

## CAPÍTULO 4

### **La función social y política de la canción inventada y omnipresente en *La guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez**

El escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez publicó en 1976 *La guaracha del Macho Camacho*. En esa época Sánchez era ya reconocido por su actividad en el teatro, como escritor y como actor, debido a la cual se le habían otorgado becas para estudiar en el extranjero. En el área de la narrativa, sólo había publicado antes de esta novela un libro de cuentos, *En cuerpo de camisa* (1966). También había trabajado en radionovelas en Nueva York. Su formación le permitió conferir gran importancia al elemento oral en la narrativa: la influencia del teatro y de la radio se dejan sentir en *La guaracha del Macho Camacho*.

En su libro *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*, Efraín Barradas señala que la generación de escritores puertorriqueños anterior a la de Sánchez dio un salto al explorar los temas citadinos en sus obras, pero que fue Sánchez quien le dio un giro mayor al tema al introducir en sus cuentos “una nota que no estaba presente en esos autores de la generación anterior. Esa nota es el manejo muy particular de la lengua popular” (70). Sánchez también da un salto en cuanto a sus personajes, pues mientras que la generación anterior idealizaba al campesino puertorriqueño, él inicia un “nuevo proyecto: captar la vida y el lenguaje del proletariado urbano puertorriqueño” (70). Esta novela nace de un cuento publicado previamente: “La guaracha del Macho

Camacho y otros sonos calenturientos”.<sup>1</sup> Ese cuento ya tiene la mayoría de los personajes de la novela, y su desenlace es el mismo: el accidente automovilístico de Benny.

Hay varios elementos de la cultura de masas en la novela: la radio, la guaracha, la centralización en la ciudad, los carros, el tráfico, etc. Rama, en su introducción a la antología *Novísimos narradores en marcha 1964-1980*, titulada “Los contestatarios del poder”, dice que una de las características de los novísimos es la importancia que le conceden al espacio de la ciudad:

El proceso de urbanización que en todos se registra tiene un interés adjetivo solamente si se lo encara de un punto de vista temático, pero es en cambio sustantivo si se lo vincula al proceso de modernización de las formas literarias que él registra activamente. Desde luego esta modernización puede producirse sin que forzosamente obligue al traslado temático a las ciudades, [...] pero lo habitual es que ambas evoluciones –formal y temática- se diseñen simultáneamente. (16)

Sánchez realiza la “modernización” de la que habla Rama al ubicar la trama en la ciudad y en la forma de narrar en su novela. Las ciudades “auspician, pero también condicionan la hibridación” (García Canclini XII), pues éstas se erigen como centros rectores de aquello que está bien o está mal integrar en las nuevas culturas masivas. Es en las ciudades donde se ubican los cuarteles centrales de los nuevos medios masivos de comunicación: las radiodifusoras, las televisoras, las empresas editoriales. Las grandes ciudades tienden a ser “multilingües y multiculturales”;

---

<sup>1</sup> “La guaracha del Macho Camacho y otros sonos calenturientos”. *Amaru*, 11, Lima (Diciembre 1969): 77.

por lo tanto son “centros donde la hibridación fomenta mayores conflictos y mayor creatividad cultural” (XII). El conflicto que presenta la ciudad de San Juan en Puerto Rico es un paradigma del de las ciudades latinoamericanas: dos o más culturas en contacto. Como en casi todas las ciudades latinoamericanas, los procesos culturales en Puerto Rico son complejos: algunos podrían decir que lo que tiene lugar allí es un proceso de aculturación, transculturación o incluso que es un problema de heterogeneidad; la verdad es que todos estos procesos conviven. Es decir, en cada capa social pasa algo diferente, y siendo más específicos, cada persona vive esta convivencia de culturas de distinta forma. Canclini ya no usa el término hibridación como el resultado de un proceso feliz, como lo hacía Rama. Entonces se puede decir que, en el caso de Puerto Rico, la cultura “extranjera” dominante (la norteamericana) y la cultura local se encuentran en constante hibridación. Sin embargo, la hibridación (entendida de la forma en que la replantea García Canclini) no es equivalente a homogenización, ya que existen conflictos dentro de ella: “presenta tensiones paradigmáticas entre oralidad y escritura, entre sectores cultos y populares” (XII).

