

CENTROAMERICANA

24.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2014

CENTROAMERICANA

24.2 (2014)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2015 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-6780-825-0

«LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO» EN LA ENCRUCIJADA DE LA LITERATURA, LA CULTURA DE MASAS Y EL CONSUMO

EDSON STEVEN GUÁQUETA ROCHA

(Universidad de los Andes, Colombia – Pontificia Universidad Javeriana)

Resumen: Aproximarse hoy a una obra como *La guaracha del Macho Camacho* (1976) del escritor Luis Rafael Sánchez (1936) desde el campo de los estudios culturales latinoamericanos conduce a la reinterpretación de esta novela como un momento específico de la implantación en Puerto Rico de la cultura consumista global. La obra literaria en general, que para Raymond Williams es asimilada, desde el ascenso de la burguesía al poder – y, en consecuencia, de su sistema de valores – con determinadas características, entra en un ámbito de diálogo, negociación y disputa con la cultura de masas, la cual está estrechamente ligada a la preponderancia económica de los medios. Las aproximaciones y negaciones de esta cultura de masas se relacionan con el canibalismo cultural y económico en la medida que somos, fundamentalmente, aquello que consumimos. La sátira del consumo sin límites emprendida y desarrollada en esta novela apunta a que el autor postula a dicha sociedad como fallida o inviable – recuérdese aquí el símbolo del embotellamiento – si se abandona al mercado y a los poderes hegemónicos del capitalismo internacional y la demagogia política.

Palabras clave: estudios culturales latinoamericanos – cultura de masas – capitalismo – novela puertorriqueña – sátira.

Abstract: *Macho Camacho's Beat in the Crossroads of Literature, Media Culture and Consumption.* To approach today to a work like *Macho Camacho's Beat* (1976) of the writer Luis Rafael Sánchez (1936) from the field of Latinoamerican cultural studies leads to the reinterpretation of this novel as an specific moment of the implantation in Puerto Rico of global consumer culture. The literary work in general, that for Raymond Williams is assimilated, from the rise of bourgeoisie to the power – and, in consequence, of its values' system – with determinated characteristics, comes into a scope of dialogue, negotiation and dispute with media culture, that is tightly bonded to the economic preponderance of media. The approximations and rejects of this media culture are

relationated with cultural and economic cannibalism in the measure that we are, fundamentally, what we consume. The undertaken and developped satire of consumption without limits in this novel aims that the author postulates this society as failed or unviable – remember here the traffic jam symbol – if it abandons itself to the market and to the hegemonic powers of international capitalism and political demagoguery.

Key words: Latinoamerican Cultural Studies – Media Culture – Capitalism – Puerto Rican Novel – Satire.

Aproximarse hoy a una obra como *La guaracha del Macho Camacho* (1976) del escritor Luis Rafael Sánchez (1936) desde el campo de los estudios culturales latinoamericanos conduce a la reinterpretación de esta novela como un momento específico de la implantación en Puerto Rico de la cultura consumista global. En efecto, el recorte que hizo esta novela en la compleja realidad histórica de la isla comprendía varios puntos de discusión alimentados por estos estudios desde sus principales líneas de trabajo, tales como las cuestiones de diferencias y luchas de género, *raza* y clases sociales, el colonialismo en todas sus posibilidades semánticas, la cultura popular y de masas y la *Queer theory*¹, entre otras. Para ser entendidos, dichos fenómenos no pueden ser aislados de una intensificación cada vez mayor del capitalismo, por lo cual la matriz del presente análisis literario se relaciona con la estructura económica.

Producto de esta variedad de problemáticas y modos de ser, el discurso literario que encontramos en *La guaracha*, conformado por el entrelazamiento de las historias de unos personajes inmersos en el caos de sus vidas privadas, y simbólicamente plasmado en el embotellamiento o tapón² a lo largo de una

¹ Tomo la expresión de J. CULLER, *Breve introducción a la teoría literaria* (1997), trad. de Gonzalo García, Crítica, Barcelona 2000.

² En Colombia, una congestión vehicular de ese grado se conoce comúnmente como “trancón”. Dicha situación tiene en *La guaracha* una interpretación simbólica, esto es, la de una sociedad sin salida posible: «Domina a la novela un ‘tapón’, al parecer sin escape, que muestra a cámara lenta las expectativas y los estancamientos simbólicos de varios personajes que tipifican

autopista de San Juan, está permeado por las prácticas consumistas y la presencia invasiva de los medios de comunicación. Es aquí donde encontramos una abierta paradoja entre la proliferación del habla y la poca trascendencia de unos mensajes que, para convencer, deben recurrir a la repetición y replegarse a un imaginario consumista ya preexistente en sus receptores.

En el presente trabajo me propongo estudiar, sin dejar de lado los puntos de discusión mencionados, cómo quedan problematizados los conceptos de literatura, cultura de masas y consumo dentro de esta novela, para lo cual acudiré a los planteamientos que en *Marxismo y literatura* hace Raymond Williams³, cofundador de los estudios culturales, sobre los deslizamientos, cambios y reflujos que hay en y entre esas nociones, a la vez que en la genealogía de las discusiones en torno al ser latinoamericano trazada por Carlos Jáuregui⁴ a partir del tropo del caníbal. Mi idea central es que la obra literaria en general, que para Williams es asimilada, desde el ascenso de la burguesía al poder – y, en consecuencia, de su sistema de valores – con determinadas características⁵, entra en un ámbito de diálogo, negociación y disputa con la cultura de masas. Estas aproximaciones y negaciones se relacionan con el canibalismo cultural y económico en la medida que somos, fundamentalmente, aquello que consumimos.

Como fruto de esa relación, esta novela de Luis Rafael Sánchez comporta un doble interés porque, por una parte, se puede entender como una apropiación de

circunstancias muy desesperanzadoras de la cultura tardomoderna de las imágenes y sonidos comerciales y las poderosas máquinas» (L.F. DÍAZ, “*La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez y la cultura tardomoderna de la pseudocomunicación”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXX (2003), 1, p. 109).

³ R. WILLIAMS, *Marxismo y literatura* (1977), trad. de Guillermo David, Las Cuarenta, Buenos Aires 2009.

⁴ C. JÁUREGUI, *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Ensayos de Teoría Cultural*, Iberoamericana, Madrid 2008, vol. I.

