

# RESEÑAS

LUIS RAFAEL SANCHEZ. *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1976.

Por razones conocidas por todos, el miedo de Darío—"¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?"—sobrevive en Puerto Rico más allá de las primeras décadas del presente siglo cuando los modernistas se defendían de la posible dominación política y cultural de los Estados Unidos con un hispanismo arielista. Como era—y es—más concreta aquí la posibilidad de que sobreviniera un proceso de transculturación, fue lógico que las generaciones de literatos e intelectuales boricuas posteriores a la modernista continuaran protegiéndose de ese peligro con su hispanismo que era ya algo "passé" en el resto de Hispanoamérica. Esa actitud defensiva se convirtió en constante o característica definitoria de los intelectuales y artistas puertorriqueños. Producto del miedo de perder su identidad cultural a causa de la intervención política extranjera ha sido, no sólo este hispanismo a veces arcaizante y siempre defensivo, sino un latente sentimiento de inferioridad lingüística que se evidencia en la mayoría de los puertorriqueños. Es un clisé absurdo, injusto pero frecuente, decir que el español del puertorriqueño es inferior al de cualquier otro parlante hispanoamericano. Los lingüistas, sociólogos, antropólogos, políticos y literatos que han estudiado y, muchas veces, malinterpretado el problema del español puertorriqueño, han fomentado, directa o indirectamente, este sentimiento de inferioridad lingüística que está presente, consciente o inconscientemente, en casi todo puertorriqueño.<sup>1</sup>

La obra de Luis Rafael Sánchez (1936), tanto su labor intelectual como artística, demuestra una conciencia de este problema que viene a servirle en muchos casos de tema y a determinar siempre sus esfuerzos como escritor.<sup>2</sup> No sorprende, por ello, que una esporádica columna que publica en uno de los diarios de San Juan se titule "Escrito en puertorriqueño" y que haya dedicado algunas de estas páginas a comentar la situación lingüística de sus compatriotas. Pero la innovación en Sánchez no está en hablar *sobre* el idioma de Puerto

Rico—el cotejo de la bibliografía del libro de Granda, por ejemplo, prueba que ya demasiados profesionales y aficionados han escrito sobre el tema—sino en hablar en puertorriqueño.<sup>3</sup>

Desde sus primeras obras Sánchez se ha distinguido por el manejo consciente y efectivo de la lengua como medio artístico. A partir de su primera colección de cuentos se nota una intensificación de esta conciencia lingüística. Su narrativa presenta a un artista que utiliza la lengua popular de su país, desde los refranes hasta las “malas palabras”, y la mezcla con alusiones y vocabulario cultos, muchas veces con intención de parodia, para producir una deslumbrante obra de arte muy consciente de que su materia prima es el lenguaje mismo. Este proceso culmina, hasta el presente, en su último libro, su primera novela: *La guaracha del Macho Camacho*.

La estructura narrativa de esta obra es muy sencilla: cinco personajes interrelacionados hablan o meditan e informan al lector por sus monólogos o diálogos de los datos más representativos de sus vidas. La absurda y omnipresente guaracha, último “hit” en la radio puertorriqueña, sirve de “leitmotiv” unitivo a la obra. Sánchez ha aprendido la lección de la más innovadora narrativa hispanoamericana de nuestros tiempos. Pero su obra tiene un marcadísimo carácter personal y nacional. No se convierte, como otras novelas puertorriqueñas del momento—pienso, por ejemplo, en *El fuego y su aire* (1970) de Enrique Laguerre—en imitación local del “boom” hispanoamericano.

Toda la acción de *La guaracha del Macho Camacho* ocurre un miércoles a las cinco de la tarde—¡Sí, la hora se repite como en el *Llanto* de Lorca!—durante un “tapón” sanjuanero. Sánchez agresivamente dice “tapón” y el lector no familiarizado con el puertorriqueñismo tendrá que vérselas por sí mismo para comprender que se trata sencillamente de un típico problema de tránsito en la capital de Puerto Rico. (Aquí se parodia a Cortázar.) Pero no se le hará difícil entender la obra porque, aunque escribe en “puertorriqueño”, el autor no se dirige exclusivamente a puertorriqueños. La publicación de la novela fuera del país por una editorial argentina de importancia puede tomarse como evidencia de su deseo de llegar a todos los hispanoparlantes y de romper el aislamiento en que se encuentran casi todos los escritores del país. Este interés de comunicarse con el resto del mundo hispano no implica, en cambio, que sacrificará para ello su particular interés por la situación lingüística nacional y, más aún, su afán de crear un estilo basado en esa misma situación. Sánchez quiere hablar al resto de los hispanoparlantes, especialmente a los hispanoamericanos, pero en sus términos y no en un insulso idioma sin carácter propio, en un platónico “Standard Latin American Spanish” que sólo sirve para la comunicación más rudimentaria. El ser esencial de una nación no se puede hallar en esa lengua inexistente. El lector tendrá que luchar un poco con el lenguaje, pero su esfuerzo tendrá una gran recompensa.

