EL CLÁSICO Y LA REESCRITURA:
*INSULARISMO EN LAS PÁGINAS DE
LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO*

POR

JUAN GELPÍ
Tulane University

Por ser uno de los clásicos de la literatura puertorriqueña, *Insularismo*, ensayo que publica Antonio S. Pedreira en 1934, se presta al estudio de un problema fundamental de toda literatura: la transformación histórica de los modos de lectura; el cómo y porqué los lectores de distintas épocas visitan — frecuentan y examinan — la casa discursiva que es el clásico.

Al acercarse a una obra literaria los lectores de una época construyen su autorretrato: proyectan sobre la obra en cuestión sus preocupaciones, reflejan en ella sus inquietudes. A menudo la lectura constituye también una apropiación, pues en el texto que se lee se reafirman un discurso o una visión de mundo. De igual modo, como se verá en el diálogo contradictorio que entabla *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez con el clásico de Pedreira, cuando un discurso o una visión de mundo entran en crisis, se produce una transformación en los modos de lectura de las obras que se habían vinculado con ese discurso o esa visión de mundo.

EL CLÁSICO Y SUS LECTURAS

La dimensión histórica que tiene la lectura se hace más evidente aún cuando se trata de un clásico. Parto de unas observaciones de Julio Ramos acerca del clásico:

un evento discursivo que, institucionalizado, en diferentes coyunturas históricas, asume un enorme poder referencial. Un texto que en la historia de sus lecturas pierde su carácter de acontecimiento discursivo, y se lee en función de la *presencia* inmediata del mundo representado.¹

¹ Julio Ramos, *Contradicciones de la modernización literaria en América Latina: José Martí y la crónica modernista*. Tesis doctoral (Princeton University, 1986) 366. Publicada como *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989). Como se sabe, uno de los textos claves sobre el tema es el ensayo de T. S. Eliot "What is a Classic?". Sobre el clásico y la canonización de los textos literarios ver también los trabajos de Frank Kermode,

Insularismo suele leerse como un ensayo de interpretación de la historia de Puerto Rico, y es, sin duda, uno de los clásicos de la literatura puertorriqueña. Lo es precisamente porque en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta no se lo interpretó como un acontecimiento discursivo con una retórica y unos procedimientos literarios específicos; dicho de otro modo: no se lo vio como *escritura*, sino como la "verdad". Se quiso ver en él la respuesta a las interrogantes con las cuales se inicia el propio texto: "¿cómo somos? ... ¿qué somos los puertorriqueños globalmente considerados?"² Poco les interesó a los lectores de esos años cómo se *construyen* en el texto esas contestaciones y presuntas verdades.

Que *Insularismo* es un verdadero clásico lo prueban dos datos: en primer lugar, su presencia como lectura obligatoria en la mayoría de las escuelas superiores de Puerto Rico y, en segundo lugar, el hecho de que, a lo largo del siglo XX, hay una serie de obras puertorriqueñas que lo citan e incorporan. Del clásico se ha dicho que es una especie de depósito de imágenes, arquetipos y tópicos que se invoca y recontextualiza continuamente (Smith, 50). En el caso de la literatura puertorriqueña hay tres ensayos posteriores que repiten, varían y combinan los motivos y la retórica de *Insularismo*: *El despertar de un pueblo* de Vicente Géigel Polanco, de 1942; *El puertorriqueño dócil* de René Marqués, de 1960, y "La generación O sea" de Luis Rafael Sánchez, publicado en 1972.³ A esta serie hay que añadir un texto narrativo que constituye una reescritura menos obvia: *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, novela que se publica en 1976.

Para quienes lo leen en las tres décadas posteriores a su publicación, *Insularismo* es un *logos*, una especie de voz fundadora de la cual emana la verdad acerca de la nacionalidad puertorriqueña. De manera semejante a lo que ocurre en el *Fedro* de Platón, los lectores de Pedreira reprimen la retórica de *Insularismo* pues, de admitir su existencia, ella haría que el texto se apartara de esa "verdad". Según Jacques Derrida, el desdén que se lee en Platón por la

"Institutional Control of Interpretation". *The Art of Telling: Essays on Fiction* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983) 168-184 y *The Classic. