LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO, SAGA NACIONAL DE LA «GUACHAFITA» PUERTORRIQUEÑA *

POR

LUCE LOPEZ-BARALT

Universidad de Puerto Rico

La literatura humorística —que ya es madura con Aristófanes en el siglo v— ha sido, como se sabe, largamente explorada. Desde Giordano Bruno (cuyo «in tristitia hilaris, in hilaritate tristitia» recuerda aquella terrible proposición de Miguel Hernández: «si analizas tu alegría, te entristeces») hasta Henri Bergson, los teóricos que han llevado a cabo esta prolongada meditación han llegado a las más diversas conclusiones. Nencioni (*L'Umoreismo e gli Umoreisti*) niega a la Antigüedad capacidad para el humor, que sólo cree descubrir en los escritores posteriores del norte de Europa: Leopardi (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*) distingue lo cómico antiguo, a base de situaciones «sólidas», de lo cómico moderno, a base de insinuaciones y palabras. Taine (*Notes sur l'Angleterre*) abunda sobre esta comicidad moderna eminentemente verbal, y contrasta el *esprit* francés («le talent de faire des mots, le goût des petites phrases vivés, imprévues, ingénieuses, dardées avec gaieté au malice») ¹ con el *humour* inglés, de aparente tono grave y de indudable fondo amargo. Pirandello, en su ambicioso *L'Umoreismo*, estudia la comicidad de los escritores del sur de Europa, Cervantes y Monzoni en especial. Su contraposición del humor como proceso que descompone y desordena, frente a la disciplina del arte, fundamentalmente armónica, le ganó las conocidas y acres críticas de Benedetto Croce. Sigmund Freud destaca en sus explo-

* Este ensayo ha estado en prensa desde 1978: de ahí que no tome en cuenta la importantísima bibliografía que ha ido apareciendo en torno a *La guaracha del Macho Camacho*. Merecen atención especial en este sentido el número de la *Revista de Estudios Hispánicos* dedicado a la obra de Luis Rafael Sánchez (año V, 1978) y el reciente libro de Efraín Barradas *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez* (Cultural, Río Piedras, Puerto Rico, 1981). Lamentamos no incorporar estos y otros estudios recientes a nuestro presente trabajo.

¹ *Notes sur l'Angleterre* (Paris: Hachette et Cie., 1903), p. 339.

raciones el fenómeno del chiste (*El chiste y su relación con lo inconsciente*), mientras que en *Le rire* Bergson lleva su estudio sobre el humor al plano filosófico y subraya la importancia social de la risa. J. B. Priestley, en uno de los estudios más recientes sobre el tema —*English Humour*—, considera que la veta del famoso *humour* inglés recorre la literatura de su país desde Chaucer hasta Lawrence. Todos estos pensadores, en mayor o menor grado, coinciden con ciertos postulados básicos del humorismo literario: el afán de corrección y redención moral y social.

Cuando desviamos la mirada al Caribe hispánico, el panorama del humor vital y literario es muy otro. Pensadores como el cubano Jorge Mañach (*Indagación del choteo*)² se han visto en la necesidad de replantear por completo el fenómeno y distinguirlo del europeo. Los ensayos de los puertorriqueños Washington Lloréns («El humorismo, el epigrama y la sátira en la literatura puertorriqueña») y Salvador Tió (*A fuego lento. Cien columnas de humor y una cornisa*), aunque son, en el mejor de los casos, meras aproximaciones al fenómeno del humor antillano, también delatan el esfuerzo por describir y diferenciar nuestra peculiar modalidad de la risa. Tió, en su «Risa, sonrisa, carcajada y relajo» (ensayo incluido en su ya citado libro) distingue tres tipos distintos de humor: el *humour* inglés (que el autor considera «pálido y delicado»), el *esprit* francés y la trágica, amarga e hiriente carcajada española, de suicidas o endurecidos como Larra, Quevedo o Cervantes. Considera que el humor (¿«verdadero»?) no se ha aclimatado todavía en América, donde en general lo que priva es el chiste, el chascarrillo, el ponerle nombre a las personas, el humor de repetición, que remacha una y otra vez sobre lo mismo. Tió propone que cuando se haga «humor» en estas latitudes será «a la española»: amargo e hiriente. Diferimos de esta posición, que en el fondo considera nuestra peculiar dimensión de la risa como mera «ausencia» del sentido «verdadero» del humor europeo, cuando se trata de un fenómeno en efecto distinto pero vivo y actuante y digno de ser estudiado en sus propios términos.

Esta labor la ha llevado a cabo con profunda intuición y equilibrio Jorge Mañach en su *Indagación del choteo*. Vale la pena que sigamos de cerca su pensamiento. Considera Mañach que el *choteo*³ o peculiar humor

² Segunda edición, La Verónica, Cuba, 1940.

³ Mañach, sin llegar a conclusiones definitivas, intenta estudiar la posible etimología de la palabra *choteo*: «Andaluces hay que quisieran conectarlo con la voz *choto*, que es el nombre que se le da en España —y en aquella región particularmente— al cabritillo. *Chotar*, del latín *suctare*, significa en Andalucía mamar y, por extensión, conducirse con la falta de dignidad que exhiben los cabritillos en lactan-

antillano (del cual el *relajo*, *chacota* o *guachafita* puertorriqueña parece ser una modalidad) guarda parentesco con la irónica, esquiva y escéptica gracia andaluza o *pitorreo*, que también estudia el ensayista con la ayuda del historiador Américo Castro.

Este *choteo* —nada intelectual, como el *pitorreo* andaluz— no es gracia de sentido universal. A menudo no denuncia nada realmente cómico y depende en alto grado de la situación en que se produce, como un bostezo o una frase sin pertenencia alguna en una sala de teatro, que se convierte en centro de irradiación de ondas crecientes de risas, pero que narrado como incidente carece de toda comicidad. La burla inventa su motivo, le «pone rabo» a un objeto o a una situación seria. Este perenne desenfado del *choteo*, *sans façon*, traduce con dificultad. (Consideremos, por ejemplo, la leve y peculiar gracia de los Alvarez Quintero, tan distinta del humor grave de los castellanos Quevedo o Cervantes.) El *choteo* típico no suele ser capaz de la agudeza mental ni —añadimos al pensamiento de Mañach— del inteligente malabarismo verbal de la ironía, con su compleja y ficticia contradicción entre lo que se dice y lo que se quiere que sea entendido⁴.

El *choteo* o *guachafita*, en su manifestación extrema, parece no tomar nada en serio: lo «tira todo a relajo». Insiste en ver el mundo sin peligros, ni espinas, ni precipicios. Cuando no tiene auténtica justificación, esta actitud vital esquiva y escéptica erigida en hábito sistemático se convierte en resabio infantil que anula y destruye todos los valores. No respeta dimensiones de innegable seriedad como el dolor humano y la muerte: Mañach recuerda el comentario de un cubano que observaba la incineración de un cadáver en el crematorio de París: «démelo de vuelta y vuelta». En casos como éste, el *choteo* resulta inútilmente a la defensiva e implica una inconsecuencia entre la apreciación interior y la conducta. A veces el *choteador* se burla de lo que en el fondo admira. ¿Cómo es posible que un pueblo sentimental, romántico y melancólico como el cubano (y en muchos sentidos, el puertorriqueño) tenga una predisposición tan clara a la burla? Observa Mañach que aquí el *choteo* actúa como descon-

cia. El *choteo* sería, pues, portarse como un cabrito» (*op. cit.*, pp. 13-14). Miguel de Unamuno se interesa por el problema etimológico y escribe a Mañach: «En apoyo de la etimología de *choto*, cabritillo, apunte *cabrear*. En España se dice que tienen a uno *cabreado* cuando molesto, por harto de burla» (Mañach reproduce la postal de Unamuno al final de su ensayo). Otras etimologías propuestas como la del *lucumí* (*soh*, *chot*: hablar) y la del *pongüé* (*chota*: espiar) le parecen a Mañach menos probables. (El ensayista pone en duda la posible estirpe africana del *choteo* o *relajo*, aunque admite que el problema aún necesita estudio.)