⁵ Esencialmente tres, a saber: el “gusto” o “sensibilidad” como criterio de definición de su calidad, su pertenencia a los trabajos “creativos” o “de imaginación”, y su inserción dentro de una “tradición” en una “literatura nacional” específica. Véase WILLIAMS, *Marxismo y literatura*.

las hablas heterogéneas, los encuentros y desencuentros entre las lenguas española e inglesa – ambas producto de la imposición colonial –, el registro culto y el popular, los imaginarios difundidos por la publicidad sobre el hombre, la mujer, las relaciones amorosas, la familia, el entorno, la moda, la música, el cuerpo, entre otros aspectos, en el Puerto Rico de la década de 1970; por otra, como la manifestación, en el campo literario puertorriqueño, de que la barrera entre literatura y cultura popular se ha hecho difusa y por eso la letra de una guaracha, las alusiones a telenovelas, cómics y revistas de farándula, los eslóganes políticos o los anuncios comerciales, entre otros, pueden entrar a hacer parte de un ámbito prestigioso como lo literario⁶. Más aún, porque el narrador, al contaminar su voz con la de los personajes que dan vida a estos entramados simbólicos⁷, logra ofrecer «una nueva perspectiva desde donde interpretar, a través de un ángulo innovador, la realidad nacional y explorar nuevas vías de expresión»⁸. En este sentido, el abordaje desde los estudios culturales permite, en el caso específico de esta obra, no solo teorizar sobre el estudio de la elaboración de un mundo en el género novela, tal como se lo propuso Mijaíl Bajtín con sus conceptos de dialogismo, polifonía, heteroglosia y carnavalización⁹, sino también apreciar las causas y los efectos de la novela en el mundo, a partir de formulaciones hechas por la sociocrítica y las ya mencionadas perspectivas de grupos étnica y sexualmente subalternos, así como la permanencia colonial de estructuras de sometimiento y

⁶ Según José Cerna-Bazán, la «relación de espejo entre el sentido de la guaracha (epítome y sinécdoque de la cultura popular) y el sentido de la literatura (epítome y sinécdoque de la cultura oficial), permite que ambos discursos se refracten uno al otro, pero también que se abran a la proliferación de voces que el relato incorpora» (J. CERNA-BAZÁN, «Narrador y discursividad social en *La guaracha del Macho Camacho*», *Thesaurus*, LI (1996), 3, p. 523).

⁷ E. BARRADAS, «Palabras apalabradas: prólogo para una antología de cuentistas puertorriqueños de hoy», *Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy*, Ediciones del Norte, Hanover 1983, p. xviii.

⁸ *Ivi*, p. xxii.

⁹ Los cuales han sido, en efecto, puntos frecuentes de partida para muchos análisis sobre *La guaracha*.

exclusión política, social y económica por los poderes hegemónicos locales y transnacionales.

La transformación relacional y progresiva de los conceptos de literatura y cultura de masas. El papel del consumo

Una parte esencial de los acontecimientos y fenómenos históricos del s. XX tiene que ver con la manera como los medios masivos de comunicación influyeron en las sociedades, hasta el punto de transformar por completo las maneras de hacer y entender la política, de ser parte de un sistema económico, de modelar identidades en contextos regionales, nacionales y globales, así como de crear subjetividades particulares, informarse y entretenerse. Paralelamente a los sucesivos advenimientos e implantaciones de la técnica y de sus repercusiones, lo *Kitsch*¹⁰ fue adquiriendo una cabida cada vez más grande en las masas, hasta el punto de influir, de manera contundente, en ámbitos tradicionalmente adscritos a la *alta cultura*: corrientes pictóricas¹¹, decoración de interiores, propuestas literarias¹², así como en otro tipo de expresiones tales como instalaciones, películas¹³ y, de manera bastante pronunciada, en el mundo de la canción popular¹⁴. Lo literario, en cuya definición han intervenido instituciones que, como discursos, se hayan ideológicamente orientadas, entra en un proceso de apertura en tanto que introduce códigos sociales y estéticos cuyo ingreso estaba antes vedado. En efecto, Williams nos

¹⁰ Para una arqueología del término, con datos sobre su etimología y las ideas a las cuales se ha asociado históricamente, véase L. SANTOS, *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid 2001.

¹¹ Como el *Pop Art*, desarrollado principalmente en Estados Unidos y Gran Bretaña durante las décadas de 1950 y 1960.

¹² Las novelas de Manuel Puig, o *Tres tristes tigres* (1967) de Guillermo Cabrera Infante.

¹³ Piénsese, por ejemplo, en las producciones de Pedro Almodóvar, o en algunas de las tendencias más fructíferas del cine latinoamericano en las últimas décadas.

¹⁴ La cual es, en sus variadas manifestaciones en el Caribe, prácticamente indisoluble de una estética tipo *Kitsch*. La letra chabacana de “La guaracha del Macho Camacho” – «La vida es una cosa fenomenal» – es un buen ejemplo de ello.

advierte que no se puede concebir la literatura como un todo estático, cuyo corpus y criterios permanecen inamovibles para siempre, sino como «una práctica cambiante y continua que sustancialmente y ahora al nivel de la redefinición teórica, trasciende las viejas formas»¹⁵.

Sin embargo, a propósito de la afirmación anterior, es importante prevenir el afán de novedad que inevitablemente experimenta – y soporta – cada generación: la incorporación de lo *Kitsch* en el lenguaje y en el conjunto de alusiones a productos pertenecientes a dicha estética – o que ostentan algunos de sus rasgos – que se puede encontrar en *La guaracha del Macho Camacho* es ciertamente novedosa, pero solo desde un punto de vista sincrónico: en efecto, la novela es un punto de referencia obligado para la literatura latinoamericana del s. XX porque presenta las distintas problemáticas de los sujetos en el contexto de una urbe moderna y emplea para ello un lenguaje que se alimenta fundamentalmente de fuentes populares y comerciales. Rasgos como estos fueron tenidos en cuenta por Efraín Barradas en su antología del cuento puertorriqueño¹⁶ para situar, dentro de la historia de la producción literaria de la isla, a Luis Rafael Sánchez en la llamada Generación del Cuarenta, en la cual los personajes «ya no recuerdan ni añoran el mítico campo; son ciudadanos en el sentido más lato del término»¹⁷. Desde el punto de vista diacrónico, no hay cambios en el concepto que propone Williams: siempre se trascendieron las “viejas formas” cuando se considera que las estrategias empleadas por cada generación literaria del pasado para narrar subjetividades y problemáticas sociales fueron, en su momento, tan novedosas como las empleadas por las generaciones que la sucedieron.

Mi punto de comparación para ejemplificar la afirmación anterior es *Cecilia Valdés o la loma del Ángel* (1882) del escritor cubano Cirilo Villaverde, la cual constituye el paradigma literario de los proyectos políticos de fundación

¹⁵ R. WILLIAMS, *Marxismo y literatura*, p. 78.