Rama propuso que los novísimos habían vuelto a una forma de “realismo”,<sup>2</sup> pues querían representar lo que pasaba en sus sociedades ahora inundadas de los medios masivos de comunicación y transporte: “Las vías realistas de los novísimos son plurales y [...] pueden venir teñidas de modos gastados ya, aunque lo llamativo es su invención de nuevos sistemas de comunicación” (“Los contestatarios del

---

<sup>2</sup> Resulta pertinente aclarar que este “realismo” propuesto por Rama se refiere a la incorporación de temas y modos narrativos que son representativos de las nuevas sociedades. *La guaracha del Macho Camacho* no pretende ser realista en cuanto a la caracterización de los personajes, por ejemplo, sino que más bien pretende caricaturizarlos. Sin embargo, la novela incorpora elementos reales (lenguaje coloquial, barrios y lugares de Puerto Rico), aunque los mezcla de forma no realista.

poder” 15). Estos nuevos sistemas de comunicación son nuevos sistemas narrativos que implican la experimentación con el lenguaje oral, la inclusión de la cultura “popular”, de la cultura masiva y de todo lo que rodea a la nueva ciudad “desarrollada”. Una de esas experimentaciones “orales” es que la novela está dividida por espacios en blanco que delimitan la intervención de los personajes y los narradores. Así se le otorga relevancia a los espacios, que equivalen a “pausas”, como en el lenguaje oral. La fragmentación de la novela es equivalente a la fragmentación en una plática. En una ocasión, hacia el final de un fragmento, antes del espacio en blanco, el narrador le dice al lector: “DESCANSEN, PERMITIDO EL cigarrillo, el aliento a tutti fruti 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 ahora” (Sánchez 165). Se mencionan los verbos ver y escuchar. El verbo ver vendría a ser equivalente a leer, pero en esta novela, más que leer, vemos y escuchamos a los personajes.

Sánchez introduce la oralidad en la novela de forma “real” y nos entrega un panorama del habla cotidiana en Puerto Rico, pero no sólo nos presenta el habla coloquial del sector popular. Arcadio Díaz Quiñones, en su introducción a la novela en la edición de Cátedra, resalta que hay dos narradores en *La guaracha del Macho Camacho*, uno que es un disc jockey, que habla desde la cabina de una estación de radio, y otro que nos acompaña a conocer a los personajes y cuyo léxico combina la alta cultura con la de masas. El disc jockey representa a la cultura de masas; el otro narrador trata de hibridar la alta cultura y la cultura de masas. Sánchez intenta nivelar la cultura popular con la alta cultura. Las mezcla

sin ningún tipo de piedad y no las categoriza, pues para él valen lo mismo. El autor implícito<sup>3</sup> es el encargado de nivelar esas culturas: “el autor implícito no titubea nunca en incorporar a su discurso una amplia gama de vocabulario y expresiones tomados de todos los personajes, no importa su clase social y el tipo de habla que lo caracterice, para crear así un discurso ecléctico que se define por su amplitud” (Barradas 120). Los narradores de *La guaracha del Macho Camacho* ya no establecen “la distancia que los narradores regionalistas establecían entre ellos y sus personajes populares” (Rama, “Los contestatarios del poder” 26), o entre ellos y sus lectores. Recordando su formación teatral, Sánchez derrumba “la cuarta pared”: invita al lector a unirse al relato, a ser parte del mismo. El lector tiene que tomar decisiones que afectan directamente al relato. ¿Dejará de leer en el punto donde es invitado a hacerlo? ¿Seguirá observando a la China Hereje cuando ésta mire hacia él? Los narradores saturan su discurso con frases típicas de la clase social de sus personajes y se mezclan con ellos.