⁴ Cf. Pirandello, *El humorismo*, traducción de José Velloso, *Obras escogidas*, tomo I (Madrid: Aguilar, 1963), p. 67.

gestionador espiritual. Hay una rebelión y una defensa contra la autoridad del sentimiento. «El cubano es tan 'cheche', tan celoso de su independencia, que no quiere aparecer sometido ni siquiera a su propia emoción» (*op. cit.*, 68). El *choteo* contribuye a insensibilizarnos y resulta estéril no sólo frente a las emociones, sino frente a toda faena disciplinada y reflexiva. Mañach impugna esta risa desesperada y succionadora de entusiasmos y alienta al cubano a abandonar su actitud defensiva y a ejercitar su sentido de valoración y de disciplina.

Con todo, esta burla constante y totalizadora, refractaria a toda solemnidad, no siempre es negativa. Mañach admite que, bien mirado, nuestro peculiar sentido del humor resulta ambivalente. En su dimensión de burla crónica —gran subterfugio de los oprimidos—, el *relajo* o *choteo* antillano, delator formidable, ha ejercido una función crítica positiva y necesaria. Nos ha servido de válvula de escape para resistir presiones políticas, económicas y vitales demasiado gravosas. Nos irresponsabiliza, sí, pero también nos defiende y nos da fuerza para resistir.

De otra parte, el ambiente de libertinaje que el *relajo* crea en torno suyo tiene a pesar de todo elementos positivos de camaradería. Ya hemos visto que el *choteo* como actitud vital comporta un odio a la autoridad tanto sentimental como social. Mañach recuerda el caso de un cubano que, al advertir que los fardos de un barco daban bandazos, exclamó: «Aquello era un *choteo*». Un *choteo*; es decir, confusión, subversión, desorden; en suma: «*relajo*». «Pues ¿qué significa esta palabra sino eso, el relajamiento de todos los vínculos y coyunturas que les dan a las cosas un aspecto articulado, una digna integridad?» (*op. cit.*, 31). Estamos aquí ante la negación de la jerarquía y del orden que implica toda autoridad. Observa el ensayista que el cubano es sobremanera adicto a la familiaridad, a la tendencia niveladora que llaman «parejería» y que incita a decirle «viejo» y «chico» al hombre más encumbrado y venerable. Añadimos otras frases: «mi hermano» y, en Puerto Rico sobre todo, «mijo». A los antillanos nos caracteriza una propensión a veces increíble a las confidencias íntimas (a menudo entre desconocidos), al tuteo, a los apodos, a los diminutivos, que a menudo se dan no sólo por afecto, sino por no darle demasiada importancia a nada. (Habrá que ver qué papel desempeñó esta actitud vital en la Revolución cubana, que terminó por «emparejar» las antiguas jerarquías y que parece sustituir el antiguo «mi hermano» por el hoy imprescindible «compañero».)

Regresando al plano literario, Mañach concluye que este afán equilibrador que «tira a *relajo*» hasta lo serio (aparente o real) se opone al humor, que, como observa Pío Baroja en *La caverna del humorismo*, implica un plano de seriedad junto a otro de risa y burla. Como el *relajo* ignora

deliberadamente ese plano de respetabilidad, carece del hondo sentido humano del humorismo. Baroja advierte con acierto que la seriedad y la solemnidad en el plano vital son necesarias para que exista el humor: Inglaterra ha dado grandes humoristas, pero no así Nápoles, Sevilla ni Valencia.

Ni, en este sentido, tampoco la región del Caribe⁵. Lo que ocurre es que hemos cuajado y traducido otro tipo distinto de humor —el nuestro—. Somos distintos y nuestra literatura lo refleja. Es necesario estudiar el peculiarísimo sentido de la risa de un Cabrera Infante, un Severo Sarduy, un Gabriel García Márquez, que en buena medida trasladan a su narrativa algunos de los elementos distintivos del *choteo* o el *relajo*, según hemos visto que lo estudia Jorge Mañach.

En la literatura puertorriqueña, el esfuerzo por traducir este sentido del humor tan especial asoma ya (en mayor o menor grado) en prosistas como Nemesio Canales, Salvador Tió y, sobre todo, Emilio Belaval. Pero nadie ha cuajado tan admirablemente la equívoca y escurridiza dimensión de la *guachafita* como Luis Rafael Sánchez. La lectura de su prosa nos obliga a una frecuente sonrisa, rasgo literario que difícilmente podemos extender a su teatro, marcadamente moralizador⁶. En estudio aparte nos hemos ocupado de la visión agrídulce y tragicómica que delatan sus cuentos⁷, actitud que pasamos a explorar ahora en su reciente novela *La guaracha del Macho Camacho*⁸. Luis Rafael Sánchez hace girar esta novela (la primera que publica, pero no la primera que escribe) en torno a la problemática y dual actitud puertorriqueña de la *guachafita*.

A primera vista quizá lo que más llama la atención en la *Guaracha* no es justamente el *relajo* o la *guachafita*, sino la sátira convencional, sobre todo de tipo social, que en el fondo nos parece lo menos logrado —literariamente hablando— de la novela, aunque es lo más que la crítica ha atendido. En un primer plano, el autor fustiga con su sonrisa delatora y

⁵ Somos conscientes de que hay, sin duda, escritores antillanos que manejan (en mayor o menor grado) el «humor a la europea». En nuestro estudio, sin embargo, nos interesa destacar el esfuerzo por hacer literatura cómica desde nuestra peculiar dimensión de la risa: el *choteo*, *relajo* o *guachafita*.

⁶ Hay, naturalmente, excepciones, como *La farsa del amor comprado*, cuyo sentido del humor está más cerca del de la prosa de Luis Rafael Sánchez, y el reciente *Quintupler* (1984).

⁷ «La prosa de Luis Rafael Sánchez, escrita en *puertorriqueño*», *Insula*, números 356-357, XXXI, Madrid, julio-agosto 1976, p. 9. También adelantamos brevemente algunos aspectos del presente ensayo en nuestra reseña de *La guaracha del Macho Camacho*, *Sin Nombre*, vol. 8, núm. I, abril-junio 1977, San Juan de Puerto Rico.