¹⁶ E. BARRADAS, *Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy*, Ediciones del Norte, Hanover 1983.

¹⁷ *Ivi*, p. xxiii.

nacional que tuvieron lugar, desde una condición colonial, en las islas del Caribe durante el s. XIX. En dicha novela se alternan las descripciones de un entorno predominantemente natural con los episodios de la vida de la protagonista, todo esto a la manera de un folletín, el cual, tal como ocurre con lo *Kitsch* en el s. XX, fue destinado originalmente para el consumo masivo y solo con el tiempo adquirió un estatus de *alta cultura*. Por otra parte, el acercamiento a la sensibilidad del público lector obedece, en buena medida, a referir los incidentes que tienen lugar en la vida afectiva de la protagonista y a la técnica con la cual son narrados¹⁸, tal como ocurre con el lector de *La guaracha del Macho Camacho*, quien se adentra en los recovecos de la vida sentimental y sexual de los personajes y para lo cual debe desentrañar los canales y los códigos de representación¹⁹ de la subjetividad integrados por el autor a su obra.

Como se ha enfatizado hasta aquí, existe una interdependencia entre la literatura y la cultura de masas, y tal como lo explica Ana María Amar Sánchez²⁰, hay un proceso de permanente transformación de ambos conceptos, determinado por el aspecto relacional que comportan las intersecciones y disyunciones de ambas prácticas en el tiempo, así como un componente progresivo, en el sentido que la literatura tiende a apropiarse de porciones cada vez más grandes de la cultura de masas y ésta a su vez sigue encontrando en ella

¹⁸ Una técnica en la cual la creación del suspenso y el tratamiento de temas melodramáticos (la orfandad, la lucha entre poderosos y desclasados, la heroína sometida a grandes penalidades, la persecución al héroe, etc.) son del interés del gran público. Véase N. PÉREZ ORTIZ *et al.*, *La novela por entregas: best-sellers del siglo XIX*, Biblioteca Pública de Cuenca, Cuenca 2005.

¹⁹ «La guaracha que podemos estudiar hoy, y que le sirvió de referencia a Sánchez, tuvo como soporte el disco, la radio, los espectáculos de los cabarets, y luego la televisión. Como la radionovela, es un género «popular» indisociable de la cultura de masas y del mercado, y del desarrollo tecnológico que transformó las orquestas y las grabaciones en las primeras décadas del siglo XX» (A. DÍAZ QUINONES, “Introducción”, *La guaracha del Macho Camacho* (1976), Cátedra, Madrid 2005, p. 23).

²⁰ A.M. AMAR SÁNCHEZ, *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 2000.

un objeto privilegiado para significarse, exhibirse y divulgarse. A continuación haré un breve recorrido por los postulados de algunos teóricos del s. XX que reflexionaron, desde variadas ópticas, sobre dicha relación.

En primer lugar, Max Horkheimer y Theodor Adorno conciben la existencia de un arte con sus propias contradicciones internas, no sometido a «la distinción, propia de la teoría conservadora de la cultura, entre estilo auténtico y estilo artificial. (...) De ahí que el estilo de la industria cultural, que no necesita ya probarse en la resistencia del material, sea al mismo tiempo la negación del estilo»²¹. En la terminología contemporánea, un arte que se someta a las dinámicas del mercado, y que solo busque lograr un efecto en una masa de receptores ya acostumbrada a aquello que se le va a vender, se corresponde con el concepto de lo *Kitsch* por oposición a la literatura, entendida ésta última como práctica que crea mundos autorreferenciales, problematiza la realidad al cuestionar y ampliar los horizontes políticos e ideológicos de los lectores y cuya calidad está determinada única y exclusivamente por el logro estético. Vistos desde esta perspectiva, los personajes de *La guaracha* no pasarían de ser unos sujetos pasivos y dominados por el imaginario espectacular y *light* que se les propone, suministra y vende como *mundo de la felicidad*: «Los consumidores son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece»²². Engañados reiterativamente por un espectáculo sin fin, en el que las promesas de riqueza y bella apariencia solo se cumplen para unos pocos ‘elegidos’ y ‘afortunados’, el uso comercial de los medios contribuiría a incrementar la alienación en la que viven sus receptores, en la medida que es una «necesidad intrínseca al sistema no dejar en paz al consumidor (...) no darle ni un solo instante la sensación de que es posible oponer resistencia»²³.

²¹ M. HORKHEIMER – T.W. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (1969), trad. de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid 1994, p. 174.

²² *Ivi*, p. 178.

²³ *Ivi*, p. 186.

A este postulado, Walter Benjamin se opone poniendo énfasis en el papel que tienen las masas en la recepción de la obra de arte. En lugar de condenar la técnica producida, desarrollada y permanentemente reinventada por la industria en pos de incrementar el consumo y, con éste, las ganancias, este teórico considera que «la reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte»²⁴, lo cual permite el acceso de las grandes colectividades, otrora excluidas, a objetos antes reservados a pequeños círculos sociales o intelectuales, con el inconveniente de que se pierde el «aura» o su «aquí y ahora»²⁵. Al señalar la capacidad que tiene la industria moderna de reproducir de manera potencialmente infinita las obras, Benjamin señala cómo aquélla puede ser usada por el fascismo para fines totalitarios. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de emplear ese poder con fines liberadores.

Desde estos planteamientos, y a partir de las perspectivas de análisis abiertas por la semiótica y su aplicación a distintos campos, los conceptos de literatura y cultura de masas pueden ser sometidos a unas revisiones en las que no se los considere desde una cierta esencialidad – desde la cual son, al menos en parte, enfocados por teóricos como Horkheimer y Adorno o Benjamin –, sino como dos grandes sistemas de signos históricamente cambiantes y analizables a partir de unos métodos y de unos postulados comunes a ambos. En ese orden de ideas y

Anticipando las teorías del posmodernismo, [Umberto] Eco percibe la cultura como un proceso donde (...) no se separan vanguardia [léase: literatura] y *kitsch* [sic; léase: cultura de masas] como compartimentos estancos, sino que se intercambian como instancias de ese proceso. Sin embargo, concluye el autor

²⁴ W. BENJAMIN, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), *Discursos interrumpidos I*, prólogo, trad. y notas de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid 1982, p. 44.

²⁵ *Ivi*, p. 20.

italiano, lo *kitsch*, por ser un producto planificado, acaba siempre venciendo a la vanguardia, ya que sigue el ritmo feroz de la sociedad industrial moderna²⁶.