En cuanto a los personajes, *La guaracha del Macho Camacho* representa al sector popular con la prostituta llamada China Hereje. La capa alta de la sociedad está a cargo del senador Vicente Reinosá. Sánchez introduce personajes pertenecientes a varios sectores de la sociedad puertorriqueña. Una prostituta y un senador son personajes diametralmente opuestos en la escala social. No obstante, al ser amantes, esos dos mundos se conectan. El novelista nos presenta una serie de

---

<sup>3</sup> Luz Aurora Pimentel define al autor implícito en su libro *El relato en perspectiva* de la siguiente forma: “Conforme lee, el lector va dibujando una imagen del autor, al tiempo que va siguiendo todas las instrucciones de lectura. Pero esa imagen nada tiene que ver con un conocimiento biográfico del autor histórico, sino que es producto de estructuras tanto discursivas como narrativas en las que se inserta la enunciación. Generalmente, en un texto narrativo, la imagen que del autor va dibujando el lector tiende a estar mediada, en mayor o menor grado, por el narrador” (174).

personajes que rodean a la prostituta y al senador para darnos una idea más completa de la sociedad puertorriqueña. Sánchez utiliza varios recursos para lograr desorientar al lector “remolón”, el lector que prefiere marcar la página y volver a leer al otro día, el lector distraído. La novela está diseñada con tal fragmentación que es difícil no perderse en cierto momento: ¿quién nos habla?, ¿de quién se nos habla?, ¿desde dónde se habla? El autor ayuda a la confusión, ya que nos oculta los nombres de los personajes en ciertas partes de la novela. Se refiere a todos los personajes por su nombre en la parte donde la narración se focaliza en ellos, pero cuando alguien más habla de ellos los llama de otra forma, los bautiza con los roles que juegan en la vida de la persona en quien se focaliza en ese momento la narración. Así, la prostituta, cuando la narración se focaliza en su vecina y niñera (Doña Chon), pasa a ser “La Madre” y cuando la narración se focaliza en la China Hereje, el senador pasa a ser “El Viejo del que La Madre era corteja” (Sánchez 201).

La forma en que la sexualidad es tratada en la novela tiene su efectividad no por el logro de descripciones abiertas, sino por mostrar prácticas socialmente reprimidas (Rama, “Los contestatarios del poder” 27), como la prostitución. Efraín Barradas propone que la inclusión de la sexualidad, tratada tan abiertamente en la novela, es una forma de ataque al poder, una crítica social. Barradas relaciona las manifestaciones sexuales de los personajes de la novela con sus simpatías políticas y su estatus social (143). Sánchez utiliza el tema de la sexualidad para mostrar, una vez más, sus simpatías por las clases sociales más bajas. Como bien señala Barradas, la esposa del senador (Graciela) es frígida, el hijo del senador sólo se

excita al pensar en su Ferrari,<sup>4</sup> el senador sólo tiene sexo con mujeres de la clase baja, la prostituta disfruta del sexo con hombres de su mismo estatus social, pero necesita el dinero que le dan los hombres de la alta sociedad. Cuando hablan de sexo, los personajes de la clase baja, como la China Hereje, son más francos que los de la clase alta, otra razón para pensar que esa clase tiene menos malicia y más oportunidad de ganarse nuestro aprecio dentro de la novela. Sólo la necesidad ha empujado a sus miembros a utilizar el sexo como medio de vida. Sánchez se burla de los personajes de la capa alta de la sociedad, más que de los de la baja. Le pone motes irónicos al senador Vicente Reinoso cada vez que lo menciona: “Vicente es decente y no ha tenido un accidente” (Sánchez 126), “Vicente es decente y con el pobre es condoliente” (120). Los problemas de su esposa Graciela y de su hijo Benny son ridiculizados. Sánchez relata así la pérdida de la virginidad de Graciela: “Ni Rizos de Oro perseguida por los tres osos gastó tanto sufrimiento, ni King Kong, enamorado, ni el Hombre Lobo auspiciado por la conciencia crítica de su felonía, nada padecieron, opuesta la totalidad de su padecimiento a una fracción milésima del padecimiento de Ciela” (185). Rebaja a un punto burlesco el dolor de Graciela; en cambio, los problemas de la China Hereje (la falta de dinero, el hijo enfermo, la miseria, etc.) no son tan ridiculizados. Se puede sentir lástima por ella: es una mujer a la que guía la necesidad. El autor se vuelca contra la clase alta e inclina sus simpatías hacia la China, aunque ella se prostituya. Y es que a fin de cuentas ella es la imagen del pueblo puertorriqueño, del pueblo colonizado. Otro