⁸ Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1976. En adelante citaremos por esta edición.

burlona a personajes de todas las capas sociales, cargando la mano en los de las clases privilegiadas, como Graciela Alcántara y López de Montefrío, el senador Vicente Reinos y Benny. Ciertos personajes a veces parecen reducidos a la caricatura unidimensional: éste es uno de los defectos estéticos —no éticos— de la novela, y contribuye a superficializarla innecesariamente. El tratamiento de la alta burguesía resulta a veces poco matizado: pese a los esfuerzos del autor por subrayar la chabacanería de nuestras clases altas, por momentos parece que estamos más ante una burguesía latinoamericana europeizante —la de *Un mundo para Julius*— que ante nuestra trágica, compleja y peculiar burguesía isleña. (Recordemos, por ejemplo, que Benny guía un Ferrari en lugar de un Buick «Rivera» o un Cadillac «El Dorado».) Los cuentos *En cuerpo de camisa* escapan en mucho mayor grado de esta tendencia a la caricatura, que tiende a limitar literariamente la novela.

Con todo, hay momentos en que las invectivas aleccionadoras sociales y morales se hacen más sofisticadas e indirectas y ganan, nos parece, eficacia literaria. Así, cuando el senador Vicente Reinos aborda eróticamente a su corteja de turno, la China Hereje, con voz engolada y lenguaje altisonante, el autor adivina en él «una conminación velada a recitar *El brindis del bohemio*» (p. 17). El perenne problema de la lucha de clases se matiza cuando Luis Rafael Sánchez lo enfoca desde una perspectiva infantil que resulta particularmente grotesca y eficaz. Se trata del encuentro en el parque de los niños agresivos, saludables y privilegiados con el hijo de la China Hereje —El Bobo—, hidrocéfalo y retrasado mental. Estos «rubios proyectos de maffiosi y libre empresarios» (p. 179) hacen gala de su crueldad y su egoísmo:

... la mayoría se ofreció para jeringarlo, la niña de dientes cómeme tribunó que en su casa había una jaula vacía donde ella podía guardarlo pero corrigió: donde todos podemos guardarlo: altruista, abnegada, yo le pedí a Santa Claus un bobo pero no me lo trajo: razonadora, saludable, desayunada con corn flakes, jugo de pera Libby, chocolatina y huevos fritos con jamón (p. 118).

En un ataque aún más mordaz, pero igualmente logrado, el autor animaliza al grupo de niños que se disputa al Bobo, y la escena, delirante, recuerda una pesadilla del Bosco:

Cuando llegan los otros, cual bandada de palomas, El Pecoso se jacta, El Pecoso se enorgullece: me regalaron El Bobo. El asombro se derrama como mavi espumoso, como cerveza espumosa, el asombro se encampana hasta las nubes, asombro de todos. Todos, uno no faltó, se

apresuraron, se lanzaron, se avalancharon: a pedirlo prestado, saltos como perros contentos, como perros acezantes, la envidia retoñando, la maldad retoñando, prestado para caballito, prestado para poni, prestado para oso, prestado para puente, prestado para columpio, prestado para subibaja, prestado para banco de sentarse, préstamos efectuados en ley buena (pp. 242-243).

En otra parodia, esta vez de la americanización cultural y social y de la chabacanería de nuestro país, Luis Rafael Sánchez pinta una escena «romántica» en la cual la China Hereje y su primo bombero, nuevos Romeo y Julieta (después de pasear por el callejón del Gato) se encuentran en una venta de zafacones:

... el primo bombero empujándola con disimulo bien disimulado hasta una estiba de pavos plásticos: Thanks-giving en el horizonte. Ella, humedecida de labios, seductora, lo detuvo con un susurro cálido que invitaba a más grajeo, contradicción de contradicciones todo es contradicción: —aquí no, sweetie pie, un pavo plástico como cinturón de castidad. El primo bombero le prometió un tumbaíto el jueves entrante... (p. 171).

Una de las mejores escenas que protagoniza Graciela es la de su viaje de luna de miel en carro de San Juan a Guajataca, aterrada frente a la inminencia de su defloración sexual. La burla no es violenta (como lo es otras veces frente al mismo personaje) y casi adivinamos la piedad del autor (esta piedad tan presente en sus cuentos *En cuerpo de camisa*) para con la entonces joven esposa del senador:

La parada en la farmacia de Quebradillas para comprar un relevo de agua de azahar. En Bayamón consumió el primer candungo. De Bayamón a Manatí no dijo ni pío. En Manatí tomó dos Cortales y con una soltura artificial anunció, cantarina y campanera como locutora de la Colgate: *Cortal corta el dolor*. De Manatí a Arecibo no dijo ni ojos verdes tengo. Una vez en Arecibo volvió a abrir la boca para proclamar con sapiencia: *Arecibo es la Villa del Capitán Correa* y ante el asentimiento gentil del esposo, repitió, alegre, dicharachera, jovial, locuaz: *Cortal corta el dolor* (p. 106).

Hasta aquí estamos frente al fenómeno de la risa literaria como método de corrección social y moral, tal como propone Henri Bergson en *Le rire*. No nos hemos alejado de la concepción europea del humor reflexivo y comprometido. Dirijimos nuestra risa condenatoria contra estos personajes que no advierten sus propias tragedias, injusticias o limitaciones. Un per-

sonaje cómico, ha dicho Bergson, lo es en la medida exacta en que se ignore a sí mismo. No así el autor y el lector, que se afirman orgullosamente como libres de culpa y como censuradores de estos personajes ridiculizados. Con profunda intuición, Bergson ve que hay una inevitable complicidad en el chiste o la burla, que acerca al autor y al lector, que se ríen juntos de personajes «corregibles»:

... l'art du poète comique est de nous faire si bien connaître ce vice, de nous introduire, nous spectateurs, à tel point dans son intimité, que nous finissons par obtenir de lui quelque fils de la marionette dont il joue; nous en jouons alors à notre tour, une partie de notre plaisir vient de là⁹.

De tal manera parece invitarnos el autor a compartir su «cordura», que nos introduce irresistiblemente dentro de su espacio novelesco para que espiemos con él, en plan de cómplices, a estos personajes que expone ante nuestra biela correctora. Cuando observamos desde nuestro clandestinaje de lectores a la China Hereje tenemos que cuidarnos de que no nos descubra:

Una certera indiferencia la pasma, cara de ausencia tiene, cátenla... mirenla ahora que no mira... Lo que bien se sabe es que a ella todo plin, bien se sabe de ella misma, oiganla: a mí todo plin. Oigan esto otro: a mí todo me resbala: jerga de solar. Oído a esto, oído presto: a mí todo me las menea: argot de germanía. Y, en seguida, arquea los hombros, tuerce la boca, avienta la nariz, apaga los ojos: clisés seriados del gentuzo *a mí me importa todo un mojón de puta*: padrenuestro suyo. No la miren ahora que ahora mira (pp. 23-24).

Luis Rafael Sánchez hace hondamente coherente el antiguo recurso literario que enfrenta al autor y a los lectores con los personajes de ficción. Aunque en su caso la modalidad del recurso parece seguir muy de cerca la de Severo Sarduy, numerosos escritores habían ya experimentado con la curiosa técnica literaria. [Entre los más antiguos recordemos a Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*), Francisco Delicado (*La lozana andaluza*), Lope de Vega (*Novelas a Marcia Leonarda*), Cervantes (el *Quijote* y el *Persiles*) y luego los más recientes y conocidos Miguel de Unamuno y Luigi Pirandello]¹⁰. Sentimos la ilusión de que nos situamos fuera del

⁹ Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, en *Oeuvres* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), p. 394.

