Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 3 (1992)

Artikel: Religiosidad cotidiana en la narrativa reciente hispanocaribeña
Autor: Sánchez, Yvette
Kapitel: Sánchez, pícaro mitógrafo metropolitano
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840882

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SÁNCHEZ, pícaro mitógrafo metropolitano

Luis Rafael Sánchez, en un primer paso, como independista puertorriqueño (rechaza la anexión), ha insistido en el „indudable carácter nacional“ [236], y en un segundo, se ha colocado en la fila de los autores que propagan la unidad sociocultural del Caribe (cf. pp. 17-18 y 20), insinuando la música y los ritmos como uno de los pábulos decisivos en el brotar del concepto de homogeneidad, opinión que, por lo demás, ha logrado ilustrar con perfección formal literaria en el mismo título de su obra: *La guaracha del Macho Camacho.*

El compás ternario aliterativo (con los fonemas /ch/ y /a/) hace alusión a un segundo ritmo de origen antillano (cubano), el *chachachá*, al lado de la *guaracha*[237].

---

236. El literato y crítico dominicano José Alcántara Almánzar, al estudiar el fondo sociocultural de la obra de su colega puertorriqueño, aconseja al lector de su artículo: ‚*La guaracha del Macho Camacho*‘ *y el Puerto Rico de hoy*, en: *Narrativa y Sociedad en Hispanoamérica* (Santo Domingo, INTEC, 1984), p. 151, que se cuide del estereotipo de que el pueblo puertorriqueño no tenga identidad.

237. Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music an Musicians* (London, Macmillan Publishers, 1980) nos suministra las definiciones de estos dos ritmos cubanos:

s. v. *cha cha cha*: „A ballroom dance that originated about 1953 in Cuba. It is derived from the mambo, and its characteristic rhythm - two crochets, three quavers, quaver rest - gives the dance its name [...].

s. v. *guaracha*: „An Afro-Cuban canción form with binary structure based on the habanera rhythm that envolved as a substitute for the Spanish *tonadilla escénica* in 19th century urban popular theatre. Its often picturesque and satiric *coplas* are delivered by a solo voice with a chorus repeating a single *estribillo* text and melody. Instrumental accompaniment shares the strong rhythmic influence [...].

Las innumerables estaciones de radio en las islas del Mar Caribe constituyen la principal vía de difusión de los productos musicales. Nuestro autor puertorriqueño aprovecha esta situación para crear un leitmotiv estructurante de su libro. Entre cada segmento de la narración intercala la voz de un locutor de radio que, en discurso directo y en estilo de fuerte oralidad (debido al medio radiofónico[238]), se dirige a su público de radiooyentes (alias los lectores del libro) para lanzar el éxito de la guaracha, cuyo texto chato y absurdo (utilizado por el autor para burlarse de la comunicación de masas) irrumpe, además, constantemente en el flujo narrativo.

La alternancia de diversos tipos de narración, que ni siquiera son compatibles según las convenciones tradicionales del punto de vista, se organizan de una manera tan abrupta que hace sospechar una tomadura de pelo por parte del autor. Como narrador omnisciente, ya en las primeras frases de la obra, el autor penetra como un espía intruso en la intimidad de la amante „corteja" que lleva el apodo de la China Hereje, la cual espera a su pretendiente casado, el senador Vicente Reinosa; luego, pasa a conceder la palabra a su personaje, que se expresará en un breve monólogo interior, para volver a asumir la autoritaria omnisciencia con un comentario confidencial que resulta de una falta de respeto y piedad y de una casi violenta ridiculización. Dos puntos indican los respectivos cambios de perspectiva en una misma frase.

> [...] la tardanza del Viejo organiza la reflexión encocorada de ella, ella [la repetición del pronombre indica tal vez un interés en su personaje irónico y fingido y el paso a su monólogo interior] : A MÍ NO se me resulta que se amañe a venir tarde. A venir cuando le sale donde le sale. A pasarse por donde no le da el sol el arreglo que arreglamos : contratada para víspera de noches y sesiones crepusculares, Belle de Jour insular[239].

238. El lector puede imaginarse muy bien el texto por el oído (sin que siquiera haga falta una lectura en voz alta), hecho que no sorprende demasiado ya que se sabe que Sánchez es también dramaturgo. Lo afirma el propio autor en una entrevista que concedió a Gregory Rabassa, traductor de su obra al inglés: „ [...] no es otra cosa que teatro novelado [...]". (cf. G. Rabassa, *De la guaracha al beat*, en: Reina Roffé (ed.), *Espejo de escritores* (Hanover, N. H. / EE. UU., Ediciones del Norte, 1985), p. 178.