---

<sup>4</sup> “La mano alcanza la velocidad automotriz negada al Ferrari: Ferrari cromado, Ferrari cerado, Ferrari niquelado, Ferrari interceptado por los besos confusos de Benny, Ferrari roturado, Ferrari penetrado por el deseo de Benny, el depósito de gasolina desgajado por el deseo de Benny, por el oficinista de Benny, Ferrari ahíto de sémenes de Benny” (*La guaracha del Macho Camacho* 259).

personaje digno de simpatía es Doña Chon, cuyo hijo está en la cárcel. Tiene que conseguir el dinero para pagar un abogado, y cocina comida típica puertorriqueña para los huelguistas. Ella parece ser la encarnación de la cultura puertorriqueña más auténtica: su comida es alabada en varias ocasiones por el narrador.

Al igual que los personajes de distintas clases, el lenguaje culto y popular se entremezclan en la novela: saltamos de un lado a otro en la ciudad y en el lenguaje. La novela crea tensión manejando contrarios, personajes y situaciones opuestas. Se mueve entre dos órdenes antitéticos, movilidad y estancamiento: “el ‘tapón’ que paraliza la ciudad y la *guaracha* que moviliza a la gente” (Díaz 16). La *guaracha* actúa como una encubridora, una distracción, que les impide ver a los personajes lo que en realidad está pasando a su alrededor.<sup>5</sup> Esta canción sirve como elemento unificador de las capas sociales en la novela. No importa qué lugar se ocupe en el rango social, la canción de moda del Macho Camacho, *La vida es una cosa fenomenal*, es conocida por toda la sociedad puertorriqueña. Sánchez, para lograr la existencia de una canción que es conocida en todos los sectores puertorriqueños, introduce elementos como la radio. Estos “elementos mecánicos de la ciudad moderna (grabaciones, teléfonos, etc.) serán usados [...] para poder ser fieles a este registro del habla que da la espalda a la escritura culta y construye lo bello a partir de materiales tenidos por espurios” (Rama, “Los contestatarios del poder” 28). La *guaracha* que escuchamos en la novela no es un producto de la alta cultura

---

<sup>5</sup> Dice Arcadio Díaz Quiñones en su edición de *La guaracha del Macho Camacho* que “en el siglo XIX los críticos puertorriqueños de la colonia española se referían al gobierno como el gobierno del ‘código de las tres B’, instaurado por el gobernador militar Miguel de la Torre” (169). Estas tres B son: baile, botella y baraja y son una “variante de la expresión *pan y circo*” (169). La canción *La vida es una cosa fenomenal* cumple con su tarea de distraer al pueblo de lo realmente importante dentro de su sociedad. Incluso el fanatizado disc jockey la promociona como una canción que “habla las cosas como son y no como tú quieras” (193).