¹⁰ Las fuentes y las variantes de este interesante fenómeno aún necesitan estudio. Véase el imprescindible ensayo de Américo Castro «Cervantes y Pirandello» (*Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1960).

convencionalismo del arte y que de veras espiamos escondidos con nuestro cómplice de risa, el autor. A veces éste se ve tentado a «corregir» directamente a algunos de sus personajes: «Te pido Benny que recapacites» (p. 189). Constantemente reclama nuestra fe de aliados en contra de las criaturas de su imaginación: «Créanme, yo lo conozco: Benny o la callosidad por dentro» (p. 127). En otras ocasiones nos suministra subrepticamente información que los personajes ocultan y que contribuye a ridiculizarlos:

... la gente anda creyendo que los gordos nos mamamos el deo. La gente anda creyendo que los gordos somos primos hermanos de William Penn. Dato adicional a tener en cuenta, con independencia de lo que Doña Chon, por pico propio, les ha dicho. Doña Chon es mucho más que entrada en carnes (p. 58).

No cabe duda de que los lectores compartimos con el autor algunos de los hilos de sus marionetas o personajes. Este sentido del humor de fondo satírico y aleccionador parece continuar y complicarse ante una característica nacional que obsede al autor y que destaca por sobre todas las de su patria: la *guachafita*. Puerto Rico, «paraíso cerrado del relajo» (p. 49), vive la peculiar dimensión vital y humorística sobre la que tan a fondo meditó Mañach. «Industria nacional la guachafita» (p. 36), medita a su vez Luis Rafael Sánchez. La novela entera está sostenida estructuralmente sobre las frases musicales de una guaracha chabacana y rudimentaria que patrocina esta filosofía vital evasiva y despreocupada y que da título a la novela: *La guaracha del Macho Camacho*. (Al final de la novela el autor reproduce el texto de la guaracha, conscientemente chabacano, pero en el fondo menos logrado como parodia que muchos otros pasajes humorísticos de la obra.) El estribillo «La vida es una cosa fenomenal» (terriblemente irónico frente a las miserias de los personajes) llena las páginas de la narración y contagia a todas las estructuras sociales y económicas. Luis Rafael Sánchez, en un primer plano, parece limitarse a «corregir» con risa satírica estas actitudes de mofa constante de sus personajes. Estamos ante el doble juego humor «correctivo» sobre humor «evasivo». Veamos de cerca el doble proceso. El novelista nos conmina a la risa al llegar a sugerir a un «posible Secretario Nacional del relajo» que «controle oficialmente» la tendencia festiva (e incontrolable por definición) de este país que fue factible reducir al «baile, botella y baraja» (p. 84).

El novelista parece proseguir su queja y su denuncia: en otra escena, los puertorriqueños se niegan a problematizar responsablemente el regreso de Luis Muñoz Marín de su exilio político en Roma: «Muñoz Marín viene,

arrepíentete» (p. 151)¹¹. Un locutor de radio corta una noticia desagradable a mitad (se trata de una huelga universitaria) para volver a transmitir la guaracha del Macho Camacho. Se obstruye y se «corrige» la realidad y se afirma, a espaldas de la noticia, que la vida «es una cosa fenomenal». 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, como en esta extraordinaria apoteosis colectiva de la *guachafita*:

... [la madre] esperar transpirada: porque se fue la luz, porque la luz se va todas las tardes, porque la tarde no funciona, porque el aire acondicionado no funciona, porque el país no funciona: lo oyó así mismo cuando venía en la guagua al dichoso apartamento. Y no lo dijo un jipi de melena salteada con polen y languidez de Cristo tecato. Lo dijo un hombre hecho y derecho: el país no funciona, el país no funciona, el país no funciona: repetido hasta la provocación, repetido como zéjel de guaracha: frente a una luz roja que era negra porque el semáforo no funcionaba, indignado el hombre hecho y derecho, el estómago contraído por la indignación, las mandíbulas rígidas: el país no funciona. Los pasajeros inscribieron dos partidos contendientes: uno minoritario de asistentes tímidos y otro mayoritario vociferante que procedió a entonar, con brío reservado a los himnos nacionales, la irreprimible guaracha del Macho Camacho *La vida es una cosa fenomenal*, el chofer facilitó los tonos graves: un flaco alámbrico, guarachómano desahuciado; la guagua incendiada por los alaridos y berridos del partido mayoritario, la guagua incendiada por los hachones de felicidad sostenidos por los pasajeros del partido mayoritario vociferante: felices porque a guarachazo limpio sepultaron el conato de disidencia, la guagua incendiada por las palmadas y las figuras de los que rompieron a bailar y bailotear en el pasillo estrecho, sobre los asientos, sobre el torno, la espalda de chofer hecha tumbadora por un técnico de refrigeración que se reveló como arreglista musical. Ella piensa que pensó: relajar es lo mío y se sumó al guaracheo... (pp. 21-22).

Este *relajo* avasallador en su traducción musical del guaracheo llega a animar lo inanimado:

¹¹ Como dato de interés cabría apuntar que esta escena está tomada directamente de la realidad. Así anunciaban los voceadores de periódicos y hojas sueltas en la Universidad de Puerto Rico el regreso de Muñoz Marín de su exilio político en Roma en 1972. Como es de esperar, diversas escenas y frases de la novela responden a datos concretos observados por el autor, datos que el público puertorriqueño inmediato a los hechos reconoce fácilmente.

La guaracha del Macho Camacho barniza y olora el apartamento: por las esquinas, por los recovecos, ... por el cuadro de *La última cena*: a Judas, Judas siempre mete la pata, se le escapa un meneíto, Pedro lo increpa: compórtate... (p. 83).

Casi todos los personajes son susceptible a la «epidemia». Benny aplaca su ira al oír la guaracha: «O sea que menos mal que uno oye la guaracha del negro caripelao ese y como que se pone en algo y el coraje se le enfría» (p. 76).

El senador Vicente Reinoso, usualmente afectado y altisonante, sucumbe a la autoburla que suaviza su situación desgraciada: después de recibir un rechazo erótico de su mujer se debate «trágicamente»:

Molesto, despreciado, voy a la nevera, restallo la puerta de la nevera, bebo un vaso de leche, como un trozo de bizcocho Sara Lee, no. No voy a despertar a la sirvienta, no soy un canalla, soy un señor: me atrevo o no me atrevo: Hamlet con la calavera, yo con el trozo de bizcocho de Sara Lee, me atrevo o no... (p. 155).

Pero el personaje clave que encarna nuestra evasiva, insensibilizante y zumbona condición vital es la China Hereje, conocida también en la novela por La Madre. Su credo es la evasión, que parece capacitarla para salir airosa de su existencia trágica, gris, chabacana: «Ella declara con morisquetas de parejería... si me caigo nadie me recoge: Como quien dice corazón de corcho para flotar cuando truene, llueve o ventee» (p. 15). Se sabe proteger muy bien de la humillación y del dolor aparentando (¿incluso llegando a vivir?) una indiferencia regocijada: «A ella le soplaron que su marido vivía en un basement con una chicana pero a ella todo plín. Psss» (p. 199). Esta mujer, interesantemente el único personaje cuya descripción física conocemos (los ojos chinos y la cara aplastada «como tapa de lata de galletas», p. 23) y sin duda el personaje por el que más ternura siente el autor, mantiene una «absoluta lealtad a todo lo que sea vacilón» (p. 14). Se declara «felisss como una lombrisss» (p. 199) y transmuta su hueca vulgaridad en brillante y ajetreada vida social¹²:

¹² *La guaracha del Macho Camacho* —sobre todo en pasajes como este— necesita una lectura en voz alta para rescatar todas las modalidades y entonaciones del lenguaje del autor. Esta lectura oral, cuya importancia estudia tan acertadamente Marshall McLuhan en su *Guttenberg Galaxy*, la pidió siglos atrás Alonso de Proaza para la obra cuya impresión corrige: *La Celestina* (véase el estudio de Stephen Gilman *The Spain of Fernando Rojas*). Resulta imprescindible leer en voz alta a escritores modernos como James Joyce. Cabrera Infante pide ese tipo de lectura desde las primeras páginas de sus *Tres tristes tigres*. La fecunda «oralidad» de personajes como la China Hereje también merecen constantes lecturas en voz alta. (De trás de todo esto adivinamos al dramaturgo en Luis Rafael Sánchez.)

