se toma a la isla. Esta canción es una excusa temática del autor para novelar la vida nacional de una época, la cual era, de cierto modo, una guaracha fenomenal tanto para el de adelante como para el de atrás.

Por su parte, la novela como materia expresiva en sí misma, en su forma exterior, es lo que Benítez¹⁵ llamó en su ensayo “La isla que se repite”, el texto performer:

Este performance (actuación, ejecución, interpretación y ‘algo más’) puede llevarse a cabo bajo los cánones de varios tipos de espectáculos: show de variedades, función de circo, obra dramática, programa radial o de televisión, concierto, sainete, comparsa de carnaval, en fin, cualquier espectáculo que uno pueda imaginar [...] pero más allá del virtuosismo que alcancen estos personajes, el gran performer, la estrella del espectáculo, es el propio texto.

¹⁵Benítez, La isla que se repite, Op. cit. p.p. 243-244.

Otra posible lectura de lo performativo de La Guaracha es volver a su nombre, a juzgarlo como propuesta con sentido estético. Primero observemos La guaracha canción. Esta obra tiene como consecuencia inicial el influjo rítmico, sensual y pegajosos sobre la masa (mundo de donde proviene) y más adelante, después de resistencias, llega a la clase privilegiada. En ese nivel, desde la óptica plebeyista, hay como un descubrir de las propias potencialidades de clase, de lo no impuesto por fuerzas externas o por el consumismo.

Con la novela de Luis Rafael Sánchez se registra una analogía algo más compleja de sustentar frente a la canción, esto con relación al lector.

La obra de Sánchez se inicia con un episodio de soledad, ritmo medio pero tenso, porque se atisba a una mujer sensual esperando largo rato a un hombre viejo para hacer el coito. Después el relato se llena de historias, de ruidos de carros, de pitos, de festivales pomposos, de huelgas, de comidas, de visitas al siquiatra, de sexo, de bombas... tiempo en presente, tiempo evocado, tiempo deseado y tiempo para olvidar.

De esa manera, aumentan sus movimientos, produce sudor, hay extremos alegres, otros duros. En medio de sus acordes rutinarios e improvisaciones melódicas (situaciones historiadadas), hay unas esporádicas fases en que se dejan escuchar con fuerza las claves (alusiones de lo real contemporáneo) que van modelando la imagen profunda en la obra: lo ideológico. Son los sucesos históricos fugazmente mencionados (Nixon, Corea, Vietnam, Chile).

Todo eso, a pesar de los obligados respiros de las intervenciones altisonantes de un locutor plebeyo (compás) entre capítulo y capítulo, llega la palabra guarachosa de Sánchez al lector (bailante) como lo que es, un objeto estético en el que juegos de términos, retruécanos, trabalenguas, dicharachos, expresiones sonoras, anécdotas increíbles y remedos de la oralidad popular, marcan los pasos (pases, interpretación corporal) a seguir; estos en sí, como otro acto rítmico también autónomo: el baile (lectura) del receptor.

En la guaracha novela ocurre lo que argumenta Antonio Benítez Rojo¹⁶ respecto del ejecutante de quinto (tambor). Lo sustentado por él su puede resumir así: para que el ritmo, golpe de tambor, sea considerado un objeto estético no basta que sea marcados los golpes en el cuero, aquello debe ser producto de una prefijación intelectual; un vez eso se convierta en sonido armónico con sentido hacia el exterior y así sea recibido por el bailaror. Éste, después, lo racionaliza y transforma con la creatividad danzante suya.

Así las cosas, aquellos recorridos historiales y estilísticos barrocos de La guaracha llegan al lector motivándolo a otra búsqueda y reaccione literarias sin dejar por fuera lo profundo, lo serio y lo trágico de su motivación temática.

Con todo ese interactuar de conciencias escritas (novela) y conciencia decodificante (el lector), se registrara algo que en el fondo busca este tipo de novela: hallar el lector hábil que le siga el compás del performer de sus doscientas cincuenta y seis páginas.

¹⁶Benítez, Significación del ritmo en la estética caribeña, Op. cit., p.p. 15-16.

3.1.1. El narrador

El texto como performer presenta una ruptura estilística contra cualquier modelo o formalismo decimonónico, de lo que se suele tener como características estructurales de la novela occidental. De esa forma, podemos observar, por ejemplo, que en *La Guaracha del Macho Camacho*, se heterogeniza la categoría de narrador: ahí quien da noticias de lo acontecido o lo que acontece puede ser cualquiera, por ello, en primer orden, aparece la voz de un locutor populachero y almibaroso, dándole preámbulo a cada capítulo, como si todo ese drama se tratase de un show que el discjockey animara en sus intermedios.

Y señoras y señores, amigas y amigos, porque lo dice el respetable público y el respetable público es el que dice, digo yo, que lo que dice mete mieditis continúa [la guaracha] en el primer e indiscutible favor del respetable público, a través del primer desfile de éxitos de la radio antillana, transmitido por la primera estación radiodifusora o primera estación radioemisora del cuadrante antillano, con super antena trepada en el super pico del super país, continúa, repito, para consumo de los radio oyentes que¹⁷.

De igual manera, estamos presenciando a un desacostumbrado “guía” en el mundo novelado, que encarna un atisbador de personajes y cómplice del lector.

Si se vuelve ahora, redactado la vuelta y la mirada, la verán esperar sentada, una calma o la sombra de una calma, atravesándola. Cara de ausente tiene cara de vívieme y tócame, las piernas cruzadas en cruz¹⁸.

Allí tenemos la familiaridad de quien habla en confianza con alguien cercano, una especie

¹⁷Sánchez, Op. cit., p. 25.

¹⁸Ibid., p. 13.



de susurro avisador sin la menor prevención ni prejuicio. No hay escrúpulos, es una invitación a ‘voyerear’ descaradamente, en fin , un narrador plebeyo.

En otro momento del relato trae las señales, ridiculizadas, caricaturizadas, de un personaje por medio de apuntes rimados con ironía: “el senador Vicente Reinoso – Vicente es decente y buena gente”¹⁹.

La mayoría de las veces en que incursiona este narrador de oficio en la novela, su voz adquiere el tono de un individuo popular, pero en otras, es alguien que ataca o complementa lo dicho por otros, de manera irónica y contundente, en esas oportunidades la suya es la voz de un intelectual, del ser bien informado.

En otras situaciones se da la bifonía (narrador y un eventual personaje en pose de narrador), en un mismo plano temporal y escénico, esto se registra independientemente de la conocida dualidad del narrador oficial. Están en escenas como la de La Madre (amante del senador Reinoso y de los primos de La Cantera):

[...] primos conocidos ea rayete, desde aquella vez que llegaron a la Calle del Fuego, en los tiempos de Humacao, donde vivíamos yo, Mother y mi hermano Regino, que yo le puse El Coreano porque fue en Corea fue en Corea que se lo llevó quien se lo trajo [hasta allí la voz de La Madre]: reginos borinqueños por montón atomizados en Corea y Vietnam, la historia del aquí quien la creyera: oscuro pueblo sonriente: el verso de Guillén [voz del narrador oficial, voz intelectual]²⁰.

¹⁹Ibid., p. 27.

²⁰Ibid., p. 137.

Dos voces confluyendo en una misma situación. En primera instancia es la presencia de la mujer, contando en 'flash back', algo de su infancia, pero después de los primeros dos puntos es relevada disimuladamente por otra voz, la del relator 'general' de la novela, quien deja ver su pose ideológica respecto de las guerras ajenas donde han ido los boricuas.

En otras oportunidades²¹ aparece otra voz para formar una tercería coral. En determinado momento previo hablan escénicamente La Madre y el narrador:

[...] primos macharranes de La Cantera que mejoran su oficio chulatorio mediante la lectura del mensuario Sexología, la comparecencia semanal a los cines Miramar, Rialto y New San Juan y el correo de los resultados individuales [hasta ahí la voz del narrador]: yo le mamo la oreja antes de preguntarle a ella si quiere el filete, si ella quiere el brillado de la hebilla, si ella ella quiere brocha [voz de un primo amante de La Madre]: ustedes dirán que son primos desclasados, yo les diré que en la viña de los primos también los hay desclasados [voz del narrador].