La trama de *La guaracha del Macho Camacho* no es lo más importante en la novela. A veces el lector se olvida de ella, aunque el humor que permea toda la obra le recuerda que la acción también importa. Cada página del texto, como creación lingüística, se convierte en el objeto principal de su atención. Tal es así

que se puede llegar a decir que el lenguaje es el personaje principal de la obra. El lector puede extraer segmentos de la novela y estudiarlos como creaciones independientes. El texto en su totalidad es una rara mezcla de elementos de la cultura popular puertorriqueña, de humor, de sofisticadas alusiones culturales, de lo grotesco, de lo chabacano, de lo "camp". Esta mezcla tan heterogénea es la base para la creación de un estilo barroco, agresivo y personal:

Bartolomé las Casas, reclutador de la negrada de Tombuctú y Fernando Po, negrada que culea, que daguea, que abre las patas a la blanquería de Extremadura y Galicia, blanquería que culea, que daguea, que abre las patas a la tainería de Manatuabón y Otoao, tainería Manatuabón y Otoao que culea, que daguea, que abre las patas a la negrada de Tombuctú y Fernando Po: chingoteo y metemaneo y el que no tiene dinga tiene porquero en Trujillo y tiene naborí: todas las leches la leche: el trigüeño subido de aquí. (pp. 93-94)

Luis Palés Matos se hubiera deleitado con este pasaje y no es aventurado especular que no hubiera tenido inconvenientes en firmarlo como suyo. Sánchez en unas pocas líneas sintetiza magistralmente, en fondo y forma, nuestro mestizaje cultural.

Hay que señalar que así no hablan los puertorriqueños: Sánchez es consciente de ello. Pero cuando se dispone a escribir en "puertorriqueño" no pretende crear una obra realista o costumbrista que recree la lengua del país tal como la usa el parlante promedio. Sánchez, como todo buen artista, crea un lenguaje propio que es consciente de ser literatura. El lenguaje que utiliza puede ser difícil de entender no por sus puertorriqueñismos sino por su complejidad artística. Pero a estas alturas nadie puede pedirle a un artista, sea el mexicano Rulfo, sea el peruano Vargas Llosa, sea el cubano Sarduy, que escriba tal como habla la gente de su país. Sánchez, como los autores mencionados, es hijo de Joyce.

Pero más que en la tradición del *Ulysses*, *La guaracha del Macho Camacho* hay que colocarla en el contexto del barroco antillano. Su regusto en la palabra como entidad independiente del sentido coloca al autor en la tradición antillana de los creadores de jitanjáforas y onomatopeyas: Brull, Ballagas, Guillén. Aunque Sánchez cabe mejor en la línea de creadores barrocos caribeños—Palés, Césaire—donde se destacan los pintores y escritores cubanos: Carpentier, Portocarrero, Lezama, Sarduy, Lam, Piñera, Arenas. Como ellos este puertorriqueño ha comprendido que el enloquecedor mundo mestizo del trópico sólo se puede captar a través de la palabra o el signo artístico tan mestizo—Lam—, tan enloquecedor—Sarduy—y tan hondamente popular—Lezama—como la realidad antillana misma.

Habría que añadir que en su novela, como en el resto de su obra, Sánchez además de tener conciencia de su oficio literario, es consciente de su deber social como escritor. *La guaracha del Macho Camacho* explora y presenta con gran agudeza el caos de la sociedad puertorriqueña de hoy. De ahí su mayor diferencia con *Tres tristes tigres*, obra paralela escrita en cubano.

Por muchas razones esta novela es una obra agresiva. Su agresividad mayor es lingüística. Sánchez trata de probar—y prueba—que el lenguaje del puertorriqueño es tan válido como base y medio para la creación literaria como cualquier otra variante del español hispanoamericano. Su agresividad lingüística es una manera efectiva de eliminar el arcaizante hispanismo y el sentimiento de inferioridad lingüística que domina al puertorriqueño. Ese castrante sentimiento sólo se vencerá cuando el puertorriqueño deje de defenderse y ataque. Esta obra así ya lo hace.

*University of Massachusetts, Boston*

EFRAIN BARRADAS

#### NOTAS

1. Véase, entre otros trabajos sobre el tema de la transculturación, desde el punto de vista de un lingüista, el libro de Germán de Granda, *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo (1898-1968)* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1968). El libro de Manuel Maldonado Denis, *Puerto Rico: una interpretación histórico-social* (México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1969), ofrece una excelente introducción al problema desde una perspectiva socio-política e histórica. La profesora Aida Negrón de Montilla ha estudiado el problema, en su proyección pedagógica, en el libro *Americanization in Puerto Rico and the Public School System: 1900-1930* (San Juan: Editorial Edil, 1970). Obviamente, la bibliografía podría ser más amplia, pero estos tres libros ofrecerán al lector interesado una excelente introducción desde tres perspectivas distintas al problema de la posible transculturación del puertorriqueño. La obra de Sánchez, como toda la mejor literatura puertorriqueña contemporánea, sólo se puede entender plenamente en este contexto.

2. Luis Rafael Sánchez ha publicado hasta el presente los siguientes libros: A. *Teatro: La hiel nuestra de cada día* (1960); *Los ángeles se han fatigado* (1960); *Farsa de amor compadrito* (1960); *O casi el alma . . .* (1964); *La pasión según Antígona Pérez* (1968) B. *Cuentos: En cuerpo de camisa* (1966) C. *Novela: La guaracha del Macho Camacho* (1976). Gran cantidad de sus cuentos, ensayos y estudios literarios han aparecido en revistas y periódicos puertorriqueños (*Asomante, Sin Nombre, Claridad*) y extranjeros; éstos no han sido recogidos en libros todavía. Sánchez, quien es muy tímido para publicar, sólo ha dado a la imprenta una mínima parte de su producción literaria.

3. En un excelente estudio sobre la narrativa de Sánchez ("La prosa de Luis Rafael Sánchez escrita en puertorriqueño", *Insula*, año XXXI, núms. 356-357, p. 9.), la profesora Luce López-Baralt estudia brevemente este aspecto de la obra del autor, aunque su trabajo se dedica a explicar la importancia del humor en su obra narrativa y su relación con otras manifestaciones del humor antillano, especialmente con el "choteo" cubano.