puertorriqueña; es un producto popular masivo, introducido en la novela junto con los elementos que rodean la vida masificada en las ciudades. La canción se nos va dando en pedazos, así como el panorama de lo que pasa en la novela. Es sólo al final cuando podemos tener una visión general de los acontecimientos y también tenemos la letra entera de la canción. La canción *La vida es una cosa fenomenal* es un hipotexto ficcional, puesto que no existe fuera de la novela, pero sigue los patrones preexistentes del género al cual aparenta pertenecer. Además, Sánchez nos crea la ilusión de su existencia apoyándose en una serie bastante grande de intertextualidades verdaderas, las cuales ayudan a disfrazar la “falsa” intertextualidad con la canción. El autor no se conforma con introducir hipotextos ajenos: de hecho, el mayor hipotexto de la novela, después del cuento, es creación suya. Barradas señala que la “auto-intertextualidad”, como denomina a la intertextualidad entre textos exclusivamente de Sánchez, plaga las páginas de la novela, siendo la más importante aquella que toma como hipotexto al cuento “La guaracha del Macho Camacho y otros sonos calenturientos”: “El autor cita pasajes del cuento en la novela. Esos pasajes incrustados en la obra mayor no aparecen en la misma secuencia narrativa en las dos obras” (Barradas 87). El lema de la novela es una parte de la guaracha inventada: “usualmente el lema que encabeza una obra proviene de otro texto; [...] si se cita el contexto de la guaracha como lema es que la guaracha existe fuera del texto, podría pensar un lector incauto” (105). El título de la canción inventada por Sánchez es sin duda irónico. Y es que en el fondo, para ninguno de los personajes de la novela, la vida puede ser una cosa fenomenal. Para el pueblo puertorriqueño como colectividad, en verdad la vida no es fenomenal. Sánchez presenta a un pueblo reprimido por los gobernantes, pero también presenta

a unos gobernantes insatisfechos con su propia vida, y en esta visión de la vida nadie gana.

La novela está llena de elementos simbólicos: un accidente de carro, una bomba en la Universidad de Puerto Rico, el Ferrari del hijo del senador, el “tapón” en la ciudad, *La guaracha*. El autor utiliza estos elementos para criticar el sistema social puertorriqueño; por eso es importante analizarlos. La bomba arrojada causa una “interrupción del hit parade de la primera emisora de la radio antillana para lanzar a la histeria y a la historia un extra bien extra: bomba en la Universidad” (Sánchez 233). La bomba interrumpe la serie de elogios que ha estado haciendo durante toda la narración el disc jockey a la canción *La vida es una cosa fenomenal*. Es un evento tan violento que hasta el narrador, que ha estado tan entusiasmado con la canción, lo comenta. Este narrador-disc jockey es la representación del pueblo puertorriqueño que trata de distraerse del mundo cotidiano. Sin embargo, este representante da testimonio de la fuerte intervención del gobierno estadounidense en la isla: “efectivos del Cuerpo de Investigación Criminal, efectivos del F.B.I., efectivos de la Fuerza de Choque han tendido un cinturón protector” (233). Ante un acto subversivo, que podría contagiar de ansias de libertad a los puertorriqueños, el gobierno estadounidense interviene rápidamente en la investigación<sup>6</sup> y en el control de daños potenciales. La bomba es el símbolo de la rebeldía del pueblo puertorriqueño contra las autoridades, una ofensa al “orden” establecido. Pero este vistazo de la cruda realidad política de Puerto Rico dura poco, incluso es vergonzoso haber interrumpido la tan importante

---

<sup>6</sup> De esa forma el estatus de Puerto Rico como “Estado Libre Asociado” viene a ser parodiado, pues los asuntos de “seguridad” del Estado no son resueltos por el mismo.

canción del Macho Camacho, para informar sobre el evento, “interrupción para encarecer mil perdones por la interrupción anterior [que sirvió para el anuncio de la bomba en la Universidad], interrupción de la arrebatación del momento, la arrebatación surca el cuadrante, arrebatación que nos recuerda que la vida es una cosa fenomenal” (233). Después del arrebatado, el disc jockey regresa a su hipnótico discurso halagador de la canción del Macho Camacho.

El hijo del senador (Benny) mata al hijo de la prostituta (El Nene). Esto es una metáfora de cómo el poderoso atropella al desprotegido y tonto pueblo. Sánchez juega con la palabra atropellar, porque efectivamente Benny atropella al Nene: lo mata. Luego de atropellarlo, Benny no siente ningún remordimiento por haber acabado con esa vida, sino que se preocupa por limpiar cuanto antes su Ferrari. Su Ferrari viene a representar su estatus social. Aunque Benny sea tonto, proviene de una casta de importancia que le ha dado la posibilidad de disfrutar de un carro extraordinariamente caro. El senador Reinoso se preocupa de su imagen, porque es una figura pública. Benny es su hijo. Metafóricamente, Benny representa a los políticos “hijos” de Reinoso. El senador le deja en herencia su poder, su estatus social, a alguien que no estudió. Benny se convertirá en la representación del político sin conocimientos, quien cuenta sólo con “contactos”, egoísta y solamente interesado por sí mismo. Por otra parte, Benny también representa a la juventud puertorriqueña que se ha olvidado de su pasado, que no sabe boleros y que vive sólo el presente, con la canción de moda.

Para Sánchez la raíz de la cojera verbal de algunos de sus compatriotas se encuentra en su historia –casi quinientos años de colonialismo- y en su moral –una ética construida desde los

principios falseantes de una mentalidad colonial-. El “o sea” de la juventud puertorriqueña no es más que una manifestación lingüística del problema esencial de Puerto Rico, su problema político. (Barradas 98)<sup>7</sup>

Benny no hace buen uso del lenguaje. Es más, muchas veces no puede ni siquiera comunicar sus pensamientos. Es un miembro de la generación “osea”, una generación que usa muletillas debido a su falta de léxico.

El embotellamiento automovilístico que existe en la novela representa el tiempo detenido de la historia puertorriqueña; al igual que en los “tapones” los autos avanzan sólo un poco durante mucho tiempo, la narración en *La guaracha del Macho Camacho* avanza poco en mucho espacio tipográfico. El tiempo diegético de la novela equivale al tiempo que dura la canción del Macho Camacho. La canción se oye todo el tiempo en la novela. Para recordárnoslo, de vez en cuando aparece un verso de la canción. Por otra parte, está la repetición textual a nivel de la macroestructura y a nivel de la microestructura. Sánchez no espera que el lector avance mucho para iniciar con el juego de la repetición: desde la advertencia tenemos un vistazo rápido a toda la novela: “en tres oraciones se resume la novela completa que todavía el lector no ha comenzado a leer. Cada oración nos da una de las tres partes del texto” (106). Las tres partes a las que se

---

<sup>7</sup> Este problema lingüístico puertorriqueño se extiende incluso al uso del inglés en esta obra. A diferencia de otros novísimos narradores hispanoamericanos, Sánchez no hace uso de otro idioma por libre elección. Sosnowski señala que el uso de frases en inglés en esta novela adquiere un significado particular: la “relación político-económica [de Puerto Rico] con los Estados Unidos ha repercutido en todos los niveles de su existencia. La penetración cultural y lingüística resultó como corolario directo del control de la isla y de su posición como ‘estado libre asociado’” (“Lectura sobre la marcha de una obra en marcha” 228). El uso del inglés en la novela es “obligatorio” debido a la “colonización” del lenguaje.

refiere Barradas son “los textos del locutor”, el cuerpo de la obra y la canción “La vida es una cosa fenomenal”. Hay fragmentos que se repiten idénticos. Y hay oraciones idénticas seguidas o palabras repetidas dentro de una misma oración. Se trata de un estancamiento textual, de una suerte de embotellamiento o tapón textual. Pero, además, la repetición textual, de palabras o fragmentos, produce ese ritmo machacoso, típico de la canción popular. “Con estas repeticiones Sánchez exagera rasgos de sus personajes; los hace esperpénticos y a la vez imita recursos utilizados en la música caribeña” (Barradas 74). Esta repetición también ha sido vista por Helen Calaf de Agüera en su artículo “*La guaracha del Macho Camacho: intertextualidad y ruptura*”, como un ataque a la sociedad burguesa puertorriqueña. Sirve para “desenmascarar sus discursos paralizantes y anquilosados” (14).

Sánchez crea una novela con todos los requerimientos de la novísima narrativa hispanoamericana. Sobre todo es un contestatario del poder político y también del poder de la literatura que estaba en boga en la época en que escribió la novela.