Este recurso de la polifonía narrativa tiene entre sus fines el resaltar la dualidad del texto plebeyo, de forma que detrás del relajamiento moral –sexual– se encuentra a actitud escéptica, burlona o desaprobante; voz de quien mira por la rendija novelada.

En resumen, detrás de cada una de las máscaras que portan estos personajes está Minotauro. Así, el performance del texto es siempre doble²².

El texto que actúa, que requiere de un público que vea su exhibición magistral, el cómplice del lector, en un momento inesperado se aprovecha de éste para hacerle una broma. Por ejemplo, sucede cuando el 'record' de conquistador del senador Reinososa se viene abajo al ser éste despreciado por una colegiala en el trancón de autos de la avenida principal de San

²¹Ibid., p. 140.

²²Benítez, La isla que se repite, Op. cit., p. 246.

Juan. Apabullado por el gélido desprecio de la chica, descubre –según el narrador–, un salvador letrero de tono apocalíptico. Pasmado, el lector busca y no ve palabras ni otros textos en el resto de esa página (la 99) ni en la siguiente. Pero 52 páginas más adelante aparecerá el ‘bíblico’ letrero escrito con luminoso spray: “Muñoz Marín viene, arrepiéntete”²³.

Una de las escenas centrales, la de mayor protagonismo humano y temporal en La Guaracha del Macho Camacho, es la del embotellamiento de autos. Allí, detenido en una bulliciosa e interminable fila vehículos, todos desean salir rápidamente pero no hay solución, por eso plebe y aristocracia se encuentran, sin distingos ni rangos, en ese caos de humos, pitos y calor asfixiante; obligados a una igualdad de clases jamás presenciada en el país. En ese lapso espacio-temporal, el narrador, quizá otro habitante de aquel río de carros inmóviles, deja escuchar su estado de ánimo desesperado:

El choferío completo, la grey pasajeril completa, está encaramada sobre las capotas, para averiguar qué carajo pasa allá adelante [...] pero qué se ve, qué se ve. Un carajo de nada clarito es lo que se ve²⁴.

3.1.2. Lengua y clase plebeya

Pasando a otro aspecto del análisis observamos que la Guaracha del Macho Camacho, como texto plebeyista, se atiene a sus propios valores morales y materiales emanados de la

²³Sánchez, Op. cit., p. 151.

²⁴Ibid., p. 150.

savia popular, con ellos anda rompiendo solemnidades, burlón contra todo lo existente, defendiendo la autenticidad y valía de sus profundas convicciones.

Con su irreverencia y socarronería, propias del individuo de barrio popular, esta novela asimila el saber diario, el comentario diario, la lectura diaria, para llevarlos al plano de la 'oralidad escrita', es decir, coge la esencia humana del mundo popular en que interactúa y lo transforma en exaltación pícaro y graciosa. De allí vienen sus innumerables clisets, sus refraneos, fragmentos poéticos, fragmentos con nombres de novela, formas del lenguaje de los medios de comunicación, de las instituciones sociales o alusiones en lenguas foráneas.

Dentro de estas formas de lucimiento, el lenguaje (lengua hablada y saboreada en los puestos más públicos del caribe: la sala, la calle, la oficina, la cocina) se articula como una rara especie de trabalengua sui generis con todos sus acostumbrados entrecruzamientos sónicos, tonales, rítmicos y de timbres; como prueba de destreza artística tanto para quien lo elabora como para quien lo interprete:

Tres gatos de embuste decorados con manzanitas coloradas y un gato de verdad: bribón desconsiderado, temeroso de los ratones, gato Mimoso mimado como si fuera bibelot de Rosario Ferré: qué gato desayuna con butifarrón de bacalao, que gato, gato sato, gato arrastrado [...]²⁵.

El trabalenguas en *La guaracha del Macho Camacho* es usado en otras oportunidades como transmisor de ideas o intenciones que no se indican directamente; disfrazan lo que dicen

²⁵Ibid., p. 119.

para decir lo que no se dice. En este tipo de construcciones del habla hay una especie de empatía entre quien lo articula y quien posee la capacidad de decodificarlos, por lo general, alguien de igual origen. Puede ser visto esto como recurso de los de abajo, usuarios de la lengua popular para confabular o para burlarse o estigmatizar a los que no la entienden (ricos, intelectuales, extranjeros), conducta que, al parecer, el narrador comparte. Él es de allí.

Ejemplo de esto lo encontramos en el caso de orden público en que se halla envuelto Benny, hijo del senador Reinoso, muchacho descocado y superficial a la manera de los 'gomelos' colombianos, y sus amigos de igual condición social y familias aculturizadas:

La idea la ideó Bonny, íntimo amigo de Benny. Convinieron los convenientes nada menos que Willy y Billy. Willy era amigo de Benny, Billy era amigo de Bonny. Amiguetes finalmente, Benny y Bonny, Willy y Billy. Benny, Bonny, Willy y Billy eran, además de Billy, Bonny, Willy y Billy, organizadores de los ritos [...]²⁶.

De igual forma, el discurso plebeyo en La Guaracha hace burla del lenguaje de los políticos y de los profesionales aristocratizados, de su jerga inentelible para el populacho, lengua generalmente asociada con lo oligárquico y la oficialidad, y que motiva en la mayoría desconfianza o desacato.

[...] y lo más tranquilo que se va en su carrazo después de soltarme las friquiterías de siempre que yo se las oigo como si me importaran pero que no me importan un comino [voz de La Madre, la mulata amante del senador Reinoso, a quien ella llama El Viejo]: enseñanza que bebí en el código napoleónico, imagina tú, trigueña dulce de la patria mía, que, por una casualidad o dictamen del señor de Belcebú, me sorprenda en estos avatares licenciosos, siendo licenciado

²⁶Ibid., p. 190.



como soy, cualquiera que me supone y quiere en el cumplimiento del deber oficial [allí, voz de Reinosa]: dicho con arte platónico de deberista oficial, voz torva y conminación velada a recitar El brindis del bohémio [voz del narrador]. Bien friquits que es, bien wilis naiquin que es. Con las mismas pendejadas de siempre [voz de La Madre] ²⁷.

En otro nivel de la mofa lingüística del texto plebeyo encontramos a la publicidad y su posesionamiento en la cultura popular. La avalancha de estribillos, 'gingles', eslogan y anuncios de virtudes, calan en las mentes abiertas y desprevenidas, inundando su hacer social, su mente, su actitud y habla cotidiana; creando, en consecuencia, en la memoria colectiva, una espumosa sensación de estilo de vida confortable, a la manera de las sociedades industrializadas del norte, afin con la idea de éxito humano de los recién llegados modos de la sociedad capitalista norteamericana.

Ante lo ineludible de esos mensajes, servicios y productos (como verdades de vitrinas y anuncios cotidianos, los cuales, en su mayoría, no necesitaba, pero que ahora puede conocer, puede tener o no tener, pero jamás ignorar) la plebeya visión de mundo del narrador, al estilo de cualquier parroquiano de Tras Talleres o del Caño de Martín Peña, los asimila, sacando lo bueno de estos para su vivencia diaria.

[...]no hay razones firmes para pensar que la cultura de los pueblos del Mar [Caribe] es afectada negativamente por el 'consumismo' cultural de las sociedades industriales. Cuando la cultura de un pueblo conserva antiguas dinámicas que juegan 'de cierta manera', éstas se resisten a ser desplazadas por formas territorializadoras externas y se proponen coexistir con ellas a través de procesos sincréticos²⁸.

²⁷Ibid., p.p. 16-17

²⁸Benítez. La isla que se repite, Op. cit., p. xxvi.



UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
 INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
 CENTRO DE ESTUDIOS DE LA LENGUA Y LA LINGÜÍSTICA

Así, el habla y el hacer de los performers se ven enriquecidos con neologismos comerciales, dicharachos de propagandas, apuntes y resultados de productos novedosos incorporados a la vida cotidiana, etc. De esa manera, la publicidad dinamiza la sincronía de la lengua viviente que anda y se refuerza con la creatividad popular.

Aguza la boca porque le viene un eructo cocacalizado, increíblemente energético, que se zampa por entre los sonos desvelados de la guaracha [narrador]²⁹.

Aunque ustedes, que lo tiene ante ustedes, todo estampa garrida de anuncio de Glestona, todo galanura apreciable de galón [narrador]³⁰.

La corbata que lo guillotina [al senador Reinoso]: guillotinado por Oscar de la Renta [narrador]³¹.

sudor parapetado tras la fragancia del Vetiver de Creven [narrador]³²

Graciela Alcántara y López de Montefrío tiende una escala dulce entre la edad presente y una edad perdida, invocada por los divinos humectantes de Helena Rubinstein [narrador]³³.

Hola, hola, Pepsicola: ingenio colonizado [narrador]³⁴.

[La Madre esperando al senador en el lugar de la cita] Vuelta y vuelta, las cinco y no viene y un cigarrillo Winston tastes good like a cigarette should, humo en los ojos, carraspera, resoplido, asusta a la tos con un carajo: soez es [narrador]³⁵.

²⁹Sánchez Op. cit. p. 22.

³⁰Ibid., p. 27.

³¹Ibid., p. 28.

³²Ibid., p. 34.

³³Ibid., p. 42.

³⁴Ibid., p. 47.

³⁵Ibid., p. 81.

[...]los golpes de encomio abrieron las compuertas de la efervescencia del animalo irredento, efervescido y efervescente, dijeránle Alka Seitzer, el bruto y orgulloso [narrador]³⁶.

[...] anunció, cantarina y campanera como locutora de la Colgate: Cortal corta el dolor [narrador]³⁷.

Volvió a preguntar con impaciencia respaldada por la ingestión de complejos vitamínicos y emulsión de Scott [narrador]³⁸.

[...] razonadora, saludable, desayunada con corn flake, jugo de pera Liby [narrador]³⁹.

[...] recuerdo Kodak de sus manos todavía manitas afanadas [narrador]⁴⁰.

En el mundillo de la publicidad, de las marcas, de las etiquetas que dan estatus, que muestran alurnias, apariencias, querencias y simulaciones, se encuentra avizor el texto de Sánchez, siempre mirando posibilidades de alzar su ironía. En ese sentido hallamos un muestrario, especie de dossier 'desplumador' de la alta sociedad puertorriqueña:

Graciela llamó a Susan, Susan llamó a Maureen: el Vogue Souvenir no era ni de Jean Potou ni de Gerlain ni de Coco Chanel: Maureen no sabía de quien era, pero sí sabía de quien no era[...] La mamá de Sheila preguntó por qué no era el Bellodgia de Caron o el Ecusson de Jean D'Albert. Graciela llamó a Joanne. Joanne sugirió un estuche de Shalimar, un estuche de Chamade, un frasco de Narciso Negro. Graciela se fue a la perfumería del Monte Mall [narrador]⁴¹.

³⁶Ibid., p. 91.

³⁷Ibid., p. 105.

³⁸Ibid., p. 117.

³⁹Ibid., p. 118.

⁴⁰Ibid., p. 137.

⁴¹Ibid., p. 60.



3.2. Personajes plebeyos, personajes aplebeyados y actos plebeyos

Al introducimos en el nivel de los personajes, debemos tener presente que el del Caribe es un plebeyismo atendido a sus internas fuerzas morales y materiales, su convencionalismo es el de la sociedad multicultural, reflejo multiforme de las razones y motivaciones humanas sincretizadas históricamente y que perviven en su seno.

[es que] entre nosotros existe una poderosa tradición oral, transmitida rítmicamente desde la canción de cuna hasta las canciones milagreras, que en su conjunto constituye una riquísima biblioteca invisible repleta de historia fantásticas, mitos, leyendas, proverbios, anécdotas, adivinanzas, creencias, sortilegios, recetas de cocina, sistema numerológico, remedios para el cuerpo y para el espíritu y fórmulas para interpretación de sueños y presagios que proceden de materiales indígenas, africanos, asiáticos, sefarditas, árabes, góticos, renacentista y todo esto mezclado sin orden ni concierto dentro de una forma de cristianismo que iba desde el semipaganismo indígena y africano hasta el fanatismo inquisitorial de la contrarreforma⁴².

También son elementos identificadores del plebeyismo caribe la socarronería, el descaro y la actitud taimada de sus proceder, esto porque el humano, el artista, el personaje que encarna esta condición diferenciadora es un típico antihéroe.

El plebeyismo como arte es desvergonzado, su molde y factura es la misma del cotidiano vivir de la pobrería – sin prevenciones ni etiquetas-. En vista de que es expresión de la gran masa iletrada e “inculta” está lleno de su rústica espontaneidad. De esto resulta una obra

⁴²Benítez. Significación del ritmo en la estética caribeña, Op. cit., p. 14.

barroca dislocada y vocinglera, y el ser que la elabora la vive, la atiende o la padece, es individuo que se sabe parte inarrancable de un tumulto coherente en lo pluriétnico, lo pluricultural, que posee grandezas y miserias para admitirlas o exhibirlas frente a otras sociedades.

En ese orden de ideas, los seres humanos que interactúan en el mundo de La Guaracha, en esencia, encajan en la estructura simbólica de los anti-héroes de la novela moderna occidental, ya que son individuos salidos de condiciones comunes y contradictorias de la existencia real. Pero, a pesar de esa característica, los de la novela de Sánchez se distinguen de los otros por su marca humorística.

Lo risible puede estar vinculado a la existencia de ciertos personajes de manera directa y permanente como parte de su ser individual y social, eso es reflejado en su conducta graciosa, en su actitud burlesca hacia todos y hacia sí. A los seres de esta condición los consideraremos como humoristas activos. El humor que se relaciona con ellos es una forma o recurso que no pretende hacer chiste ni propiciar la risa como reacción estética en el lector, no, es una actitud muy para sí, como forma de vida irreverente para borrar o ignorar lo trágico y lo ineludible. Esto se materializa en las conductas paradójicas y las palabras sentenciosas de ciertos personajes de La Guaracha del Macho Camacho, fundamentalmente en los de origen popular.

En sentido inverso, hay otros individuos en que la comicidad no es parte de su rutina corporal, no es su conducta ni propósito consciente, pero este revestimiento de su destino les cae como una manera de 'desgracia' de la cual les toca padecer. Son objetos de la mirada y el estigma de los burladores, a estos les contemplaremos como humoristas pasivos. En este orden estarán los personajes de clase alta. Ellos, a pesar de no ser activos, están tocados por una luz de humor, no son excluidos de la gracia plebeya.

La gracia en los primeros es reflejo de un acto o actitud, de la intención destronante o del reflejo de su condición rústica e irreverente. En los otros es secuela de su deslegitimidad ante los ojos del criticante.

Dentro de esa dinámica narrativa, en una obra declaradamente anti-aristocrática como la presente, el plebeyismo tiene que ajustar a estos dos tipos de personajes a una estricta encarnación de sus caracteres. De esa manera, los individuos de origen popular, aunque parezca obvio, son todos de estirpe plebeya (irreverentes, burlones, recelosos ante las jerarquías, socarrones, sincréticos, 'actores' – artistas - en su propia realidad). En cambio, los personajes de clase privilegiada – aristócratas, burócratas, profesionales – son objeto de una implacable 'plebeyización', son caracterizado desde una perspectiva plebeya para ubicarlos en roles de apariencia plebeya, y así hacer burla de su disfraz. De manera que esos actos de caricatura son risibles escarnios de clase, a través del rebajamiento de virtudes de arriba. El narrador se encargará de mostrar eso al lector, haciendo retratos irónicos de sus intimidades.



Respecto de los personajes plebeyos, empecemos por decir que en esta novela no hay protagonistas centrales de carácter humano. Al parecer este papel está reservado a la guaracha , disco que suena a toda hora en las radios y casas de la isla. La música de ella, la letra de ella, producto de la imaginación de un mulato del que la narración nada dice, están en todas las bocas y mentes dispuestas (todos los pobres), en las que no (los ricos), ofrece su batalla interminable de persistencia hasta lograr su rendición y verse por fin tarareada en sus labios.

Los plebeyos la gozan, la llevan consigo a sus trabajos, en los buses y casas. Por eso la tienen como su himno: 'la vida es una cosa fenomenal'. Su principal voceador es el locutor-narrador que aparece, infaltable, antes de cada capítulo. Este habla y hace elogio de ella a través de una popularísima emisora, del otro lado, la pobrería escucha porque quiere, los ricos regañan al servicio doméstico por dejar que ésta asalte sus mansiones desde las cocinas.

[...] La vida es una cosa fenomenal: el aforismo cumbre que la guaracha que ha invadido al país, el aforismo cumbre o uno de los, guaracha que ustedes ha bailado o escuchado o comprado o reclamado a algún programa radiado, descontado que cantado o tarareado ⁴³.

Cuando alguien del pueblo mestizo o mulato escucha el son de la guaracha se duplica en energía rítmica y danzante, el baile aparece, las hembras que se atreven mueven sus humanidad jugosa en público, el calor y el caos se olvidan, y se implanta de abajo hacia arriba el nuevo orden del goce y del vivir sin dramas ni fatalidades, a pesar de todo.

⁴³Sánchez, Op. cit., p. 14.

La guaracha es mostrada como ejemplo de vitalidad y de talento popular que viene gritando su democracia bajera para igualar a todos en su mundo de semejanza sensual, poniendo su orden fiestero en los desórdenes heredados de la sociedad excluyente. Por eso dice 'la vida es una cosa fenomenal, lo mismo pal de adelante como pal de atrás...'

[...]Hay, sí, calor en abundancia y mucho, muchísimo chofer y pasajero guarachómano, como pacientes contagiados, epidemiados de un virus de culeo y remeneo⁴⁴.

Tanto goce llegaría a su clímax general, una bomba atómica de máxima explosión sensual:

[...] el día que Iris Chacón [la curvilínea y archifamosa vedette nacional de televisión puertorriqueña] baile y cante la guaracha del Macho Camacho⁴⁵.

En cambio, el confort aristocrático no puede disimular su incomodidad y temor con ese himno orillero de la chusma criolla.

Ciértrate Vaniti de señora señorísima [Graciela Alcántara y López de Montefrío, esposa casta y señorial del senador Vicente Reinoso] fastidiada por los dejes insidiosos de esa música guarachosa que a ella le parece un voto de confianza a la chabacanería desclasada que atraviesa como un rayo que no cesa la isla de Puerto Rico : aposento tropical de lo ordinario, trampolín de lo procaz, paraíso cerrado del relajó [narrador interpretando la mente de ella]⁴⁶.

Después de esto, brevemente, miraremos a ciertos representativos personajes humanos – recuerde que la guaracha también lo es, es el principal - con distintas características plebeyas.

⁴⁴Ibid., p. 36.

⁴⁵Ibid., p. 64.

⁴⁶Ibid., p. 49.

Miremos, por ejemplo, a La Madre, personaje diversificado en muchas facetas personales. Es amante prostituida del senador Reinoso, para el que no hay entrega de afectos ni sinceridad sexual, sólo está con El Viejo – como le llama ella – porque le da el dinero que necesita para no quedarse lavando y cocinando en casa todos los días. Cuando ella está al lado del anciano el narrador la identifica como “ella”. Pero cuando ésta se halla con su hijo retrasado mental o con su vecina Doña Chon es La Madre. Esta mujer sueña ser una vedette de multitudes, al estilo de Iris Chacón. Tiene a tres amantes verdaderos, sus primos trillizos, Hugo, Paco y Luis, con quienes se encuentra los días de quincena para hacer el sexo. Y, entre otras cosas, pretende con baños de sol mejorar la tara de su hijo baboso y mente capto. Busca que ello “le queme la monguera”⁴⁷.

La Madre, “resignada a la canallada de no ser quien quería ser, dispuesta a aceptar del lobo un pelo, [...] se juraba que un día cualquiera, tras estampar su firma, añadiría, tan tan como tan tan: alias Iris Chacón”⁴⁸.

Otro ser de ese nivel social es la anciana menuda y regordeta Doña Chon. Vecina de la barriada del Caño Martín Peña, es amiga y consejera de La Madre. Entre estas mujeres hay un destino común que las ata: la presencia del niño enfermo. La Madre le paga a ella para que se lo atienda mientras ésta se encuentra en sus correrías de machos. Chon no puede renunciar a ese trabajo adicional que le reporta unos billetes para pagar los servicios del abogado que representa a Tutú, su hijo metido en la cárcel por tráfico de marihuana.

⁴⁷Ibid., p. 59.

⁴⁸Ibid., p. 56.

Chon es cocinera de choferes y otros asalariados que andan por el barrio, es una especie de reina de la comida popular que predice la sucesión de huelgas nacionales desde sus ocho fogones llenos de frituras y humo. Ella es una mujer de vida pública retirada ya de sus lides nocturnas, ahora es mujer de lengua recatada a ratos y buena consejera desde su lógica de lo práctico.

Psicoanalista criolla, esta mujer conoce cada miembro de la humana comunidad a través de la mesa : “uno es lo que come”⁴⁹, dice ella.

Por su parte, el hijo de La Madre, el niño bobo, queda como un personaje objeto de un negativo exhibicionismo de ella – hay que tener muy presente que es mujer del Caribe, mulata de origen popular para mayor seña, por lo tanto, performer, plebeya –. El chico baboso come moscas en el parque es como su bandera desvergonzada de su ‘a mí qué me importa lo que el público piense que yo sea prostituta y tenga a este hijo mingo’, más bien parece gozar con ello. El pequeño expuesto a la luz solar y de las miradas callejeras, es víctima del acoso de los niños normales que juegan en el parque así como de las moscas que le llueven.

De otros personajes de segundo orden en el plebeyismo de la novela, concluyamos con dos, ambos de poco trayecto narrativo en sus páginas.

⁴⁹Ibid., p. 179.

El tío Hormiga Loca, quien “ tenía el poder de preñar con la mirada: mito popular suscrito por los numerosos corifeos de barra, atrio de iglesia y mesa de dominó [...] en cada campo dejaba una cuenta por mora de ésta o la otra chuchería y dejaba un corazón roto y dejaba una barriga compuesta⁵⁰ .

Simplemente María es otra mujer, miembro de la dupla final.

Ella tiene facultades espirituales [a ella se llevó al niño bobo para curarle su maleficio hecho por una enemiga de La Madre] en premio o castigo de sus muchos bigotes que le salieron cuando ella tenía 12 años y le vino la primera mensualidad [eso dice La Madre] Simplemente María supo del premio de la espiritualidad porque empezó a botar linduras por la boca la noche que veía en la televisión la boda de Simplemente María la de verdad – dijo La Madre. Mucho muerto bueno trabaja para Simplemente María – dijo La Madre⁵¹ .

Esta pitonisa del barrio tiene en su mesa de trabajo fotografías de algunos de sus servidores de ultratumba: Eva Perón y John F. Kennedy, entre otros.

En otro sentido, hay dos personajes aplebeyados, como anotamos arriba, aplebeyados. Ellos, al igual que una profesión, serán objetos de un **rebajamiento** – destronamiento - singular por la “revolución” estética plebeyista de La Guaracha..

El senador Reinoso, y a su mujer, la frágil y prejuiciosa Graciela Alcántara. La caracterización de ambos , así como de la psiquiatría, es objeto de burla y manejo irónico en la novela, recordemos que la visión de mundo que maneja ésta es de cambio y ruptura

⁵⁰Ibid., p. 143.

⁵¹Ibid., p. 64.

contra de lo imperante. En ese sentido el destronamiento es un mecanismo “pebleyo” para hacer valer o imponer sus valores culturales.

Respecto del primer personaje, hombre de potencialidad sexual mantenida con pastillas, anotaremos situaciones en que éste es lujosamente retratado: el ha pagado –y paga– los servicios de sus 80 amantes contabilizadas con dineros oficiales bajo el rubro de “personal especial, personal de emergencia o personal temporero”⁵². Cuando llega la hora de irse a la cama en las noches, se pregunta orgulloso: “¿Por qué seré tan formidable? ¿Qué estofa me ha estofado?”⁵³; frente a su capacidad de entrega –literalmente- al imperio del norte, el texto recuerda que ha sido declarado dos veces hombre del año.

La primera cuando presentó la resolución legislativa mediante la cual se endosaba la presencia mesiánica de las tropas norteamericanas en Vietnam, la segunda vez cuando gestó y gestionó la campaña nacional con la cuña Yankees, this is home, encaminada a contrarrestar el efecto ingrato de la campaña Yankees go home, iniciada y conducida por los grupos antisociales de siempre⁵⁴.

Pero uno de los mayores logros de Reinosa como hombre de Estado es su auspicio “al proyecto de ley creadora de la galería benemérita de los padres de la patria puertorriqueña: Washington, Lincoln, Jefferson y demás titanes”⁵⁵.

A pesar de ese estigma que le aplebeya, el senador Reinosa guarda un rasgo que lo reivindica con cierta vena plebeya suya que lo separa minúsculamente de los otros ricos. Es

⁵²Ibid., p. 92.

⁵³Ibid., p. 93.

⁵⁴Ibid., p.p. 29-30.

⁵⁵Ibid., p. 38.

su dualidad de razonamiento. El fluctúa entre lo popular y lo científico, entre lo sensual y el decoro de clase. Señal de lo primero se dio cuando le recomendó a La Madre que pusiera a su hijo al sol para que se curara.

[...] dislates, leyendas al margen de toda consideración científica [...] primitivismo insensato de quien opone superstición y razón [...] la exposición a los rayos solares resulta en beneficio a la piel expuesta⁵⁶.

Pero, a pesar de todo ese 'atenuante', el texto es implacable. Vicente Reinoso, senador de Puerto Rico, amigo del imperio norteamericano, demagógico político que usufructúa su rango social y dignidad, deseoso de eternizarse en su cargo... es destronado. Su oficio de 'padre de la patria' - que le asigna un halo de todo poderoso para franquear dificultades familiares, personales o "nacionales"- no le sirvió de nada en el trancón de autos. Allí era el más vulnerable y anónimo de los personajes. En ese carnaval de pitos y coñazos, el sonado senador fue otro cuerpo que sudaba desesperado por no poder cumplir su cita sexual de las cinco de la tarde (p. 220).

En el atasco de vehículos también se da el simultáneo destronamiento de la 'virilidad' y la capacidad de conquista de 'macho' latino de Reinoso. Desde su carro el político enamora a una quinceañera, pero de ella recibe la más negativa, cruel y despiadada reacción. "Truenos, relámpagos, centellas, eureka, cáspitas, recórcholis, canastos -interjecciones de tiras cómicas- coñus, carajus, puñetum - de origen latino-, dignidad tocada, postura alta en caída- : cuando se percata de su caída estrepitosa" (p. 99).

⁵⁶Ibid., p. 121.

La primera ocasión en que se ve a un rico víctima del acoso de La guaracha del Macho Camacho nos la ofrece el senador Vicente Reinoso, estando atrapado en el citado trancón interminable de la avenida principal de San Juan de Puerto Rico.

Nadie lo vio pecar, lo oyó pecar; a pesar de la secretividad, a pesar de que no. La vergüenza cae sobre la nobleza de su cabeza. La guaracha del Macho Camacho, su furor vulgar, lo ha maculado, contaminado, asolado: altito o bajito, poquito o muchito, la guaracha: tiara de la ordinariez, peineta de la broza, estandarte de los tuza, se ha posado en sus labios⁵⁷.

Lleguemos ahora donde Graciela Alcántara y López de Montefrío, mujer de raíces española, de cuna ganadera venida a menos. Cuando su madre estaba viva y ella era soltera mantenía una apariencia de 'todo sigue bien' a punta de hipotecas y bienes sacados a crédito. Aquello acabó cuando se casó con el entonces joven político Reinoso. Ella es mujer inactiva sexualmente, duerme en cama separada de su marido. Es la madre del superficial y vida fácil de Benny. Le gusta la música culta, el compartir temas insulsos y festejos fastuosos con damas de su misma condición social. Su principal problema es llevar una eterna sensación de vacío y culpa que le hace ir al siquiatra muy seguido.

Con disimulo bien disimulado, la recepcionista [del analista] mira a Graciela encogerse: yo no la oíría hablar horas y horas, yo le pondría una escoba en una mano, jabón azul en la otra y un balde de ropa sucia entre las dos patas: nervios ni nervios, no me joda⁵⁸.

Respecto de las precauciones y miramientos despectivos de esta mujer hacia la clase baja y la guaracha, la novela ofrece un escarnio en forma de asedio y destronamiento de prejuicios sociales.

Lunes era y mecía pena y alma en el sillón de Viena, mecía su amorio por Copin cuando la

⁵⁷Ibid., p. 151.

⁵⁸Ibid., p. 108.

guaracha del Macho Camacho la vida es una cosa fenomenal se metió en su casa con la fuerza de un río desbordado⁵⁹.

[...]Graciela Alcántara y López de Montefrío necesita cuarenta y cinco años – los cuarenta y cinco años de su vida, minuto a minuto – para llegar a este instante. Graciela y López de Montefrío se siente pura, explícita, invencible, en el momento de preguntar: Doctor [siquiatra de ella] ¿ le gusta a usted la guaracha del Macho Camacho?⁶⁰.

El texto también enfila su mirada irónica y destronadora hacia una de las profesiones casi exclusivas para los ricos: la psiquiatría. Oficio mirado en la obra de Sánchez como pasatiempo elitizado de quienes no tienen problemas de estómago ni de bolsillos. Oficio para los sin oficios o para los que llevan para siempre motivos oscuros de ‘mea culpa’.

[...]Pero, además de y más de, de un siquiatra se esperan tantas composturas y milagros , tantas recuperaciones, tantos remiendos hilvanados con el descargo de la culpa. Porque se saca la mierda de la culpa. Porque se saca la mierda de la culpa y el alivio se mete dentro [narrador]⁶¹.

Aquello visto por los pragmáticos ojos de la recepcionista del siquiatra Severo Severino-indiscreta mujer de innegable origen plebeyo: escucha la guaracha por la radio – resulta cuestión de apariencias y frustraciones de escaladores de estatus:

Para mí que las señoras ricas y las que no siendo ricas quieren dárselas de Ricas tiene un fricasé de culo en la cabeza⁶².

Y es en eso en lo que queda postrada la profesión de Severino, en detritología cotidiana de la menudencia secreta que viene de la fauna humana de arriba. Oficio tratante de lo que arrojan y ocultan con vergüenza quienes mandan al país.

⁵⁹Ibid., p. 226.

⁶⁰Ibid., p. 223.

⁶¹Ibid., p. 108.

⁶²Ibid., p. 109.



Desde otra perspectiva plebeyista vemos la desacralización de los símbolos religiosos católicos en La guaracha del Macho Camacho.

Vicente es decente y su idea es consecuente, cágase en la cristiana deidad y desestima el consejo que sores tocadas le ofrecieron cuando aprendía los gozos inefables de la santa comunión: dejad que la forma sagrada se os deshaga en la lengua [...] esta vez cuarenta y cinco años después, después de doblar las rodillas ante decenas de retablos, después de privarse de comer carne durante viernes eternos de veda rigurosa, después citar las lamentaciones de Job, las confesiones de San Agustín, las epístolas de San Pablo [...] sin reparos, sin obediencias atávicas, sin consideraciones ancestrales, se caga en la hostia [...] Cágase también en el copón bendito (p.31).

Del igual manera se registra desacralización respecto a la oración básica de todo cristiano:

El Padre Nuestro. Esto, en boca del hijo cursi del senador Reinoso, Benny : “Ferrari nuestro que estás en la marquesina, santificado sea tu nombre [...] (p. 132).

El mismo chico: “Ferrari nuestro que estás en la marquesina, santificado sea tu nombre, osea que venga a nos el reino de tu motor y tu carrocería” (p. 186).

Lo mismo pasa con la oración del Ave María, ahora el sacrílego es el narrador:

Doña Chon, llena eres de morisquetas y bendita la verruga de tu vientre [...] y Bendita tú eres entre todas las vecinas del Caño de Martín Peña (p.118).

Aquello se complementa en la página 179: “Doña Chon, ruega por nosotros los gordinflones, ahora y en la hora de las dietas adelgazantes [...]”.



Ahora, para concluir con esta parte de nuestro análisis, no detendremos en los **actos plebeyos** más representativos. Comencemos con una realidad indiscutible, en la historia de Puerto Rico han existido básicamente dos tipos de culturas, caracterizadas y marcadas por un sesgo socioeconómico: cultura de la masa y cultura de la élite. Ambas generadoras de las fuerzas que se han enfrentado dialécticamente dentro del lento proceso (todavía existente) de forjamiento de la identidad nacional puertorriqueña.

Ese fenómeno dentro de la perspectiva estética y crítica de la novela de Sánchez – plebeyista- está, de cierta manera, maximizado con el propósito de resaltar y defender sus diferencias hasta el punto de llegar a establecer un evidente maniqueísmo plebeyista (ricos: extranjerizantes, sin raíces en lo auténtico nacional – pobres: auténticos poseedores de la cultura nacional).

Por ese rasgo que le inclina a resaltar a lo de origen plebeyo, creemos necesario mirar un poco a otros elementos de la significación popular en su novelación. A esos elementos les denominaremos conductas plebeyas y conductas carnavalizadas.

Entendiendo como **acto plebeyo** a todo reflejo del ser popular en su interacción social, lo cual, dentro de su identidad como tal, debe estar lleno significación, intencionalidad y conciencia de clase.

En cuanto a conducta carnavalizada, acogeremos ciertas consideraciones que acerca de la cultura del carnaval tiene Mijail Bajtin (La cultura popular en la Edad Media y en el

Renacimiento, Alianza, Madrid, 1990). En ese sentido, anotamos su carácter contestatario frente a la cultura oficial y su intención de destronamiento.

Respecto a lo que denominamos conductas plebeyas, observamos que casi todas están en la novela vinculadas con el fenómeno del sincretismo cultural, muy propio de la isla de Puerto Rico y de las regiones caribe. La mezcla de diversidad de procedencias y procederes humanos produjeron una hibridación cultural caracterizada por una heterogenidad de valores que interactúan con los meramente occidentales. Ese sincretismo puede ser en cierto momento la pervivencia de algunos ritos y actos de carácter pagano que se amalgaman en la sociedad declaradamente cristiana de Puerto Rico.

De inicio, por citar algo que se aleja y desconoce la moralidad cristiana, tomemos la escena del salamiento del hijo de La Madre, la cual es de estricto origen africano – hoy parte común del acervo cultural de la pobrería en las barriadas caribeñas -. Salamiento no es como pueden creer algunos, ‘mala suerte’, salamiento viene del vocablo bantú ‘nsala’, el cual está vinculado con actos de magia negra y brujería para hacer maleficio. Esto es lo que hizo Geña Kresto con el niño de La Madre, ella le dió un menjurje de batata mameya con churra de cabro cuando él era un bebé⁶³, todo eso por cuestiones de celos.

Como consecuencia de lo anterior se produce una especie de maldición –conjuro⁶⁴ de parte de la vieja cocinera Chon, sabida de la efectividad de aquella represalia verbal. En ese

⁶³Ibid., p. 60.

⁶⁴Ibid., p. 61.



sentido hay una segmentación conductual que no participa de las convenciones de la sociedad occidental.

En otro momento de la novela aparece una mujer (Mother) que desafía los procedimientos científicos y notariales para identificar y avalar la veracidad de su posible parentesco con los presumibles hijos de su hermano Hormiga Loca: “conozco y reconozco como sobrinos a los tres mellizos que Miga le hizo a Petra Buchipluma en el Hotel Venus [...] yo conozco y reconozco como sobrinos los sobrinos hechos en cama”⁶⁵.

Otra forma de heterogenidad cultural está materializada en la diversidad de festejos en el país. La masificación e institucionalización del carácter fiestero del puertorriqueño, es observada autocríticamente por el narrador plebeyista, hace mofa de eso, para caricaturizarlo cita a los más pintorescos eventos: Festival Nacional de Batuteras, Festival Nacional de Comelones de Morcilla, Festival Nacional de Monaguillos⁶⁶. A pesar de la sorna, en el texto hay conciencia de que los festejos aparecen y se solidifican en tiempos de crisis.

Hay que admitir que además de lo anterior, lo artístico popular caribeño es, sin discusión alguna muy plebeyo, ejemplo de esto es la música y el baile, encarnación del ritmo, del cual rebotan todas las páginas de *La Guaracha del Macho Camacho*.

⁶⁵Ibid., p. 143.

⁶⁶Ibid., p.p. 36-37.

3.3. Tratamiento grotesco del cuerpo

Parte de la fórmula irreverente del plebeyismo se enciende con el humor, la risa carnavalizada, aunque muchas veces esa burla sea a expensa del propio pellejo popular.

Una importante cualidad de la risa en la fiesta popular es que escarnece a los mismos burladores. El pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución. También él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte⁶⁷.

Una de las formas de manifestarse la carnavalización en *La guaracha del Macho Camacho* en el seno del pueblo es a través de lo grotesco del cuerpo, humanidad endeble, pública y carnavalizada. Sobre este tópico miremos la siguiente escena de la página 115 (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1983):

[El Nene] como un reptil manchado por escamas y llagosidad abrupta [...] como reptil desperezándose, poniéndose de pié y desparratado, vómito y baba bajando, vómito y baba escurriendo, obsequiosos ojos al mosquero, mosquero que le borda manto y halo, como un Bobón Niño de las Moscas, despierta la idiotez, despierta y amenizada con cubos de más baba y más legaña [...] resbalando y cayendo: caído y vomitado el rabo de otro lagarto.

Esa situación es vista desde otra perspectiva temporal en la página 240 de la narración:

El Nene compuesto y asilado en un islote de baba. El Nene: en acecho reposado del lagarto. El lagarto: resecaado, achicado, cascarado, avejentado. El lagarto: calculador e hipnótico en la caza de una mosca [...] lagarto y mosca tarambana sorprendidos in flagranti y tragados de un bocado ingeridos y maromas del galillo y torrente de saliva[...]

⁶⁷Bajtín, Op. cit., p. 17.

Valiéndose de los recursos de lo grotesco y de exaltación de lo bajo, hay presente en la novela una forma simbólica de reivindicar a la mujer a través de su padecer y resistencia física. Doña Chon habla con La Madre, y en un momento de su charla el tema deriva hacia los hombres. La anciana dice que los varones no sienten el dolor de las hembras al parir, “no tienen el tornillo que trae la mujer en su parte [...] el día que quieran saber los hombres qué es parir que traten de parir una calabaza”. Tras de esto, según el narrador, Mother, eufórica un kindergarten en los ovarios y realiza una estruendosa “fanfarria” con las trompas de falopio. Con ello lo bajo femenino (útero, vagina) asciende y dignifica a quien da la vida nueva (pare).

Chon es encarnación del espectáculo – performer – banquetal, de la abundancia de comida para los proletarios hambrientos. Todos ellos (taxistas, camioneros y obreros de la construcción) comparten esa verdad, ella es de los pocos mortales que saben cuajar la felicidad en el punto exacto del gusto y de la necesidad gástrica.

Doña Chon, clériga suma del arroz y de la habichuela, invicta hacedora de rellenos de papa, depositaria del secreto del bacalao guisado con huevo más rico del mundo, mater et magistra del asopao de pollo, mano santa para las tortitas de calabaza, revolvía un dron de mondongo que daría el gustazo de la época a los albañiles en huelga⁶⁸.

Tras el fuego hornillero de Chon se llenan los estómagos vacíos, se registra una paz entre los comedores. El exceso de comida para la gula colectiva proletaria, jubileo de bocas juntas tragando la ciencia caldera de una sabia regordeta.

⁶⁸Sánchez, Op. cit., p. 177.

El cuajo y las morcillas y los guineitos verdes para ir abriendo –dijo Doña Chon. Los platonos de bacalaitos fritos para acabar de abrir – dijo Doña Chon. El mondongo y el butucún de pan con ajo para enfrenar al estómago abierto – dijo Doña Chon. La olla de funche y los azafates de dulce de lechosa para empezar a cerrar – dijo Doña Chon. Los potes de café para cerrar de una vez (p. 179).

En esa misma página, esta mujer menciona las verdaderas características del buen banquetante carnavalero:

Una cosa es comer y otra cosa es sentir que la comida se ha sentado en los pies del estómago [...] el cristiano debe de parar de comer cuando siente que se le va a salir la comida.

La Madre, que siempre acude a la mesa de la vieja, es uno de los que encarnan ese engullidor perfil : “lo mío es comer y vacilar – dijo la madre, limpiándose los restos de mondongo en la manga de la blusa, satisfecha como una perra [...] lo mío es comer hasta cagarme” (p.179).

Para este personaje con tanta predilección por la comida no parece difícil hacer analogía entre sus cosas queridas (o apetecidas): “[antes del maleficio] El Nene era lindo como un tocino [...] El Nene era lindo como una libra de jamón (p.60). Carne de la entraña y carne de carnaval equiparadas y con igual función gratificante (al cuerpo y al espíritu).



3.4. Guaracha: supuestos intelectuales

Para un plebeyista del Caribe, como Luis Rafael Sánchez, en el caso de La Guaracha, la obra que se concibe desde su contexto estético-social no es simple regodeo humorístico, al contrario, es un planteamiento ideológico muy vinculado con su ser puertorriqueño. Por eso vemos en él, ante todo, al 'vocero lúcido' de su clase de origen, al defensor del modo de vivir la vida que viene radical y agresivamente desde abajo. Esa forma de existencia que se posesiona y reemplaza las caducas maneras de la élite, fue, como conducta de clase, primero cultivada y después convertida en fiesta popular colectiva.

Al final, todas aquellas manifestaciones de su autenticidad, se articulan como sinceras estilizaciones (realidad denotada, connotada y poetizada por quien sí la vive), como mundo de símbolos con propósitos múltiples, entre ellos, como en La Guaracha, para ser un producto estéticamente renovador y agradable, y, al mismo tiempo, para hacer cuestionamientos al sistema imperante.

En este punto tendremos que retomar algo sustentado previamente por José Luis González⁶⁹:

Al asumir la realidad social [puertorriqueña] dentro de la escritura, de corre el riesgo de suscitar en algunos lectores incautos la desagradable sospecha de que el autor se regodea sin perspectiva crítica en un plebeyismo gratuito. Nada más inexacto [...] me arriesgo a reconocer en La guaracha del Macho Camacho el primer intento decisivo de romper [...] con una manera

⁶⁹González, Op. cit., p. 96.

de enfrentarse a la realidad que yo calificaría de exteriorista, vale decir, desde arriba o desde afuera.

Esta novela es una muy seria argumentación de la crítica social, teniendo como corpus de análisis las situaciones del realismo paradójico de su mundo. La de Puerto Rico es la realidad del texto, con ella se hace crítica a profundidad, objeción ideológica. En estilizaciones literarias como ésta, el estudioso nunca debe olvidar que ella es un objeto estético que refleja de algún modo la conciencia de clase del artista.

De esa manera la presente novela plantea sus propias convenciones (su lógica portátil) y desde estas edifica su risueña visión de mundo autocrítica e irónica.

Sin pretensiones históricas ni sociológicas la obra de Sánchez realiza una especie de radiografía íntima de los virajes del poder imperial, de las conformaciones de la estratificación social criolla, de los valores culturales en interacción y pugna, hasta las muestras individuales de nacionalidad fragmentada.

La imposición de los modelos de "la plebe" puertorriqueña en reemplazo de los paradigmas los de la clase dominante (resquebrajada bajo la presencia norteamericana) se registra en La Guaracha sin ningún enfrentamiento violento entre oponentes sociales. En la novela cada quien ocupa su espacio y caracter identificadorio en la sucesión común de eventos que vinculan a todos con la vivencia y padecer nacional: trancón, malos olores, los mismos



productos del comercio, iguales medios de comunicación, el mismo colonizador y la misma condición de subdesarrollo. Por lo general, ricos y pobres habitan el mundo novelado sin violentarse. Es decir, es en sus individualidades, como seres pertenecientes a distintos polos económicos y sociales, donde se enfrentan.

Pero como La Guaracha es discurso plebeyo, producto de una clase, su intención es buscar el desprestigio de su opuesto, el mundo aristocrático y de los poderosos – quienes son vistos como inauténticos, anti-criollos, superficiales y foranistas -. A ellos los confronta con lo auténtico de la nacionalidad – lo plebeyo, lo popular, lo rústico y lo caribe -.

La guaracha entroniza una realidad, realidad desde su textualidad, en la que bulle el verdadero país, el ocupado por los norteamericanos, el de los entreguistas y el de la sociedad relegada que propicia, desde su perspectiva popular, modelos y valores dinamizantes en la búsqueda de la auténtica identidad boricua.

Para generar sus formas narrativas La Guaracha, como texto plebeyo del Caribe, mantiene un discurso pluriforme, sesgado constantemente por abruptas estilizaciones abarrotadas y ramificadas narrativamente, las cuales buscan materializar una profunda aspiración: la existencia de un mundo de paz y de equilibrio justiciero.

Pero lo que desea de alguna forma el narrador es que se entienda que la de Puerto Rico es una sociedad en flor, en desarrollo de algo mayor; que, de momento, el lector debe saber que la suya es nación mestiza y mulata en la que se concretan similitudes e indiferencias

culturales que, de vez en vez, se convulsionan bajo la presencia de los intereses imperiales. Mientras tanto, no faltara quien sólo desee mirarla desde su aparente iniquidad de pueblo que goza insimismado en su realidad de bullanga y sensualidad.

Algo que no permite duda es que La guaracha es una obra abierta, inacabada desde su infinitud temática y polifonía de conciencias (voces en su mayoría de origen popular). Ese no cierre narrativo tiene entre sus asideros lo dual del ser cultural caribe, ni blanco, ni negro, ni indio, ni asiático. Dualidad que lo hace estribar entre la conciencia objetiva y lo supersticioso, entre el positivismo y lo chamánico.

Dentro del texto como supuesto intelectual observamos un detalle sin mayor despliegue en la novela, son asuntos relacionados con la realidad que fortalecen y dan relieve a los propósitos contrapunteantes de ésta. Vemos entonces que desde el interior de la novela se dan noticias de hechos del mundo político referencial, lo cual aporta mayor vehemencia a su discurso ideológico en la estructura profunda.

Aunque la novela no señala fecha específica de su ocurrencia temporal (sólo que sucede a las cinco de una tarde sanjuanera), comprobamos que sucede en un mes del año de 1973. Las pistas las aportan dos eventos reales registrados en las páginas 36,109 y 161 de La guaracha.

En la primera página citada se fusiona el irreal Primer Festival Nacional de Batuteras con algo cierto de la época, la presidencia de Richard Nixon, estadista que gobernó a E.U. a finales de los años sesenta y comienzo de los setenta. A los ganadores de esa competencia se les motivaba “con [un] premio codiciado de ir a la Casa Blanca a batutear ante la condescendencia nixoniana de Trilcia y Julie...”(p.36).

En la segunda referencia (en la página 109), se hace un poco de precisión temporal, se dan noticias de la gran guerra entre comunistas y capitalistas en Asia, donde murieron muchos boricuas. “Graciela [leyendo la revista Time] vuelve con horror y asco unas instantáneas del Vietnam napalmizado...”

Y en la 161, sí se alude a un evento de año preciso (1973), con ello se produce otra convivencia entre lo histórico y lo ficticio: “Graciela salta las páginas de noticias internacionales de Time: Allende or death in cold blood”, algo así como ‘Allende o la muerte a sangre fría’.

Esos tres elementos de la realidad no son gratuitos. Richard Nixon , es un presidente republicano tenido como la materialización del político intervencionista en el Tercer Mundo.

La Guerra de Vietnam, de malos recuerdos para los (Reginos) borincanos, tantas muertes innecesarias por defender los intereses de la metrópolis imperialista.

Ni que decir del magnicidio de Salvador Allende, primer presidente socialista del mundo en ser elegido por votación popular. Con su muerte asumió el mando la dictadura de Augusto Pinochet.

Con esa alusión tangencial de eventos de la historia local y mundial, en la pluma de un declarado independentista de corte progresista como Luis Rafael Sánchez, quien, de cierta forma, es representante de la intelectualidad y de la ideología de un gran sector de sus compatriotas, hay un propósito a nuestro entender: la objeción política. Eso no lo quiere dejar ver bajo un carácter de evidencias panfletistas, por eso, a ellos le da poco espacio narrativo. Pero esto no quita contundencia al sustrato ideológico de La Guaracha.

Volviendo al plano escénico de la novela, el hecho que sea una persona de origen aristocrático, Graciela Alcántara, quien lea a Time, revista internacional, editada en inglés y de circulación en un público minoritario, da clara muestra de la desinformación* de la gran mayoría de los personajes plebeyos en la novela (¿lo mismo se dará en el Puerto Rico real?) acerca de lo que les afecta directa o indirectamente. Por ese silencio oficializado es que la gente del pueblo dice, por ejemplo de la guerra vietnamita: ‘los locos fueron los que marcharon en nombre de lo federal’ (p. 178).

* Recordar que las alusiones a la prensa, radio y televisión en las páginas de La Guaracha se relacionan con situaciones de farándula, la vida aristocrática, la música, y actos hechos eventuales sin ninguna contextualización.

4. CONCLUSIONES

Con nuestro trabajo, en concreción, pretendemos sustentar lo siguiente:

Que el plebeyismo, además de forma de generar objetos estéticos, es, tal como lo hemos aplicado, una posibilidad de estudio literario que permite, bajo sus particulares premisas sociales, históricas e ideológicas, un reconocimiento de los valores, expresiones y artistas vinculados con la cultura popular.

En el caso concreto de La Guaracha del Macho Camacho, se puede colegir que hay una modelación estilística y temática muy novedosa que pretende y asume una esencia de origen plebeyo, que busca imponerse frente a modelos altos, representantes de la cultura oficial puertorriqueña contemporánea.

Que la Guaracha, tal como primeramente indicara José Luis González, es recurso expresivo y supuesto intelectual. Esta, como toda obra de carácter plebeyo, se define por su irreverencia hacia todas las formas sociales y estéticas imputadas como modelos a seguir; que manifiesta abierta y festivamente su recelo ante doctrinas y doctrinantes o advenedizos; que no vincula sus energías mundanas a las arengas grupistas; no comulga —se burla— de redentorismos políticos y gubernamentales; que, para manifestarse como objeto estético se atiene a sus valores de abajo; a sus propias fuerzas morales y materiales, por ello su actitud

es la del hedonista que cambia dolores por goce –físico o espiritual-. Su felicidad real o aparentada no es evasión de las crudezas de su marginalidad, por el contrario, es ubicarse en otro lugar, el de la alegría (el baile, sexo, comida, actuación, el deporte....); para lograr eso tiene que ser descarado, valeroso y socarrón: el humor, la risa, es su arma para destronar privilegios.

En la guaracha encontramos al performer, caracterización social que articula lo artístico, la actuación – ‘la plantilla’-, traída al análisis de lo estético y del ritmo callejero, como lo estudia Benítez Rojo. Lo performativo es del caribe, está en lo plebeyo o plebeyizado. En la novela de Sánchez esa categoría de lo público la asumen el texto (lucimiento e innovación con el lenguaje) y los personajes (la “plebe” caracterizada y sus cuadros de costumbres).

La Guaracha es forma nueva, estilo fresco de ruptura, alejado de los ortodoxo. Pero que además de su regodeo tragicómico e ironizante trae su propuesta plebeya e intelectual, hace crítica social sin abandonar su mundo actual de novela.

Para no polemizar en directo ni aparecer panfletaria esta novela se atiene a su reflejo espejal, con ello hace radiografías de intimidades nacionales, da cuenta, a través de conductas humanas de los virajes imperiales, de las confrontaciones sociales, de las batallas internas por la prevalencia de la cultura dictada o de la cultura marginal.

Nuestro trabajo quiere demostrar que es el arte popular el que mueve a La guaracha del Macho Camacho. Que éste es un manifiesto concreto e irrefutable de la resistencia cultural de la mayoría desplazada que tiene a una canción mulata como su himno de orillería, el cual se revela orgulloso de nacionalidad (caribeñidad) ante la superficialidad y confort aristocrático de los partidarios de la condición colonial.

A su modo humorístico la novela plantea un rechazo a todas las formas que no conduzcan al verdadero camino de encontrarse como puertorriqueños (sean blancos, negros, mestizos o mulatos), en el proceso heterogéneo en donde se fragua la identidad nacional. Por eso, esta obra es dual e inacabada narrativamente, por eso le caben otras voces.

Podemos afirmar, también, que entre muchos aspectos, en La Guaracha es firme la presencia y convivencia entre los elementos y funciones estético-ideológicas del carnaval y el plebeyismo.

La abundancia de comidas, de musicalidad y ritmo, erotismo, sexualidad, crisis, destronamientos, ascensos, pasiones, goce, caos, heterogeneidad. La guaracha como respuesta popular de hermanamiento de los de abajo y de lo corporal, es una especie de advertencia acerca de la inutilidad de lo oficial cuando está deslegitimado por la mayoría, es abundancia humana que toma lo negado, es elevación del mundo subhumanizado socialmente. Después de todo eso, cuando impere el mando guarecheril, nadie podrá decir que la vida no sea una cosa fenomenal, tanto para el de adelante como para el de atrás.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid, España: Editorial Alianza, 1990.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. Significación del ritmo en la estética caribe. San Juan de Puerto Rico: U. De Puerto Rico, 1996.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. La isla que se repite –sin lugar ni fecha de edición- Ediciones del Norte.
- ESCALANTE, Aquiles. Antropología general. Barranquilla, Col.: Ediciones Norte, 1981.
- GONZÁLEZ, José Luis. El país de cuatro pisos. San Juan, P. R.: Editorial Huracán, 1989.
- LÓPEZ, Luis Carlos. Obra poética. Bogotá, Col.: Editorial Oveja Negra, 1985.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael. La guagua aérea –fragmento-. Cartagena, Col.: Revista Solar No.8, 1995.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael. La guaracha del Macho Camacho. Buenos Aires, Arg.: Ediciones de la Flor, 1976.

**POETICA DEL PLEBEYISMO EN LA GUARACHA DEL MACHO
CAMACHO**

POR:

OSCAR CASTILLO CASTRO

ASESOR:

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
Programa de Lingüística y Literatura
CARTAGENA
1998.**

EVALUACION DE TRABAJO DE GRADO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA: LINGÜISTICA Y LITERATURA.

ALUMNO: OSCAR CASTILLO CASTRO.

NOTA DE ACEPTACION

TITULO DEL
TRABAJO : POETICA DEL PLEBEYISMO
EN LA GUARACHA DEL MA-
CHO CAMACHO.

Aprobado

Rosendo Bistola
Presidente del Jurado (Asesor)

Juan Tenorio
Jurado.

J. Feliza
Jurado.

Fecha: 26 de junio / 98.