Cuando quiero gozar yo gozo y a veces gozo sin querer: pss: el vacilón va a acabar con ella. O si no acaba le tulle pecho y alma: que si las Fiestas Patronales de Carolina, que si en las Fiestas Patronales de Carolina bailé con un pargo de Barrazas, que si un pleplé en La Muda, que si unos pasteles en la lechonera Aquí me quedo, que si comernos unas morcillas en la lechonera Aquí estamos otra vez, que si un fricasé de ternera en la fonda El Chorruto, que si un ventetú party en la playa de Mar Chiquita, que si un Adan and Eve Party en casa de un jodedor de Ocean Park, que si nos pasamos cuatro cajas de cerveza, que si bajamos tres litros de Don Q, que si me pinto el pelo, que si me despinto el pelo, que si me pinto el pelo otra vez, que si los rolos, que si la peluca, que si me voy a hacer papelillos, que si el fall, que si las pestañas, que si: se acaba cualquiera (p. 80).

La China Hereje sucumbe ante la tentación de pensar que tiene su vida en sus manos y que no depende económica ni emocionalmente del Viejo (el senador Reinos), de quien es corteja:

El Viejo me pasa los pesos pero los pesos me los pasa quien yo quiera que me los pase. Como si yo no, psss. Como si a mí no, psss. Como si a una no, psss. A mí el chereo se me sobra. A mí los elementos que quieren ponerme a vivir en puerta de calle se me sobran... los ponés que me ofrecen, que si yo me dedicara a coger pon no volvía a saber lo que era treparme a una guagua por el resto de mis días. Lo que pasa es que yo no soy ponera, psss. Los hombres que se me van detrás, ahí ahí como el matapijos, tipos bien wilson, unas jaurías de mamitos. Señal de que yo suelto al Viejo y amarro por donde quiera (pp. 18-19).

La constante identificación de la China Hereje con su ídolo y símbolo máximo del guaracheo y del *relajo*, Iris Chacón, le gana la burla «asombrada» y divertida del autor:

La Madre se juraba que un día cualquiera, tras estampar su firma, añadiría, tan tan como tan tan: alias Iris Chacón. La Madre: si se me metiera entre ceja y ceja sería la acabadora de la televisión: descarado flujo de conciencia (p. 56).

Frente a su hijo hidrocéfalo, la China Hereje en su dimensión de La Madre observa el más absoluto y patético rechazo de la realidad. Insiste no sólo en neutralizar la tragedia, sino en transmutarla en verdadera apoteosis de la alegría. La imaginación vence sobre el sórdido plano real de la existencia: La Madre se aferra a su rechazo tenaz de lo doloroso. Insiste en creer su propia mentira —los baños de sol curan al Nene— cuando en el fondo lo abandona al sol para sacárselo de encima. Como si no pu-

diera resistir por más tiempo el acoso de la realidad, La Madre aprovecha los acordes de la guaracha del Macho Camacho, que propician la huida vertiginosa al plano de la imaginación —y del *relajo*—:

El sol le quema la monguera —dijo La Madre, dogmática como católico práctico, dogmática como marxista práctico. El sol le espanta la bobación —dijo La Madre... El sol sirve para todo como la cebolla que hasta para la polla —dijo La Madre: concluyente, yendo hasta la puerta, dejando que la guaracha del Macho Camacho le hospedara la cintura, cimbreada y cimbreosa y triunfadora en cabarets imaginarios, cercada por un foco que precisaba las líneas imprecisas de su maquillaje colorín, guarachosa y triunfadora y envuelta en rachas de aplausos: *la vida es una cosa fenomenal*, entregando el micrófono al maestro de Ceremonias, El Maestro de Ceremonias anunciando al público guarachizado con las guaracherías de la estrella del meneo que la estrella del meneo volverá a deleitarnos con el riesgo de sus curvas peligrosas en el Midnight Show así que sigan bebiendo y haciendo lo que yo haría y poniendo el ancla en carne firme y midiendo el aceite y esperando el Midnight Show y recordando que aquí y donde no es aquí la vida es una cosa fenomenal, fanfarria, Doña Chon quitándole el ombligo de lentejuelas, Doña Chon colgando en una percha el bikini de lentejuelas, Doña Chon dándole a beber un ponche de Malta Tuborg, cuándo rayos dejarán de aplaudir (pp. 59-60).

Doña Chon, uno de los pocos personajes que se opone a la *guachafita*, sirve en el fondo de contrapunto para realzar esa característica vital de la China Hereje. Es importante advertir, aunque sea de pasada, que la aceptación o el rechazo de esta actitud trasciende las clases sociales: en todas encontramos ejemplos de ambas tendencias. Doña Chon pugna por volver a la realidad a La Madre, afianzada en su voluntariosa defensa contra la vida. Hay un caso en el que el diálogo resulta inesperadamente cervantino: Doña Chon emerge como sensato «Sancho» frente al ambiguo personaje de La Madre, complejo Quijote de los trópicos cuya fuerza vital parecería radicar justamente en su fuga hacia la imaginación¹³. La joven prostituida y explotada ataja tercamente la desgracia —y la realidad— y no permite que se le haga perder fe en que la vida es «una cosa fenomenal»:

¹³ La China Hereje recuerda otro de los personajes más inolvidables de Luis Rafael Sánchez: Elvirita, la solterona de pueblo que protagoniza la *Memoria de un eclipse* del libro *En cuerpo de camisa*. Elvirita es tan evasiva como la China Hereje (aunque carece de su *relajo* vital) y renuncia tenazmente a la realidad burda, optando por la fuga al mundo de la imaginación. Bajo el tono zumbón y humorístico del relato adivinamos la profunda piedad y la velada admiración del autor para con este personaje tan cervantino.

No me lo trago y no me lo trago y si me lo almibaran con melao no me lo trago. Que no me lo trago que los baños de sol chijí chijá —dijo Doña Chon... Pues yo le noto el cambio —dijo La Madre, los rolos en la ternura del regazo. Más como durito —dijo La Madre. La Madre contaba los rolos en la ternura del regazo. Menos como mingo —dijo La Madre, sacándole a los rolos un pelito o dos de la enrolada anterior, soplándolos. Parte el corazón verlo tirado en el pasto —dijo Doña Chon. ... Que pasa un perro y lo olisquea —dijo Doña Chon... Pues si pasa un perro y lo olisquea pues El Nene aprende a conocer el olisqueo del perro —dijo La Madre... En los parques hay niños de su edad que juegan con El Nene —dijo La Madre. La Madre mojaba el mango de la peinilla. Jugar ni jugar —dijo Doña Chon... A menos que jugar sea recibir una gaznatada por aquí, una pescozada por allá —dijo Doña Chon... El Nene también dará su galleta —dijo La Madre. La Madre se hacía el primer rolo (pp. 119-120).

Hasta la fecha nos hemos reído de estos personajes evasivos, irresponsables, inexplicablemente festivos, que Mañach juzgaría excelentes ejemplos de la actitud vital del *choteo*. Pero si miramos más de cerca advertiremos que la meditación de Luis Rafael Sánchez sobre el fenómeno nacional de la *guachafita* es mucho más compleja. Hemos visto cómo Jorge Mañach subraya la dimensión dual del *choteo* o *guachafita*: irresponsabiliza, sí, pero también delata situaciones demasiado gravosas y sirve de escudo contra ellas. Acaso la China Hereje, el personaje que más sucumbe ante el *relajo* escamoteador, es el que más de veras lo necesita. Su constante broma la convierte en una irresponsable y la insensibiliza —aspectos negativos de la *guachafita*—, pero también la defiende contra su condición de explotada sexual, contra su radical dependencia económica, contra la tragedia sin solución de su hijo anormal. La huida pone de relieve la verdadera magnitud de sus problemas y la risa es el único instrumento para tolerarlos sin venirse abajo. Resistir parece su consigna: «tiene el aguante largo y combativo» (p. 139), había dicho el autor refiriéndose a la tolerancia para el alcohol de la China Hereje: podemos aplicarlo a su tolerancia para la vida. Hay algo patético y criticable en su humor evasivo, pero también algo útil: adivinamos que la China Hereje se vendría abajo emocionalmente sin él. Su explotación y su dolor son auténticos e insuperables, y difícilmente está en sus manos reformar la sociedad y la vida —verdaderas culpables—. Las simpatías del autor para con este personaje —el mejor de la obra— son muy claras: es el que mejor despierta su ternura y su compasión. (Recordemos la escena en la que La Madre, para subrayar un punto, se golpea, excitada, el pecho, y el autor exclama: «Ganas de decirle: Cosita, no te castigues así, pero entonces se percata de nuestra

presencia» (p. 90). (En casos como éste, el enfrentamiento del autor con el personaje sirve para acercarlos y no para establecer distancia entre ellos, como antes vimos.) La impresión de vida exuberante y de simpatía que a pesar de su escapismo y sus actitudes negativas comunica este personaje se debe justamente a la terca e imperturbable *guachafita* con la que repetidamente viola la realidad y con la que en cierta medida se salva.

Ya en su ensayo «La fatal melodía del azar» Luis Rafael Sánchez había advertido que el humor escamoteador e irresponsable es también instrumento de delación y muro de defensa suprema y acaso necesaria de los desposeídos de otras armas para transformar la realidad. Refiriéndose a los fondos bajos de Cartagena de Indias, el novelista medita que se trata de una

Gente que invenciona una picaresca a camino intermedio entre la tragedia y la comedia. Como para resistir, como para no tocar fondo, como para ir tirando mientras el cuerpo aguante, como para sobrevivir, como para no cejar. Porque la cosa es acá y acá es el resuelve y a los golpes como del odio de Dios que enunciara el poeta se responde con los golpes como del odio del hombre. Con los que, certeros, comprometidos, inapreciables, se recupera la alegría desgarradora de estar vivos ¹⁴.

Pero cuando no hay injusticias que delatar ni verdadero dolor contra el cual defenderse la broma evasiva resulta totalmente innecesaria, infantil, culpable. Benny escapa de la realidad con un festivo «o sea que lo mío es trobol segundo y Ferrari primero» (p. 126). Graciela Alcántara, su madre, quiere desechar su mundo y optar por uno más compatible con el de Jacqueline Kennedy o Liz Taylor. Ajena por completo a toda responsabilidad vuelve con horror las páginas del *Time*, que reproducen instantáneas del Vietnam napalmizado. Aunque odia la *guachafita* por procaz y vulgar, Graciela es tan evasiva como los personajes festivos de la obra, sólo que sin su gracia y su vitalidad. Y, sobre todo, sin su justificación. No hay posible conmiseración ni identificación con personajes como éstos, que desde su situación social y vital privilegiada inventan sus problemas y sus huidas. Luis Rafael Sánchez, en una queja socioeconómica mucho más honda y sofisticada que la que exhibe la novela en un primer plano, parece sugerirnos que para el verdadero dolor, y muy en especial para los fondos sociales en «Cuerpo de camisa», la risa escamoteadora es un arma trágica pero indudablemente útil. Esta arma se vuelve culpable y dañina en otros sectores sociales —y vitales— donde no es necesaria.

¹⁴ «La fatal melodía del azar», columna «Escrito en puertorriqueño», *Claridad*, 6 de diciembre de 1975, San Juan, Puerto Rico, pp. 14-15.

Pero el fenómeno de la *guachafita* literaria de Luis Rafael Sánchez es aún más complejo. Para sorpresa de los lectores, el novelista, que tanto ha meditado sobre nuestro peculiar sentido del humor, sucumbe literariamente ante él. En este sentido, la obra está verdaderamente «escrita en puertorriqueño», desde la perspectiva misma del relajo escamoteador, sinuoso y ambivalente. Junto al nivel de sátira que ya hemos observado al principio de nuestro estudio, coexiste en la narración otro nivel de humor —la *guachafita*—, que en este caso el autor comparte con algunos de sus personajes.

El narrador se había burlado de la broma superficializante y repetitiva de ciertos personajes como la recepcionista del Dr. Severino, que contesta al teléfono con un «Hola, hola, Pepsicola» (p. 47). «Ingenio colonizado», riposta inmediatamente el autor. Sin embargo, él mismo hace gala de ese anti-intelectual y festivo «ingenio» con frases como «Ella razona a su antojo como el granito de arroz Sello Rojo» (p. 22) y «... miembro pulcro el sofá de un elenco hogareño de travestí que hacen de todo. Como hace el Ace» (p. 14).

El autor parece tirar a relajo sus propias fuentes literarias:

O sea que un Ferrari es una aeronave bien fabu que, que, que, yo sé lo que quiero decir pero no sé como empatarlo, que, que, que. Transcripción del autor del enjaretado mental del pobre Benny: muera el objetivismo de Robbe Grillet y la Sarraute... (pp. 74-75).