239. L. R. Sánchez, *op. cit.*, p. 15. Para comodidad del lector, indico ahora las referencias a la obra citada en el mismo texto y no en nota.

A la mujer humilde le otorga el autor un habla muy coloquial, con repeticiones torpes, con un vocabulario menguado y desvalido, mientras que cuando él retoma la narración en tercera persona, el estilo se vuelve más rebuscado; además hace alusión intertextual a una película que no forma parte de las producciones baratas de difusión masiva: *Belle de Jour* de Luis Buñuel de 1966[240].

Este autor omnisapiente y culto repite sin parar tales referencias intertextuales a fin de ironizar con sus figuras. El personaje del Senador se ha retrasado por una de las habituales congestiones del tráfico capitalino. El autor insiste reiteradas veces en la hora, que a primera vista parece la más apropiada para un „tapón" de tráfico, las cinco de la tarde, indicación temporal tan familiar a los oídos del lector que tarde o temprano la asociará a los versos del poema de García Lorca, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía.*

> A las cinco de la tarde, a las cinco en punto de la tarde y son las cinco en todos los relojes [...] (p. 35).

Además, el embotellamiento le incita a hacer la referencia explícita al cuento de Julio Cortázar, *La autopista del sur* (p. 27) [241].

En otra parte antepone a la oración que reza Benny a su Ferrari antes de acostarse un pasaje en el que parafrasea palabras de Valle-Inclán:

> [...] Benny entra en la cama, se arropa y dice : feo, católico y sentimental : Ferrari nuestro [...] (p. 169) [242].

Mientras que Sánchez, en su texto, no menciona expresamente a García Lorca y a Valle-Inclán sino en una especie de plagio intencional paródico, a Cortázar y a Fuentes, por ejemplo, los nombra abiertamente.

---

240. Catherine Deneuve desempeña el papel de una esposa aburrida que de día pasa el tiempo en aventuras como prostituta. Se trata de una co-producción franco-italiana; el guión se basa en la novela de Joseph Kassel.

Las alusiones que hace Sánchez al cine abundan.

241. En: J. Cortázar, *Relatos*, *op. cit.,* tomo II, pp. 162-185.

242. Véase R. Del Valle-Inclán, Autobiografía publicada en *Alma Española*, 1903: „Todos los años, el día de difuntos, mando decir misas por el alma de aquel gran señor [sc. el Marqués de Bradomín] que era feo, católico y sentimental. Cabalmente yo también lo soy, y esta semejanza todavía lo hace más caro a mi corazón."

Una fotografía de la casa que tienen en Méjico los ídolos Richard Burton y Elisabeth Taylor, publicada en una revista norteamericana que ojea el personaje femenino Graciela (sofisticada representante de la alta burguesía, esposa del Senador, madre de Benny), inspira a nuestro autor, pícaro crónico, la descripción literaria del ambiente „típico y tópico" con nopales, tortillas de maíz cocinadas en las comalas (¿también alusión al topónimo ficticio de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*?), Tlaloc, Porfirio Díaz, Quetzalcóatl, etc. que va a parar a la referencia socarrona al novelista Carlos Fuentes, que utiliza en sus escritos tales elementos como representantes de la civilización mejicana (pp. 149-150) [243].

Sánchez se burla incluso de la frase inicial de *Cien años de soledad* cuya genialidad en cuanto a construcción estructural no deja lugar a dudas. Se sirve del pelotón de fusilamiento para metaforizar con desprecio las experiencias íntimas de la China Hereje con el Senador:

> Muchos años después, porque años le parecían, frente al pelotón de fusilamiento, porque fusilamiento y no otra cosa era la aceptación de que el Viejo [Senador] la poseyera [...] (p. 148).

Alude a dos títulos de la literatura moderna hispanoamericana, el cuento de Borges y la novela de Mariano Azuela que no necesitan más presentación:

> [...] tan bello como el jardín de los senderos que se bifurcan [...] (p. 68).
> [...] la idea de brevedad otorgada por el magisterio conmovedor de los de abajo. (p. 82).

A lo largo de todo el libro, Luis Rafael Sánchez no desiste de rociar el texto festiva y taimadamente con diversos autores de la literatura mundial: Goethe, Max Frisch, Vonnegut, Flaubert, El Conde de Lautréamont, Ezra Pound, Carroll, Tennessee Williams, Truman Capote, Marcuse, Moravia, Pirandello, Santa Teresa, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Bécquer, Nervo, Onetti, Sábato, Donoso, etc. los puertorriqueños Palés Matos, René Marqués, etc. [244], y él mismo cuando afirma que las tres trompetas que interpretan la guaracha „hablan de ritos clandestinos"

243. Alude, además, a los títulos de dos obras de Fuentes y Cortázar, *Zona sagrada* y *Todos los fuegos el fuego*. Cf. José Alcántara Almánzar, *op. cit.*, p. 158.

244. Cf. *ibidem*, p. 158, y Luce López-Baralt, *‚La guaracha del Macho Camacho', saga nacional de la „guachafita" puertorriqueña*, en: „Revista Iberoamericana" Núms. 130-131 (1985), pp. 103-123.

(p. 20) haciendo alusión al título de su primera novela, *Ritos clandestinos*, inédita (supongo que hubiera podido contribuir algo a nuestra temática).

Después de estas divagaciones acerca de la intertextualidad [245] aguda en la obra de Sánchez, quiero llamar la atención sobre la taimada habilidad con la que el narrador omnisciente otorga la voz a sus personajes títeres, víctimas de su censura totalitaria, sólo para luego poder sacar a luz detalles picantes que ellos, „por pico propio" (p. 58) trataron de disimular[246].

Si consideramos el papel del lector dentro del análisis de los modos de narración en *La guaracha del Macho Camacho*, observamos que en varios momentos el autor se dirige expresamente al lector incluyéndole en la trama en busca de una complicidad ficticia. Ya la frase inicial de la obra da testimonio de este recurso del lector implícito:

> Si se vuelven ahora, recatadas la vuelta y la mirada, la verán esperar sentada, una calma o la sombra de una calma atravesándola (p. 13).

Más tarde, al cabo del primer tercio del libro, Sánchez interrumpe el flujo narrativo para conversar en una pequeña pausa con el lector, dándole consejos prácticos para una lectura cómoda:

> Descansen, permitido el cigarrillo, el aliento a tutti frutti que comercia el chiclet Adams permitido, una cervecita, un cafetito, el cansado estire las piernas, el remolón marque la página y siga leyendo otro día y el que quiera más novedad véala y escúchela [oralidad] ahora [...] (p. 77).

Ni en esta pausa prescinde el autor de su tono desenfadado-crítico, de relajo caribeño, detrás del que siempre se esconde alguna preocupación (aquí tal vez una posible reacción negativa por parte del lector o

245. Material abundante y actualizado sobre las investigaciones de intertextualidad se encuentran en un artículo de Ottmar Ette, *Intertextualität. Ein Forschungsbericht mit literatursoziologischen Anmerkungen*, en: „Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte" cuadernos 3-4 (1985), pp. 497-522.

246. Este pseudodiálogo que el narrador entabla con sus personajes lo comenta así Ineke Phaf, *Buscando estrategias para una Sociología de la Literatura: Metrópoli Nacional en América Latina y Novela del Caribe*, en: „Revista de Crítica Literaria Latinoamericana" Núm. 24 (Lima, 1986), pp. 68-69: „ [...] es también el escritor [narrador] que entremezcla su opinión y comentarios con los de sus personajes."

„reseñista“ [247]) y algún mecanismo de defensa. En general, empaca los hechos novelísticos (el contenido) trágicos (en extremo, los pasajes que describen al hijo anormal, hidrocéfalo de la China Hereje) de su libro, en un tono siempre burlón y pseudochismoso.

El autor hace seguir el modelo análogo a su personaje locutor de radio, en las páginas de „entreacto“ entre los segmentos narrativos, donde éste se dirge directamente al público para propagar el éxito musical de la guaracha, por ejemplo: „Y señoras y señores, amigas y amigos [...]“ (p. 25).

Los saltos entre los diversos tipos de narración y puntos de vista (así del de la narración tradicional en tercera persona al monólogo interior) no los suele señalar Sánchez ni mediante recursos de puntuación ni de tipografía ni por comienzos de nuevas frases o líneas en el texto, sino que se dinstinguen sólo por el nivel de lengua y estilo (p. 88).

Sale a chorros y sin descanso el español puertorriqueño, vital, a un ritmo vertiginoso, desenfrenado, efervescente (que no permite al lector un descanso para tomar aliento).

Sánchez recrea, ridiculizándolos con su habitual sarcasmo, elementos del lenguaje de la publicidad (slogans), lugares comunes, frases hechas, clisés, términos de los medios de comunicación, del habla popular de la calle (a veces poética), de la música y de la contaminación por el inglés norteamericano (tenor de la amenaza anexionista).

Quisiera presentar a continuación algunas pruebas lingüísticas representativas de la prosa de Sánchez.

La publicidad es uno de los portadores importantes para crear objetos „mágicos“ cotidianos (cf. ‚fetiches‘ pp. 42-43 de este estudio). Algunos slogans acompañan los innumerables nombres de marca que inundan el texto de Sánchez; aquí el de una pastilla contra el dolor:

> [...] y ante el asentimiento gentil del esposo, repitió, alegre, dicharachera, jovial, locuaz : *Cortal corta el dolor* (p. 99).

Nuestro autor desmonta el clisé del „Latin Lover“ (p. 28) o de la „intuición femenina“, que enlaza con un aparato del campo semántico

247. A ellos también dirige (se anticipa) Sánchez por si acaso entiendan mal su técnica narrativa: „ [...] técnica de disco rayado, ñapa para los críticos y los reseñistas.“ (p. 172).

de los ‚media' audiovisuales, el „monitor" (el „monitor de la intuición femenina" p. 34), para engendrar la metáfora que describe el lugar común de la inexplicable aptitud de la mujer para distinguir detalles inmateriales, etéreos mensajes que reciben con una especie de antena instalada en cuerpo y alma[248].

No sólo se comprueba la presencia constante de los ‚media' en el campo semántico del equipo técnico, sino que también repercute en el texto el habla de los largometrajes y comics de difusión masiva que constituyen un blanco de burlas permanentes del narrador puertorriqueño. Transcribe, por ejemplo, partículas del lenguaje de los dibujos animados: „ [...] uf, uf, uf, [...]" (p. 37). También reproduce en una veintena de pasajes el lenguaje castizo poco informativo de los locutores de radio que se expresan, pongamos por caso, con este retruécano típico ridículo para anunciar el disco de la guaracha: „aquí está y está aquí [...]" (p. 223).

A veces, transcribe particularidades fonéticas (cf. oralidad) que se dan (no exclusivamente) en el habla caribeña, como, la caída de la -d- intervocálica en *deo* (p. 56) o *ná* (p. 61) o de la -j final en *reló* (p. 14). En una misma página (p. 82), saltan a la vista giros populares como *un chin* por ‚un poco' o *ni papa* por ‚nada'.

Sánchez trabaja mucho con la rima popular barata (cf. publicidad) ; ésta llega a posición de leitmotiv en el caso de las descripciones mordaces del Senador Vic*ente* Reinosa cuyo nombre rima, por el sufijo tan frecuente en español, con los siguientes atributos del „Viejo" : *decente*, *buena gente*, *transparente*, *paciente*, *condoliente*, *eminente*, etc. y con cada adjetivo el político queda más ridiculizado.

La fama del psiquiatra de la esposa del Senador no es más favorable. Responde al teléfono con un „Hola, hola, Pepsicola" (p. 46).

Al final del libro - última frase - Sánchez pone en boca de Benny el blasfemo modismo popular:

„ [...] me cago en la abuela de Dios." (p. 230).

La música es omnipresente en cuestiones de lengua y estilo, así lo comprobamos en algunas metáforas muy logradas: El Senador se distingue por una „risa acordeónica" (p. 29) (el lector la oye sin más), y su

248. El lector de *La guaracha* topa también con una „super antena trepada en el superpico del super país" (p. 25).

hijo es productor de un „bocinazo sostenutto" (p. 66) en el tapón del tráfico de las cinco.

No daré por terminado este revoltijo de rasgos dinstintivos del lenguaje literario de *La guaracha* antes de haber suministrado unos cuantos anglicismos que confieren un cariz inconfundible al habla puertorriqueña, a „la vida made in Puerto Rico" (p. 27). *Brasier*, *foot note*, *coolness*, *full time*, *tineger*, *Mises*, *vaniti*, *nice*, entre muchas más, son las voces difundidas, en primer lugar, por la burguesía que propaga el modelo norteamericano, así la esposa del Senador, Graciela. En los cuatro fragmentos (capítulos) reservados a este personaje femenino, aparece la mayoría de los anglicismos. Ella llama a su psiquiatra y el teléfono va:

> Rrrriiinnn [...] Rrrriiinnn [...] Rrrriiinnn, tercer rrriiinnn, tres son los rines que se aguardan para levantar el aparato telefónico y contestar [...] (p. 46) [249].

Le toca tener paciencia algún tiempo más, luego el psiquiatra „llamará para atrás" (p. 46) [250].

El autor mismo, en una entrevista que concedió a Efraín Barradas, revela un poco su concepto del uso de la lengua:

> He querido que mi obra acoja la multiplicidad del español puertorriqueño - el culto, el popular o castizo y el roto o barbarizado por la influencia del inglés[251].

Es decir que Sánchez no quiere defender las raíces hispánicas de su cultura contra la influencia anglófona desde el baluarte insular de Puerto Rico con un español fosilizado, puro y pulcro, académico y solemne, ni paliar con nada este lenguaje bastardo, sino, al contrario, anular los valores tradicionales, sempiternos y laborar con la incoherencia, la ruptura y el proceso de los cambios rápidos. Quiere desmitificar, en una palabra. Quiere hacer patente y deshacer el credo (de la China Hereje) en las puras apariencias. Así vamos conociendo un poco el especial humor del narrador pícaro al que gusta tergiversar valores comunes. En

249. Transcripción de la onomatopeya inglesa del verbo *to ring*, que Sánchez ridiculiza substantivándolo.

250. Traducción literal de la expresión *to call back.*

251. Efraín Barradas, *El lenguaje como juego malabar. Entrevista con Luis Rafael Sánchez*, en: „QUIMERA" (Barcelona) Núm. 35 (1985), p. 48.

la siguiente cita da el golpe mortal con la última frase en que aparece otra de las rimas disparatadas (trocando en la voz *pendejo* el sufijo *-ejo* por el que rima, *-ango*) :

> [...] su fe es la apariencia, su religión es la apariencia, su slogan vital es la apariencia : el destino es un fandango y quien no aparenta es un pendango (p. 181).

Afecta también a nuestra temática la elección de los tres términos que utiliza sucesivamente en plan de sinónimos: dos tradicionales *fe* y *religión* y el tercero, el anglicismo por ‚lema', que rompe filas por sus connotaciones publicitarias y, por ende, por su menor solemnidad respecto a los dos primeros.

Sánchez desmonta un „mito moderno" tras otro en el plano lingüístico, como hemos podido demostrar hasta aquí, y nos hemos detenido en aspectos de la lengua porque gran parte de esta obra, verdadero „maratón lingüístico" [252], se decide a raíz de rasgos idiomáticos, a los que en ocasiones ceden el paso los aspectos temáticos.

A la psiquiatría como ciencia, por ejemplo, el autor puertorriqueño le zurra la badana (aunque siempre con una pizca de humor) al crear a su personaje, el Doctor Severo Severino. Éste sugiere a la deprimida Graciela, que figura en el fichero de su clientela preponderantemente femenina y perteneciente a la clase alta (proamericana) de San Juan, que siga un tratamiento en EE. UU. escogiendo Disneylandia como sitio de recreo de lujo para ella.

> El encuentro con el Perro Pluto puede que le devuelva las ganas de vivir (p. 46).

Unas páginas más adelante, el autor corrobora y aclara el cuestionamiento del „mito metropolitano".

> El salto de brujo de la tribu a brujo de la metrópoli ha sido llevadero : de la mascadura de coca a los cinco centavos de Freud (p. 101).

La guaracha es inconcebible sin su tono irónico, paródico, socarrón. En ningún momento Sánchez condena rigurosamente; la ironía impide

252. Cf. Evelyn García, *„La vida es una cosa fenomenal"*, en: „QUIMERA" (Barcelona) Núm. 35 (1985), p. 49.

el „absolutismo dogmático", pero siempre señala „toda clase de incongruencias, discrepancias, ambivalencias, impertinencias, implicancias, apariencias." [253] Nunca deja de manar alguna corriente benévola en su crítica, lo que también se comprueba en todas sus imágenes y figuras retóricas.

Utilizando siempre el mismo procedimiento aplicado en el caso del psiquiatra tildado de brujo, que acabamos de presentar como „mito metropolitano" deshecho con socarronería, Sánchez despacha los valores de fe que rondan el „hit" de la guaracha interpretado por el Macho Camacho[254]. Metaforiza los nuevos „rituales modernos" tomando como puntos de referencia la terminología de los contenidos religiosos institucionalizados y tradicionales e insinúa de esa manera que, de hecho, en el espacio urbano, estos últimos son reemplazados paulatinamente por las innovaciones de fe.

> Dejémonos „guarachizar" (p. 57) [255] por la siguiente oleada de metáforas, que refleja la „devoción guarachera" (p. 219) en San Juan.

La guaracha es una „oda evangélica" (p. 22) de la que una estudiante se sirve en su „culto" privado:

> Tampoco la posee un hongo alucinante ni la ha picado una serpiente amazónica ni la ha marcado la araña Black Widow que asienta su ponzoña en Ponce [distrito en Puerto Rico], ni la habita el espíritu malgenioso de la Virgen de Medianoche [...] No. [...] está ganada, irremisiblemente ganada por el culto a la guaracha del Macho Camacho (p. 92).

La guaracha impregna todo de ritmo, musicaliza incluso las quijadas de la muchacha que se adaptan al compás de percusión y se convierten en „castañuelas roncas" (p. 92).

---

253. Enrique Anderson Imbert, *Teoría y práctica del cuento* (Buenos Aires, Marymar, 1979), p. 118.

254. Ineke Phaf, *op. cit.,* p. 63, opina que algún coplero escribió el texto sobre un hombre de apellido Camacho y de alardes machos.

Da la casualidad que actualmente, es decir, unos quince años después de la publicación del libro se ha hecho famoso en todo el Caribe un joven boxeador llamado Macho Camacho.

El lema „La vida es una cosa fenomenal. Lo mismo pal de alante que pal de atrás" procede de una guaracha auténtica, muy famosa en Puerto Rico.

255. Sánchez ha creado este verbo a base de la metonimia que sintetiza la causa, la *guaracha*, con un posible efecto, *hechizar*.

El Macho Camacho, cuya orquesta toca la „salsa eclesiástica" (p. 70), cuando no la guaracha, es „el cura o el pastor o el evangelista" (p. 147) y en tal función es subalterno en la jerarquía eclesiástica y en celebridad de uno de los papas de la música contemporánea, „su santidad Louis Armstrong" (p. 22).

Nuestro autor contempla a través de sus espejuelos metaforizantes a los ídolos caribeños. Iris Chacón da el ejemplo. La vedette no es ninguna invención de Sánchez, sino una mujer muy real puertorriqueña, que no pasa desapercebida por su impresionante aspecto físico („oferta suprema de una erótica nacional" (p. 17)) ; es la artista mejor pagada de Puerto Rico[256]. El personaje de la China Hereje la adora, cuelga iconos, es decir recortes de revistas con su retrato en la pared encima de su cama y se identifica con su ídolo.

Sánchez ha sabido ajustar las fuentes de referencias para crear metáforas en torno a la Chacón, todas del ambiente de la China Hereje o de su amante, el Senador: del hogar, de la política y del tráfico (en el que el político queda parado camino al encuentro con su amante). La artista, cuando canta y baila en su show de la televisión, se menea como una „batidora eléctrica" (p. 17) con un „nalgatorio anárquico" y trazando „curvas sísmicas que tienen su kilómetro cero en la cintura" (pp. 53-54).

Las figuras de dicción que se basan en la repetición de una palabra, frase o de algún sonido son sobresalientes en el texto, ya que Sánchez cultiva siempre los efectos rítmicos.

Nos lleva a observar una impresión instantánea del personaje Benny retenido en el atasco del tráfico, experiencia que nuestro autor ha sabido transformar con gran maestría en prosa poética de un ritmo enervante, adecuado. Lo logra mediante la sinonimia de tres epítetos, compuestos por la adjetivación no ortodoxa de tres sustantivos comunes que designan el concepto de ‚automóvil'; y luego, desencadenado el compás ternario, sigue la anáfora de una secuencia de tres verbos que producen una alternancia entre el ritmo de la guaracha que sintonizan los automovilistas en sus radios y las dos actividades a las que están condenadas las víctimas del tapón: adelantar un poquito y detenerse de nuevo. El lector se

256. El Comité de Educación y Cultura de la Cámera de Representantes controló las ganancias del año 1985. Según esta institución exactora, la Chacón gana cien mil dolares anuales.

siente en el lugar de Benny, padeciendo junto con el personaje las penas de la carretera al pasar estas líneas.

> [...] la multitud autosa, la multitud carrosa, la multitud encochetada [asociación con 'enlatada'], frena guaraavanza [síncope ¿ por un frenazo repentino ?], frena guarachea, avanza, frena, guarachea, avanza (pp. 65-66).

Y un poco más abajo en la misma página, Sánchez elige el verbo *frenar* para construir una aliteración llevada a tal extremo que casi da un vuelco hacia la burla.

> Un Ferrari frenado es una afrenta que frena el frenesí (*ibidem*).

Un ejemplar de calambur (que ya de por sí es una cantera de comicidad) apunta en la misma dirección. La perfección formal, tanta que este juego de palabras bien podría figurar como modelo en un manual escolar de figuras retóricas, contrasta con el contenido nulo, de pura farsa. Sánchez pone el calambur en discurso directo en boca de La Madre (China Hereje).

> Que no es lo mismo maniobrar que obrar maní [...] (p. 217).

En cambio, la paronomasia expresada por el Senador contiene cierta declaración sociocultural, étnica, es decir una discriminación racial y de sexo. Con su potencia económica mantiene a las mujeres mulatas sin dinero, por ejemplo a La China Hereje, para sus aventuras sexuales.

> Las hembras de color me acaloran [...] (p. 90).

El refrescante humor de Luis Rafael Sánchez atraviesa todo el libro hasta los más recónditos detalles. El ambiente juguetón que sabe crear con su lúcida narrativa y que serpentea como hilo conductor por cualquier pista que ayuda a interpretar el texto, nos ha señalado el camino de la última etapa del análisis. O sea que el acercamiento a la cosmovisión del autor, que se manifiesta en las actitudes frente a cuestiones de fe expresadas en la novela, ha ido perfilándose hasta aquí y no debería plantear mayores problemas ya.

Sánchez trata cualquier expresión de fe, eso sí, de un modo equilibrado. No distingue en su prosa entre las diversas creencias y sus realizaciones rituales, trátese de las modernas o las tradicionales (tanto del catolicismo, como de los cultos afrocaribeños de María Lionza (Venezuela) o de la Mita de la Contera (Puerto Rico), de los ritos de iniciación de una fraternidad, de la astrología, etc.) aunque no profesa respeto ni

acata con solemnidad a ninguna de ellas. Con algunas exageraciones absurdas de las creencias populares, inventadas por el autor (¿para poder burlarse libremente de ellas?), que acomoda alrededor de las dos mujeres de clase baja, La Madre (China Hereje) y Doña Chon, Sánchez insinúa su dificultad para tomar en serio tales valores „supersticiosos", como los que propaga un ocultista en el Horóscopo Semanal de la prensa barata, quien asegura a sus dos lectoras que ha sacado un determinado dato de sus estudios (de „Ciencias" Ocultas) „del relincho de las potras nacidas bajo el signo de Escorpión [...] y que el amor entra por la planta de los pies [...]". Ello desemboca en el trivial retruécano: „el misterio del mundo es un mundo de misterio." (pp. 185-186) expresado por Doña Chon de quien se burla Sánchez, además, por su capacidad para profetizar la desdicha, „lívida en la profesión del siniestro" (p. 61) y „apologista de venganzas medeas" (p. 58). Epíteto poético que le colgó Sánchez porque ella pronosticó a una mujer enemiga, odiada, que le iba a nacer en el corazón una mata de arañas (no serpientes en la cabeza). El Senador inexorablemente y sin humor califica, en discurso directo y decidido, las creencias de las dos mulatas de „Primitivismo insensato de quien opone superstición a razón [...]" (p. 14).

El autor ajusta cuentas con el catolicismo, especialmente mordaces, cuando lo equipara a la política. A „católicos dogmáticos" y a „marxistas dogmáticos" (p. 56), al papa (de Roma) y al Baby Doc (de Haití) (p. 211) los mete a todos en el mismo saco.

O compara a Cristo con el Senador cuando le hace asegurar a este último que

> [...] glorifica su venida a la tierra, interprétala como designio providencial, glósala como andadura mesiánica [...] (p. 139).

Su esposa cumple con su deber cristiano luciendo su vena caritativa, acto corriente entre las damas de la clase alta para tranquilizar la conciencia política.

> [...] tonificada por mi misa de doce en Catedral, mi donativo de ropa vieja a los pobres, el sobrecito con dólares mensuales que envío para caridades al Asilo de Ancianos Desamparados (p. 153).

Se trata aquí de uno de los pocos diálogos que hay en el libro. Graciela habla con su psiquiatra. La escasez de diálogos será indicadora del aislamiento y la soledad de los cinco personajes de la novela.

¿Por qué, al fin y al cabo, se ha adscrito Sánchez, como su colega argentino Manuel Puig, a una estética del Kitsch, de lo vulgar propagado en los medios de comunicación de masas?

El autor de los pasajes que acabamos de considerar un poco más de cerca en este estudio, aboga por recuperar la subliteratura como „discurso de ruptura de gente profana“ [257], que, según Sánchez, reflexiona inconscientemente debido a su situación insatisfactoria (por ejemplo, económica en Latinoamérica). Ahí empieza su mensaje político, que apoya la desintegración, la lucha o resistencia contra las „supersticiones“ que funcionan como anestesia política, y que acepta sin más la opresión de una inmensa mayoría.

Quiere cuestionar „lo sacralizado, lo prestigiado, lo indiscutido“, la decencia mediante la contracorriente de la indecencia, lo maleducado, lo „soez“ ; quiere obtener para las masas „una poética exenta de manifiestos“, pero que haga patente lo grosero y digiera los sistemas de la cursilería, los slogans, etc. [258].

Llama a su estética jocosamente, sumándose a toda escuela literaria que se ofrece como innovadora (cf. „Nouveau Roman“), la „nueva grosería“. De hecho, comparado con el resto de nuestros autores, maneja los contenidos de fe innoblemente (sus personajes se cagan en la abuela de Dios, en la cristiana deidad y en la hostia), pero sin amargura, nunca se le agota su vena humorística (parece que le ha caído un „mal de risa“ (p. 135), es decir la fuerza maléfica no de ojo sino de la risa).

Se declara partidario de cultivar la vulgaridad de la subliteratura al atreverse a utilizar sin disimulo, por ejemplo, una técnica narrativa de exageradas construcciones paratácticas que causan la impresión de „disco rayado“ (p. 172).

---

257. Así afirma él en un ensayo muy breve titulado *Apuntación mínima de lo soez*, en: Rose S. Minc (ed.), *Literature and Popular Culture in the Hispanic World: A Symposium* (Gaithersburgh/ MD/ Montclair State College, Ediciones Hispamérica, 1981), pp. 9-14.

258. José Alcántara Almánzar, *op. cit.*, pp. 153 y 159, al hablar de „crítica corrosiva“ contra la manipulación, pasividad y enajenación, parece no haber tenido en cuenta la actitud ambivalente de Sánchez frente a los medios de comunicación masivos. Critica, sí, por un lado pero, por el otro, afirma que nuestra sociedad actual es inconcebible sin los ‚media‘, y que también cabe integrarlos con toda naturalidad en la literatura. Este concepto lo defiende igualmente Mario Vargas Llosa en su novela *La tía Julia y el escribidor*.

Con todo, Sánchez no quiere negar su inclinación por el lado culto y refinado de su formación, por la norma literaria, sino introducir aquí y allá - como quien dice, de contrabando - un toque moderado de su erudición.

De un modo conciso, refinado y brillante, con lo que se encuentra lejos de una poética de lo soez, describe en pocas palabras lo que significa la fama de un patriarca „protomacho" caribeño, concretamente de un tío que „tenía el poder de preñar con la mirada" y las típicas herrerías o localidades donde se forja tal fama:

> [...] mito popular suscrito por los numerosos corifeos de barra, atrio de iglesia y mesa de dominó [...] (p. 132).

Salta de una calidad de escritura (o estilo) a otra, a modo de los dos juegos de niños ya mencionados anteriormente en este estudio, la rayuela y el „cadáver exquisito", lo que otorga al discurso una índole experimentalista y fascinante.

Aunque el calificativo peque tal vez de eclecticismo, lo aplicaría a *La guaracha del Macho Camacho*: es un texto postmoderno por distintas características elaboradas en este capítulo, tales como la ambigüedad, la fragmentación, la disolución del canon, la ironía, la hibridación, la pluralidad, la unión de lo elitario y lo popular, la diversidad de lenguas y códigos[259].

259. Tres artículos claves de U. Eco, Leslie A. Fiedler e Ihab Hassan sobre los rasgos postmodernos en la literatura reunidos en: Wolfgang Welsch (ed.), *Wege aus der Moderne* (Weinheim, VCH, Acta Humanoria, 1988), podrían constituir el programa de escritura de L. R. Sánchez.