Es interesante destacar que, incluso siendo sometidos a unos mismos patrones y parámetros de análisis, Eco reconoce que en una sociedad de consumo como la nuestra lo literario está en franca desventaja frente a lo *Kitsch*, ya que éste último adopta y se adapta a las exigencias del mercado, mientras que lo literario pretende conservar una autonomía cuyo énfasis en el criterio estético no siempre es recompensado ni se corresponde con los gustos inmediatistas de las masas²⁷. De ahí que el sociólogo francés Abraham Moles defina lo *Kitsch* como «arte de la felicidad»²⁸ porque en lugar de promover el cuestionamiento y de inquietarnos profundamente como lo hace la literatura, éste nos gratifica y nos convence solo porque su apariencia nos agrada.

Por otra parte, y como contrapeso a unas percepciones tan negativas de la relación entre la obra literaria y el mercado, hay que considerar que el consumo *per se* no tiene por qué ser alienador, pues «cuando consumimos e incorporamos en nuestra vida mercancías, imágenes y mensajes, como cuando comemos, definimos quiénes somos»²⁹. Es problemático establecer hasta qué punto el mercado consumista responde a las necesidades y a la reproducción de los deseos íntimos de sus usuarios, o hasta qué punto dichas necesidades son artificiales y estos deseos son creados. De lo que no se puede dudar es de cómo estas dinámicas se han convertido en la médula del funcionamiento de la sociedad mundial, hasta el punto de que nuestra cultura propicia y fuerza a sus integrantes a identificarse y definirse a sí mismos a partir del lugar que ocupa su poder adquisitivo en la escala de los bienes y servicios. Así, según Abril Trigo, la generación y apropiación de plusvalía en la sociedad de consumo global tiene lugar, además de la explotación

²⁶ SANTOS, *Kitsch tropical*, p. 112.

²⁷ Lo cual explica que los *best-sellers* de hoy no sean las grandes obras de la literatura universal, sino manuales de instrucciones para suplir carencias afectivas, emocionales, monetarias, etc., o novelas de trama policíaca sin mayor elaboración literaria.

²⁸ A. MOLES citado por SANTOS, *Kitsch tropical*, p. 113.

²⁹ JÁUREGUI, *Canibalia*, p. 580.

del trabajo barato, «mediante la productividad de los deseos, estimulando el consumo sin tasa e instilando la cultura consumista, particularmente en los sectores más afluentes y más jóvenes de las economías centrales y en los sectores cosmopolitas de los países periféricos»³⁰.

En el análisis que a continuación se hará de *La guaracha* se estudiará cómo Luis Rafael Sánchez se apropió de lo *Kitsch* y de la cultura de masas, pero no porque, según nuestra hipótesis interpretativa, haya visto en estos unas fuentes de verdadero valor estético, sino porque le resultaron indispensables para comprender y criticar la sociedad de consumo puertorriqueña de su tiempo, a la par que el gran logro de su novela consiste en habérselos apropiado para parodiarlos, subvertirlos y reelaborarlos artísticamente.

Análisis de lo literario y el consumo en «La guaracha del Macho Camacho»

Las lecturas que José Cerna-Bazán y Juan Gelpí hacen de *La guaracha* postulan la existencia de un conflicto que divide, en dos bandos fundamentalmente, todo el sistema de personajes de la novela. En uno de estos bandos estarían los personajes que representan a «los estratos acomodados, tanto en sus proyecciones hacia la tradición hispana como hacia los soportes burgueses de la presencia norteamericana en Puerto Rico»³¹; en el otro, los pertenecientes a «los estratos populares»³². En el primer bando, de acuerdo con Gelpí, se encontrarían el senador Vicente Reinoso, Graciela Alcántara y López de Montefrío y su hijo Benny; en el segundo, La Madre, Doña Chon y El Nene. La novela se desarrollaría como una *vendetta* que tiene lugar entre los «dos

³⁰ A. TRIGO, “La tarea pendiente de los estudios culturales latinoamericanos (notas para una crítica de la economía política de la cultura en la globalización)”, en M. MORAÑA (ed.), *Cultura y cambio social en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid 2008, p. 244.

³¹ CERNA-BAZÁN, “Narrador y discursividad social en *La guaracha del Macho Camacho*”, p. 524.

³² *Ibidem*.

triángulos familiares»³³, la cual encarna, en términos amplios, la oposición entre «la penetración capitalista internacional»³⁴, de la cual se beneficiarían los primeros, y «la cultura popular tradicional (especialmente afro-caribeña)»³⁵, forma de resistencia y fuente de identidad de los segundos.

Sin embargo, y es ahí donde entran a desempeñar los estudios culturales un papel fundamental en la reinterpretación de esta novela, ¿cómo se puede entender la cultura popular latinoamericana del s. XX como un fenómeno sin contacto con el capitalismo internacional? ¿No se trata, en buena medida, de una de sus consecuencias más notorias en esta región del mundo, bien sea alienante como la interpretaban Horkheimer y Adorno, bien sea una forma de evasión como lo entiende Moles? Si bien los personajes mencionados como pertenecientes al primer bando sí mantienen un fuerte vínculo con la penetración económica estadounidense, eso no significa que sean ajenos a la cultura popular. Por el contrario, Luis Rafael Sánchez lleva a cabo una ingente tarea de desmitificación de la burguesía de su país, mostrándola llena de vulgaridad, satisfecha con su chabacanería y carente por completo de liderazgo moral o intelectual. Lo europeo aparece como un leve barniz carente de profundidad, especialmente porque está limitado a la posesión de ciertos artículos de lujo y objetos *Kitsch* – el jardín de Graciela³⁶, el Ferrari de Benny – que no garantizan por sí mismos la posesión de una mentalidad europea, a la cual ellos quisieran encarnar. El senador y su hijo disfrutan de la letra y música de la guaracha cada vez que la oyen, en lo cual no se distinguen de la masa de electores que aseguran el puesto de Vicente en el senado. La lista de los

³³ J. GELPÍ, “El clásico y la reescritura: *Insularismo* en las páginas de *La guaracha del Macho Camacho*”, *Revista Iberoamericana*, LIX (1993), 162-163, p. 62.

³⁴ CERNA-BAZÁN, “Narrador y discursividad social en *La guaracha del Macho Camacho*”, p. 524.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Véase la interpretación que hace Carmen Ana Pont sobre este lugar en el artículo: C.A. PONT, “Especies raras en *La guaracha del Macho Camacho*: Bassani, Borges y Bosch en el jardín de Graciela”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIII (2006), 1, pp. 97-115.

eslóganes que circulan en la campaña reeleccionista de Vicente³⁷, y que constituyen su imagen pública, da cuenta, por su parte, del fenómeno del populismo en América Latina, en el cual desempeñan un papel preponderante los medios masivos de comunicación.

El personaje de Graciela, por ejemplo, es bastante satirizado por el narrador. Se insiste en que recibió educación en «Suiza nevada y pura»³⁸ y que siente desagrado cada vez que escucha la guaracha³⁹ o que ve a Vietnam napalmizado por las bombas estadounidenses en las páginas de las revistas, y que por eso prefiere pasarlas de largo a menos que traten de moda, a la vez que se niega a tener relaciones sexuales con su esposo y solo accede una vez al año, en aras de mantener el compromiso conyugal. Todo esto conduce a preguntarse a qué obedece dicha voluntad de aislamiento frente a la realidad circundante. Las problemáticas del racismo y del clasismo, así como la negación del deseo sexual dentro de un espacio legítimo, son marcas de una ideología que para dominar requiere de la segregación y clasificación de todo lo

³⁷ Tras haberlos expuesto uno por uno cada vez que se narraba algo sobre el personaje, el narrador hace una lista completa de los eslóganes creados por éste para aumentar su popularidad y ganarse el favor de los electores: «Vicente es decente y buena gente, Vicente es decente y su conciencia transparente, Vicente es decente y de la bondad paciente, Vicente es decente y con el pobre es condoliente, Vicente es decente y su talento es eminente» (L.R. SÁNCHEZ, *La guaracha del Macho Camacho* (1976), Cátedra, Madrid 2005⁴, p. 284).

³⁸ El adjetivo “nevada” connota el frío y el color blanco, lo cual se puede interpretar conjuntamente como una alusión al racismo que Graciela Alcántara y López de Montefrío y otros de su clase social experimentan por las personas mestizas y negras de Puerto Rico; el adjetivo “pura” alude a una nación que se pretende o ha sido tenida por tal, bien sea por su situación geográfica, por su población mayoritariamente blanca y protestante, o por su ‘neutralidad’ política, motivos que influyeron para que la madre de Graciela enviase a su hija a estudiar allí con el fin de que no se volviera, según ella, como las demás mujeres de Puerto Rico, «nacidas para el mal o mal nacidas» (*Ivi*, p. 138).

³⁹ «CIÉRRATE VANITI DE señora señorísima *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 *relajo*» (*Ivi*, p. 137-138; las cursivas son mías).

real en compartimentos estancos, de una mirada que se basa en el ejercicio de una racionalidad escrutadora y discriminadora. La óptica del colonizador, que impregnaría a la familia Reinoso en su papel de intermediarios con poder entre los territorios colonizados y los proyectos de inversión de capitales de las metrópolis, se resiste a aceptar los traumatismos que desencadena en otros territorios la presencia foránea, tanto en el propio país como en el extranjero, y llega a deformar sistemáticamente los grupos humanos, escindiéndolos en bandos a favor o en contra y demonizándolos si oponen resistencia. Esta situación de tensión, permanente en toda *La guaracha*, alcanza su punto máximo cuando el locutor de radio informa que ha habido una explosión en la Universidad de Puerto Rico, la cual perturba la tranquilidad y el relajamiento ‘connaturales’ a la vida en la isla. La bomba es primero atribuida a los jóvenes pro-independentistas, calificados de «estudiantes políticos, agitadores, extremistas de siempre»⁴⁰, en un típico discurso maniqueo que sirve para exacerbar los ánimos y polarizar las opiniones de los radioescuchas, pero luego nos enteramos de que, como el artefacto explosivo fue puesto en las oficinas de los docentes cuya orientación política es de izquierdas, sus autores deben ser otros, a los que entonces no hay que temer y cuya misión es ‘redentora’. Debe advertirse, pues, cómo Luis Rafael Sánchez está haciendo explícito el poder que tiene la radio y, por extensión, los medios masivos, para manipular a las masas a partir de la distorsión de la información y de la manera como ésta es comunicada. Y así Benny, uno de los responsables de la bomba, podría llegar a ser considerado por otros un ‘héroe’.

La impunidad de los actos cometidos por Benny y sus amigos Bonny, Willy y Billy, todos nombres de calco anglosajón y que muestran la voluntad de algunas clases sociales de parecerse a los norteamericanos, es evidente a lo largo de toda la novela. Parece extraño el que ninguna de las fuentes de la bibliografía consultada para la presente investigación se haya percatado de lo que podría constituir un insuperable símbolo de los abusos cometidos por un poder colonizador: me refiero al momento en el que Benny y sus amigos, en

⁴⁰ *Ivi*, p. 280.

uno de los crímenes que sus padres quieren hacer ver como ‘travesuras’ propias de la adolescencia, introducen «una barrita de estrellas lumínica»⁴¹ por los genitales de una prostituta conocida como La Metafísica, a la cual habían ido a visitar para celebrar el “éxito” de la bomba puesta en la universidad. Como es sabido, varios de los principales íconos de Estados Unidos – al que Puerto Rico está vinculado como Estado Libre Asociado⁴² – están anclados sobre dicho código semántico: la bandera, por ejemplo, cuyas barras alternadas «representan las trece colonias originales que se habían rebelado contra el Reino de Gran Bretaña»⁴³ y cuyas «cincuenta estrellas representan los cincuenta estados que comprenden lo que hoy es Estados Unidos de América»⁴⁴; la conocida marcha “Barras y estrellas por siempre” (1897) del compositor y director de orquesta estadounidense John Philip Sousa (1854-1932)⁴⁵; así como el himno nacional, titulado “Al despuntar de la aurora”⁴⁶, cuya letra hace homenaje a la bandera. El personaje de La Metafísica, que

⁴¹ *Ivi*, p. 263.

⁴² Luis Rafael Sánchez firmó, junto con otras figuras entre quienes se cuentan escritores, poetas y periodistas de reconocida trayectoria, como Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Ana Lydia Vega, Mayra Montero, Mario Benedetti, Thiago de Mello, Eduardo Galeano, Carlos Monsiváis, Pablo Milanés, Jorge Enrique Adoum, Carlos Alberto Libanio Christo y Pablo Armando Fernández, el documento de adhesión a la proclama del Congreso Latinoamericano y Caribeño por la Independencia de Puerto Rico, celebrado en Ciudad de Panamá el 18 y 19 de noviembre de 2006 (“Prominentes figuras de América Latina apoyan la independencia de Puerto Rico”, recuperado el 12 de diciembre de 2014 de <http://independencia.net/index.php?option=com_content&view=article&id=593:prominentes-figuras-de-america-latina-apoyan-la-independencia-de-puerto-rico&catid=82&Itemid=44&lang=en>).

⁴³ “Bandera de Estados Unidos”, recuperado el 12 de diciembre de 2014 de <<http://espanol.mapsofworld.com/banderas/bandera-de-america.html>>.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ “Sousa, John Philip”, *Gran Enciclopedia Larousse*, tomo 21, Planeta, Barcelona 1993, p. 10.347.

⁴⁶ “Estados Unidos en síntesis”, *Diccionario Enciclopédico*, tomo 3, Plaza & Janés, Barcelona 1992, [sin página].

podría simbolizar aquí el país colonizado⁴⁷ – marca de la sumisión –, situado en el trópico – sensualidad desbordante – y del que se extraen materias primas – la fecundidad de la mujer – sería violentado hasta lo indecible mediante ese acto de horror que consiste en un falo que, en el acto de penetrar y de quemar todo a su paso, destruye la fuente misma de la vida. Una vida que ha sido degradada hasta el extremo, ya que La Metafísica es una mujer que ocupa el lugar más bajo en la escala social – es una prostituta – y porque su apodo significa haber rebajado la gran pretensión filosófica de Occidente – esto es, la pregunta por el ser – a un degenerado y grotesco esperpento. Todo eso mostraría, retratada y denunciada desde el prisma de la literatura, la realidad histórica de Puerto Rico, «las continuidades en las que persiste –transformada mas no extinta– la colonialidad: la explotación vampírica del trabajo por el capital, el racismo, las asimetrías del poder, las desigualdades socioeconómicas, la exclusión, la represión política»⁴⁸.

Si la crítica a los representantes de las clases acomodadas es tan demoledora como se acaba de explicitar, no es menor a los de las clases empobrecidas. Tal como señala Luis Felipe Díaz, «ni los de arriba ni los de abajo, ni los de ‘alante’ ni los de atrás, logran reajustes prometedores de descargues síquicos y sociales apropiados»⁴⁹. El personaje de La Madre, por ejemplo, evade permanentemente la realidad. Conocida también como la China Hereje, esta mujer sueña con llegar a ser famosa como la artista popular Iris Chacón, y en ese anhelo deposita toda su existencia. Dicha artista, que figura en la cubierta de la primera edición de la novela⁵⁰, era admirada por bailar de manera

⁴⁷ «Pedreira (...) asocia lo femenino con lo puertorriqueño, con la geografía de nuestra isla, y con lo débil» (F.R. APARICIO, “Entre la guaracha y el bolero: un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña”, *Revista Iberoamericana*, LIX (1993), 162-163, p. 78).

⁴⁸ JÁUREGUI, *Canibalia*, p. 554.

⁴⁹ DÍAZ, “*La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez y la cultura tardomoderna de la pseudocomunicación”, p. 115.

⁵⁰ La primera edición de *La guaracha del Macho Camacho* fue publicada por Ediciones de la Flor en Buenos Aires, en el año de 1976. Dicha cubierta contribuyó a poner en crisis la noción de lo literario que tenían muchos de los lectores que se acercaron a esta novela: concebida como

frenética y despertar las pulsiones eróticas de los puertorriqueños, lo cual se aviene con la prostitución que ejerce el personaje de la China Hereje. A la ensoñación y el fantasear propios de ésta se opone la mirada mucho más realista de Doña Chon, quien suele aparecer en la novela atareada en los quehaceres domésticos y renegando de los hombres pues, se infiere, les han causado daños enormes a ella y a otras mujeres al haber ponderado su condición de ‘machos’⁵¹.

Además de la radiografía del medio social que Luis Rafael Sánchez hace valiéndose de estos personajes, mostrando las nefastas consecuencias de la implantación de un imaginario autoritario que se remonta a épocas de la conquista y que concibe al hombre como un ser destinado a la rudeza y que cifra su masculinidad en su capacidad de seducir y de engañar mujeres, amén de la figura de la madre soltera – el personaje de La Madre lo es, y de un niño con hidrocefalia – que debe luchar por el bienestar de los hijos por sí sola, me interesa destacar que los personajes de extracción social baja también son criticados en la medida que no son capaces de sustraerse a las influencias de los medios de comunicación, por alienantes que estos sean. En efecto, no hay una asimilación creativa del repertorio creado por esos mecanismos, tal como quisiera García Canclini al establecer una alianza entre productos culturales y mercado; por el contrario, éste último es seguido de manera irreflexiva y los modelos que propone, divinizados. Estamos, pues, siguiendo con la hipótesis inicial, ante un público consumidor «que gasta sus capacidades intelectivas en simulacros de cultura que en realidad son apenas entretenimientos»⁵². Este

esfera trascendente y privilegiada, la literatura no podía rebajarse a tratar ritmos chabacanos e incluir personajes de la cultura popular... Pero, tal como puntualiza Carmen Bustillo, actualmente se puede rastrear todo un corpus de textos latinoamericanos que en las últimas décadas se han ido apropiando del imaginario popular y mediático (C. BUSTILLO, *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*, E×cultura, Valencia 2000, p. 48).

⁵¹ El personaje de Vicente Reinoso sería prototípico de esa condición, la cual queda ridiculizada cuando él fija la mirada, durante el embotellamiento, en lo que le parece una mujer atractiva y resulta ser un travesti.

⁵² M. Horkheimer – T. W. Adorno citados por Jáuregui, *Canibalia*, p. 567.

fenómeno no admite parcializaciones en la novela: ni la acomodada Graciela Alcántara y López de Montefrío admite ver las imágenes de la guerra de Vietnam, ni la pobreza que la circunda⁵³, ni la China Hereje toma medidas prácticas para ayudar a su hijo enfermo y salir de la pobreza, pues ambas huyen de la realidad y dejan ir a la deriva su imaginación, ya sea hacia la lejana Suiza o hacia la inalcanzable Iris Chacón... Es así como la alienación sobre la que teorizaron Horkheimer y Adorno adquiere unas consecuencias devastadoras, y la reproductibilidad técnica explicada por Benjamin se convierte, no en una posibilidad de expandir el acceso al objeto de arte y democratizarlo, sino, por lo menos en *La guaracha*, en un mecanismo que se emplea para configurar, de modo ventajoso para las élites, las expectativas, sensibilidades y voluntades de las masas, con el fin de subyugarlas y hacerlas políticamente inertes. Aclara al respecto Luis Felipe Díaz:

Lo que ha hecho Luis Rafael Sánchez es ‘metérsele a la casa’ al *mass media*, como respuesta y acaso como venganza artística por la conspiración y *subversión* (de arte a mercancía) que hace éste al utilizar las técnicas revolucionarias producidas por la vanguardia artística a la vez que las despoja de su contenido revolucionario y las pone a funcionar iterativamente a favor del convencionalismo, la integración pasiva de las masas y la pervivencia y dominio del ‘establishment’⁵⁴.

Por su parte, y ampliando el campo histórico puesto bajo la lupa por la crítica, Gelpí afirma que *La guaracha* es una reescritura de un ensayo fundacional de la cultura puertorriqueña, titulado *Insularismo* y que publicó su autor, Antonio S. Pedreira, en 1934⁵⁵. *La guaracha* constituye, en ese orden de ideas, un

⁵³ Razones por las cuales acude al ‘Doctor’ Severo Severino. La credibilidad que se puede depositar en este ‘Doctor’ se hace patente en los nombres de los ‘cursillos’ por él aprobados, y cuyos títulos exhibe con orgullo en su consultorio: *Cómo influir en los demás y ganar amigos, Cómo ser feliz en siete días* (SÁNCHEZ, *La guaracha del Macho Camacho*, p. 239).

⁵⁴ DÍAZ, “*La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez y la cultura tardomoderna de la pseudocomunicación”, p. 101.

⁵⁵ GELPÍ, “El clásico y la reescritura”, p. 55.

verdadero cumplimiento de los temores expuestos por Pedreira en su obra, pues mientras él, ante un «país [que veía] raquítico, anémico, agotado, abúlico, paralítico, invertebrado»⁵⁶ cifraba sus esperanzas en la juventud⁵⁷, ésta última aparece idiotizada sin paliativos en las páginas de la novela de Sánchez. El hijo de la China Hereje, llamado El Nene, es un niño grande al que se le escurren las babas⁵⁸ y cuya madre deja abandonado a la luz del sol, so pretexto de que así podrá haber una mejora en su estado de salud. Por su parte, Benny, el otro protagonista joven de la obra, es exhibido como el vástago de una clase social improductiva – lo cual queda representado, literal y metafóricamente, en la masturbación –, de un utilitarismo rampante – Benny llega a orar por su Ferrari⁵⁹ – y que puede llegar al terrorismo para defender sus idearios políticos – como la ya comentada bomba en la universidad. Tal como indica Gelpí, «[L]ejos de ser sólo un estudiante vago, Benny representa la inversión de la juventud letrada a la cual Pedreira le dirige su libro y en la cual cifra ‘la luz de la esperanza’»⁶⁰. El final de la novela, en el cual Benny arrolla con su automóvil al indefenso Nene, constituye el clímax de la violencia desatada a lo largo de una prosa cuya forma es el guaracheo y el relajo pero cuyo contenido, dramático y trágico en exceso, niega cualquier posibilidad de redención social.

Para comprender el mundo consumista representado en *La guaracha* es necesario hacer énfasis, una vez más, en la importancia que en ella tienen los

⁵⁶ *Ivi*, p. 59.

⁵⁷ Cfr. *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó. Dicha mirada sobre la juventud ha sido calificada de paternalista, debido a que muestra la incapacidad de los adultos para solucionar los problemas sociales, políticos, económicos, etc., de un país y los transfieren a la generación siguiente.

⁵⁸ Vaquero de Ramírez «ve a El Nene como una alegoría del *status* político de Puerto Rico» (en GELPÍ, “El clásico y la reescritura”, p. 65). De acuerdo con Gelpí, «en la novela, todos los personajes masculinos son, en un sentido etimológico, *bobos*, es decir, balbucientes» (*Ivi*, p. 66).

⁵⁹ «FERRARI NUESTRO QUE estás en la marquesina, santificado sea Tu Nombre» (SÁNCHEZ, *La guaracha del Macho Camacho*, p. 212); clara y corrosiva parodia de la oración del “Padre nuestro”.

⁶⁰ GELPÍ, “El clásico y la reescritura”, p. 70.

medios masivos de comunicación. Hay una auténtica proliferación de mensajes con propósitos monetarios que circulan por dichos medios: las revistas de farándula, las historietas o cómics, la música popular y las noticias de la radio, los comerciales y los *shows* televisivos, las cuñas publicitarias y políticas, las telenovelas, entre otros. En su libro *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*, la investigadora Carmen Bustillo subraya «la apropiación y resemantización de motivos y códigos de las sub-literaturas»⁶¹ que han tenido lugar en las búsquedas literarias de las últimas décadas en América Latina. Para esta ensayista, contextualizar esta literatura implica no perder de vista que el presente constituye un momento histórico caracterizado «por el hiper-desarrollo de la tecnología y de la informática y por el desbordamiento de imágenes, estímulos, reproducciones y simulaciones que desdibujan lo público de lo privado y mezclan a placer las estéticas del gusto»⁶². La “ficción caníbal”, término empleado por ella para referirse a las novelas de Luis Rafael Sánchez, entre otros escritores, sería aquella que se apropia de elementos de la cultura popular y mediática, jerarquiza lo estético por encima de las otras intenciones – especialmente del éxito comercial – y los transforma, tal como sucede en *La guaracha*. Asimismo, el empleo del tropo de “caníbal” tendría, en este caso, connotaciones positivas, tal como las tuvo en ciertos momentos este término en su largo peregrinaje por la historia cultural e intelectual de América Latina, según dilucida Carlos Jáuregui.

En este punto considero esencial plantear que poner a circular un determinado contenido que ha sido moldeado a través de los medios masivos, sea cual fuere su formato, tiene como una de sus principales metas el lograr canalizar las frustraciones a las cuales se ven expuestos cotidianamente los individuos. La música de la guaracha, por ejemplo, sirve como vía de escape ante la falta de oportunidades que viven los puertorriqueños: en un momento de la novela, después de haber oído unas noticias que dan cuenta de esa situación insostenible, la gente prefiere cantar y bailar en un bus antes que

⁶¹ BUSTILLO, *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*, p. 43.

⁶² *Ivi*, p. 44.

hacer un examen de las difíciles circunstancias en las que viven y que revisten una forma particular para cada uno: «Esta guaracha, resumen de la actitud vital de *relajo* evasivo, estalla en momentos claves en que los personajes se sienten amenazados por una situación dolorosa. La broma, defensa suprema, protege porque irresponsabiliza. Toda posibilidad de reflexión crítica queda ahogada»⁶³. Dicha actitud evasiva, ya comentada a propósito de los personajes de Graciela Alcántara y de la China Hereje, y que podría resumirse en dos muy coloquiales frases citadas por Antonio Benítez Rojo en la introducción a su libro *La isla que se repite* – «‘lo que hay que hacer es no morirse’ (...) [y] ‘aquí estoy, jodido pero contento’»⁶⁴ – signan una actitud, un estereotipo de la mentalidad del hombre caribeño y, por extensión, del latinoamericano, una región del mundo política y económicamente inestable pero cuyas mayorías numéricas se han resistido, en muchos casos, a hacerse conscientes de su papel histórico.

Por otro lado, hay que prestar atención a la condición híbrida de un texto como *La guaracha*. Su lengua base es el español, pero es un español puertorriqueño, que ha sufrido injerencias, transformaciones y contaminaciones productivas del inglés, el francés y el italiano, dada la circunstancia de la isla de haber sido enclave de sucesivos exploradores, comerciantes y metrópolis. La novela «emplea vocablos del ‘spanglish’ y también estructuras sintácticas incorrectas típicas del habla oral puertorriqueña – como el uso del reflexivo *se* –, pero su ánimo es, centralmente, parodiar el habla popular, no imitarla»⁶⁵. La apropiación de los ritmos musicales populares, así como la plasmación de una variedad de registros y matices lingüísticos, que van desde la vasta erudición⁶⁶

⁶³ L. LÓPEZ-BARALT, “*La guaracha del Macho Camacho*, saga nacional de la ‘guachafita’ puertorriqueña”, *Revista Iberoamericana*, LI (1985), 130-131, p. 112.

⁶⁴ A. BENÍTEZ ROJO, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna* (1989), Ediciones del Norte, Hanover 1996, p. xiv.

⁶⁵ S. ROTKER, “Claves paródicas de una literatura nacional: *La guaracha del Macho Camacho*”, *Hispanamérica*, 1991, 60, p. 29.

⁶⁶ «*La guaracha*... recopila un abundante muestrario de citas, títulos y modos de la literatura occidental –incluidas la latinoamericana y la infantil–, el cine, los medios de

desplegada por Luis Rafael Sánchez en el texto hasta las expresiones más procaces y soeces⁶⁷, hacen de *La guaracha* una representante eximia de la heteroglosia y la carnavalización en las que tanto se ha insistido al considerar el mundo representado en el género novela. Cabe aclarar, no obstante, que Sánchez no es el primero en introducir la música popular en la narrativa de su país, pero con esta obra sí logró sistematizar «el empleo de los códigos populares como discurso literario válido para representar la cultura puertorriqueña urbana contemporánea»⁶⁸.

Por último, cabe agregar que el autor lleva la sátira social y la burla a lo establecido a tal grado, que la sensación que produce la lectura de su novela es que todo ha sido arrastrado a un vórtice en el que nada ni nadie se salvan; no hay ninguna posibilidad de lucha por parte de un héroe problemático con el mundo, pues los personajes semejan más unos esperpentos, ridiculizados hasta el paroxismo, que consideran que ese mundo solo puede ser excluyente, farandúlico, de un craso utilitarismo y que lo único importante en la vida es presumir, mostrando así cómo el colonialismo deforma a los seres humanos, imponiéndoles llevar unas máscaras para adaptarse y sobrevivir⁶⁹ y convirtiéndolos en unas dolientes caricaturas:

El poema y la novela del Caribe no son sólo 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

comunicación y en especial la radio y la publicidad, los comics [*sic*], el lenguaje oral puertorriqueño, la música culta y popular, el psicoanálisis. En un gesto de recopilación, pero también de apropiación y homologación, lo ‘alto’ y lo bajo, lo masivo y lo sofisticado quedan a un mismo nivel» (*Ivi*, p. 25).

⁶⁷ El autor ha teorizado en algunos de sus ensayos la ‘poética de lo soez’, la cual está vinculada, en la historia de la literatura, con el mundo de las alusiones escatológicas estudiado por Bajtín en la obra de Rabelais.

⁶⁸ APARICIO, “Entre la guaracha y el bolero”, p. 73.

⁶⁹ Cfr. *Piel negra, máscaras blancas* (1952) de Frantz Fanon.

servidumbre del *coolie* y del hindú; esto es, su propia Otredad, su asimetría periférica con respecto a Occidente⁷⁰.

La sátira del consumo sin límites emprendida y desarrollada en esta novela apunta a que el autor postula a esta sociedad como fallida o inviable – recuérdese aquí el símbolo del embotellamiento – si se abandona al mercado y a los poderes hegemónicos del capitalismo internacional y la demagogia política. Se trata de una responsabilidad que también les cabe a las clases populares, pues cuando éstas asumen como esencia los modelos impuestos por la farándula y el espectáculo, desconocen su historia y su realidad material inmediata, convirtiéndose, al menos hasta cierto punto, en cómplices de los poderes coloniales que los mantienen sometidos y que los representan como inferiores.

Conclusiones

La guaracha del Macho Camacho es una novela que muestra las principales problemáticas que afectaron a Puerto Rico en una etapa específica hacia la globalización, como es la década de 1970, una vez la sociedad se ha industrializado, los campesinos inmigrantes han asimilado el ámbito urbano y los medios de comunicación han logrado acaparar la atención de las masas, consiguiendo tener efectos determinantes en la vida de la sociedad y de los individuos. La obra exhibe, desde todos los ángulos, su condición híbrida: lengua mestiza que registra los diferentes usos y variantes de un idioma; área donde lo ‘alto’ y lo ‘bajo’, lo ‘culto’ y lo ‘popular’ están en pugna permanente. Este texto, además, participa, en un momento álgido de producción, circulación y consumo de objetos y prácticas *Kitsch*, en la redefinición de lo literario, entendiendo dicho discurso como una práctica en continuo proceso de cambio y transformación, de apropiación de porciones de la realidad que antes le estaban vedadas, pero que si quiere garantizar su continuidad y calidad, debe priorizar, como lo logra Luis Rafael Sánchez con esta novela, lo estético,

⁷⁰ BENÍTEZ ROJO, *La isla que se repite*, p. xxxiv-xxxv.

por encima de otras consideraciones que cuentan con sus propios espacios de fomento y debate. Finalmente, la burla contra lo establecido – la sociedad de consumo – se lleva a cabo con sus propios materiales constitutivos, mostrando con humor el absurdo y la inmovilidad de una sociedad que para adquirir un rumbo debe primero aprender a reconocerse, sin hacer concesiones a fatalismos distópicos ni a vanaglorias, a sí misma.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-6780-825-0

ISSN: 2035-1496



9 788867 808250

€ 9,00