Las numerosas y solapadas alusiones literarias (Lautréamont, Flaubert, Goethe, Vonnegut, Bausani, Max Frisch, Pirandello, Ezra Pound, Moravia, Tennessee Williams, Borges, Fuentes, Cortázar, Lope, Palés, René Marqués, Laguerre, Tomás López Ramírez, entre otros) se dan casi siempre en tono de broma, como en este parafraseo velado y guasón de Américo Castro: «La familia, padre y madre, alude a conflictos propios de la edad conflictiva» (p. 189). El autor se adelanta con gracia a la inmediata asociación que harán sus lectores del tapón de su novela con el tapón de «La autopista del sur» de Cortázar: «Tapón criminal, diríase que modelado por el cuento de Julio Cortázar *La autopista del sur*: ricura, ricura, la vida plagiando la literatura» (pp. 27-28). Luis Rafael Sánchez también incorpora sus propias obras a las constantes y festivas alusiones literarias: «Las trompetas hablan de ritos clandestinos» (p. 20). Se trata de su primera novela, *Ritos clandestinos*, aún inédita pero escrita antes de la *Guaracha*. Estas alusiones (a menudo elusiones) burlonas coexisten con toda comidad con otras que nos asombran: se trata de las referencias «literarias» a los *comics* (Lorenzo y Pepita, la Pequeña Lulú, el Pato Donald), a la

literatura infantil (la China Hereje se queja del apartamento modesto que le alquila el senador: «Pero esto no es un chin de casa, pero esto es una casita para los enanos que metían mano con Blanca Nieves», p. 84) y a personajes caricaturescos del cine: el Hombre Lobo, el Monstruo de la Laguna Negra, King Kong. Luis Rafael Sánchez nos va obligando a una lectura de incontrolable tono festivo. La crítica literaria tampoco se salva del «relajo literario» del autor: «O sea que si los viejos: técnica de disco rayado, ñapa para los críticos y reseñistas» (p. 188); «... Benny, lo han visto y lo han oído, es un personaje unidimensional» (p. 189). Luis Rafael Sánchez parece burlarse de algo indudablemente serio: su propio quehacer literario. Aquí la broma es gratuita y está muy lejos del humor de redención social que estudian Bergson y Pirandello y muy cerca, en cambio, del *choteo*, *sans façon*, que explora Mañach. A lo largo de la novela seguimos corroborando esta «*guachafita* literaria». No hay sátira, sino más bien *relajo*, cuando Luis Rafael Sánchez metaforiza a la China Hereje en Santiago Matamoros:

Y planeó una estrategia rápida de conquista: esperó que el Viejo cruzara, pavo que se pavonea, frente a la nevera de las chicas de Florida, para dar un grito llamativo de atención: oiga, a la cajera, ¿las Campbell están en especial?, más guerrero el grito que el Santiago y cierra España, solariega, chillona, pueblerina, una Campbell Vegetable Soup como pendón belicoso (p. 204).

Lo que sí es realmente sorprendente y prueba inequívoca del *relajo* literario de Luis Rafael Sánchez son las escenas en las que el novelista parece tomar a broma —una broma sin duda defensiva— lo triste y lo horrible. Colega emocional de su China Hereje, el autor se escuda —y nos escuda a los lectores— contra el dolor. En este caso, contra el dolor representado por el personaje más patético de la novela, el niño hidrocéfalo. Al reírnos de El Nene nos insensibilizamos ante su tragedia. Ya desde 1900 Henri Bergson había hablado de «l'insensibilité qui accompagne d'ordinaire le rire» (*op. cit.*, p. 388). Luis Rafael Sánchez acalla indudablemente nuestra piedad obligándonos a la risa en su manejo del niño anormal: «obsequio los ojos al mosquero, mosquero que le borda manto y halo, como un Bobón Niño de las Moscas» (p. 115). El autor insiste en su visión jocosa-macabra de El Nene, y termina, en una de las escenas más curiosas de la novela, por tirar a *relajo* hasta su vómito. Advirtamos que a pesar de lo desagradable de la escena, hay en esta *guachafita* literaria de Luis Rafael Sánchez unos sobretornos más leves, más simpáticos y contagiosos de los que exhibe el humor negro de los esperpentos de un Valle-Inclán:

El nubarrón de moscas, euménides zumbonas que improvisaban un halo furioso sobre la gran cabeza. La Madre y Doña Chon miraron la cara babosa y el haberío y la dormidera boba con lagartijo muerto en la mano: El Nene mordía la cabeza del lagartijo hasta que el rabo descansaba la guardia, el mismo rabo que trampado en la garganta convidaba al vómito. La Madre y Doña Chon miraron el vómito: archipiélago de miserias, islas sanguinolentas, collares de vómito, vómito como caldo de sopa china, espesos cristales, sopa china de huevo, convención de todos los amarillos en el vómito, amarillos tatuados por jugos de china, amarillos soliviantados por la transparencia sucia de la baba, cristales espesos por granos de arroz: un vómito como Dios manda (pp. 61-62).

El autor, que tanto parecía burlarse de los personajes entregados al *relajo*, termina en repetidas ocasiones por aliarse con ellos. En otra escena muy reveladora, Doña Chon y la China Hereje (o La Madre) dialogan sobre la vida y el dolor, y esta última va minando con su broma constante la amargura vital de su compañera:

La vida es un lío de ropa sucia —dijo Doña Chon: definidora, de la mirada se le colgó una hoja de tristeza... los hombres no se dan cuenta de que la vida es un lío de ropa sucia pero de problemas —dijo Doña Chon: discriminadora. Doña Chon, usted es una persona que sirve para escribir guarachas —dijo La Madre... Un hombre no sabe así, tomó una pizca de yema de dedo, lo que es el dolor —dijo Doña Chon: argumentosa. Ningún hombre podrá parir nunca —dijo Doña Chon: bombástica en la formulación del histórico aserto. A los hombres les falta el tornillo de la pujadera que es un tornillo que la mujer trae en su parte —dijo Doña Chon: ginecóloga. El día que un hombre quiera saber lo que es parir que trate de cagar una calabaza —dijo La Madre, eufórica, un Kinderkarten en los ovarios, fanfarria con las trompas de Falopio (pp. 180-181).

Al terminar la lectura advertimos que Luis Rafael Sánchez se ha aliado emocionalmente con la China Hereje para evadir y más aún para combatir la seriedad de Doña Chon. A La Madre se le antojan los asertos de Doña Chon estribillos de guaracha, pero en el fondo son su antítesis. Parecería que Doña Chon está creando la antiguaracha: «la vida es una cosa fenomenal» vs. «la vida es un lío de ropa sucia». Estos estribillos de la «contra-guaracha» de Doña Chon son a su vez contestados por los estribillos o epítetos burlones que le adjudica el novelista: Doña Chon es «definidora», «argumentosa», «bombástica», «ginecóloga». Estos estribillos sí parecen zéjeles de guaracha y socavan y combaten la rudimentaria pero grave meditación de la mujer. El novelista, que al utilizar la sátira como

vehículo de corrección moral —según hemos visto que hizo antes— parecería estar de parte de la «sensata» Doña Chon, la tira ahora a broma, pasándose al lado de la China Hereje.

En éstos y en otros innumerables ejemplos de la novela, Luis Rafael Sánchez obliga al lector a protegerse de lo serio o lo doloroso a través de la risa. Hemos sido forzados a una lectura «en puertorriqueño»¹⁵: bien mirado, llegamos incluso a sentirnos algo culpables al advertir que hemos «tirado a relajo» los argumentos de Doña Chon y al trágico niño anormal¹⁶. Todos somos en este sentido cómplices de la *guachafita*: los personajes, el autor, el lector. La risa envolvente, contagiosa y totalizadora termina por hermanarnos a todos: estamos ante el fenómeno de la «parejería» antillana en el que tanto insistió Mañach. Así somos —tanto para bien como para mal—, parece subrayar Luis Rafael Sánchez, más allá de toda amonestación aleccionadora. Parecería también que el novelista propone que esa característica *guachafita* puertorriqueña, aunque irresponsabilizante e insensibilizante, en los momentos en que es necesaria, resulta elocuente arma colectiva de la resistencia. Al aliarse inesperadamente con las actitudes vitales de la China Hereje, Luis Rafael Sánchez parecería defender la curiosa y ambivalente utilidad de su humor vital.

¹⁵ Diferimos del compañero Benjamín Martínez (reseña de *La guaracha del Macho Camacho*, En Rojo, *Claridad*, San Juan, Puerto Rico, 8-10 de octubre de 1976, pp. 6-7), que considera la «guachafita» literaria de Luis Rafael Sánchez como foránea a la puertorriqueñidad y en cambio emparentada solamente con el *choteo* cubano o a la *guachafita* peruana. Es preciso aclarar que para los peruanos la palabra *guachafita* o *guachafa* significa «cursi» o «afectado» y no «humorístico» en el sentido que Mañach adjudica al *choteo*. También conviene puntualizar que la actitud más o menos bromista del peruano se debe asociar al limeño, que contrasta fuertemente con el andino, notablemente más taciturno y grave.

¹⁶ Es tan clara la predisposición al «relajo literario» desacralizante de Luis Rafael Sánchez, que la llegamos a advertir incluso en su crítica. El escritor propone una lectura festiva y ridiculizante —desde la perspectiva misma del «relajo»— para ciertas frases engoladas, artificiales y graves de algunos personajes del teatro de Emilio Belaval. Esta «lectura» dotaría de una nueva vida a varios pasajes u obras dramáticas de Belaval: *Sabe usted cuántos guarismos espectrales se necesitan para llenar el vacío que siento...* (Líneas como las anteriores, caricaturescas, demenciales, de inscripción aceptada dentro de la estética *camp*, me hacen pensar que el teatro de Emilio Belaval admitiría un tratamiento guasón, una broma intertextual, un asedio exento de empaque que la tormenta de las palabras parece imponerle. El resultado podría ser formidable. Porque la palabra sería despojada de su efecto habitual cuasi religioso y se desdoblaría en dos niveles de realidad: uno sustentado por la palabra emitida en su pureza y otro por el tono humorado, festivo, antidramático. La contradicción, la ruptura consciente del sistema, impondrían la risa...), en «Juicios sobre la obra de Emilio S. Belaval», *Sin Nombre*, IV, 4, abril-junio 1974, San Juan de Puerto Rico, p. 60.

Luis Rafael Sánchez no es el único escritor antillano en traducir literariamente esta peculiar dimensión humorística tan nuestra, aunque es quizá el que más consistente y coherentemente lo hace. Su manejo del lenguaje humorístico se asocia a otros esfuerzos semejantes: «[Estrella]... era su cocinera, ... y les hacía la comidita y les tendía la camita y les preparaba el bañito, etceterita...»¹⁷, escribe entre risas Cabrera Infante. De manera inexplicable para un europeo o un norteamericano, Severo Sarduy termina por «tirar a *relajo*» al Cristo, moribundo después de su entrada en La Habana:

Vio en la nieve rápidas manchas rojizas, sombras de cobre. La tierra se iba. Sintió que iba entrando en otro espacio... Con el agua entre las rocas le llegó el rasguído de un tres. Luego los tambores. Sí: era la orquestica de mambo, la que nos recibe del otro lado¹⁸.

Estamos lejos, en el fondo, de la negra seriedad de los esperpentos de un Valle-Inclán, del ingenio amargo de un Quevedo o de la broma articulada de un Manzoni. Somos distintos y nuestro humor da clara fe de ello. Ese humor peculiar y constante del lenguaje de Luis Rafael Sánchez resulta en el fondo un mentís profundo al fracaso y al estancamiento de nuestro pueblo que en un primer plano parece proponer la novela. Nos parece muy honda la intuición del novelista en este sentido. A pesar de los matices tan peculiares de su humor, *La guaracha del Macho Camacho* queda hermanada con obras como los *Cien años de soledad* de García Márquez, como *El tambor de hojalata* de Günther Grass, como *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique¹⁹ y aun, en cierto sentido, como el *Gravity's Rainbow* de Thomas Pynchon: todas son novelas tristes que se leen con alegría. Los hechos novelísticos trágicos van por un lado; el tono alegre y burlón, por otro. Coincidimos plenamente con Rosario Ferré: «El lenguaje, en *La guaracha*, tiende a existir por sí mismo, a pesar del énfasis del autor en el mensaje social... Por momentos se tiene la sensación de que el lenguaje se le rebela al propio autor y comienza a dictarnos su pro-

¹⁷ *Tres tristes tigres* (Barcelona: Seix Barral, 1968), p. 69.

¹⁸ *De donde son los cantantes* (México: Joaquín Mortiz), p. 144.

¹⁹ Aunque Bryce Echenique escribe una novela entera a base de la reflexión humorística y burlona de la alta burguesía limeña —su *Un mundo para Julius*—, nunca extiende, como hace Luis Rafael Sánchez, su sorna a los personajes trágicos y explotados del pueblo ni a ninguna escena verdaderamente dolorosa. Mario Vargas Llosa, en su reciente *Pantaleón y las visitadoras*, también se limita a una parodia jocosa, sí, pero aleccionadora del ejército de su país. Aunque no prolonga ni extrema su humor, Gabriel García Márquez es uno de los pocos escritores (los antillanos aparte) que se atreve a tomar en broma lo trágico. Recordemos que una guerra civil en la que participa Mambrú no puede antojársenos totalmente seria.

pia novela»²⁰. En efecto, el lenguaje del autor, vehículo de su actitud de complicidad con el *relajo*, tiende a negar el mensaje social de desaliento y manifiesta, al igual que personajes como la China Hereje, una fortaleza y una vitalidad esperanzadoras. Justamente a través del uso constante de ese lenguaje humorístico, Luis Rafael Sánchez ha terminado por ambiguar la proposición clave de su novela y de su guaracha: «la vida es una cosa fenomenal». La vida es una cosa infame, concluye el lector sensato ante los aconteceres patéticos de los personajes. Pero la vida vuelve a ser en cierto sentido «fenomenal» para los que evaden el dolor y lo transmutan en risa protectora. De esta manera queda aclarada la ambivalente «Advertencia» del autor al principio de la novela: «*La guaracha del Macho Camacho*... también narra algunos extremos miserables y espléndidos de la vida de ciertos patrocinadores y detractores de la guaracha del Macho Camacho *La vida es una cosa fenomenal*.» El novelista puertorriqueño tampoco ha sido el único en meditar por estas vías sinuosas y evasivas, tan nuestras: ya Cabrera Infante, burlonamente, había propuesto que «la vida es un caos concéntrico», y Severo Sarduy, «la vida es una jabonera». La actitud es tan nuestra que, años antes, el puertorriqueño Emilio Belaval, la fuente literaria más clara de Luis Rafael Sánchez, establecía: «La vida es un dulce en palito.» No hay duda de que las meditaciones vitales de la novela de Luis Rafael Sánchez, imbuidas en su peculiar sentido del humor, se instalan dentro de un marco no sólo puertorriqueño, sino reconociblemente latinoamericano (en especial, caribeño). El novelista cala muy hondo al hacer nuestra radiografía patria y pone de relieve dimensiones insospechadas de nuestra ambivalente vida colectiva al escribir su *Guaracha del Macho Camacho*, verdadera saga nacional de la *guachafita*.

²⁰ Reseña de *La guaracha del Macho Camacho*, *El Nuevo Día*, San Juan, Puerto Rico, 15 de enero de 1977.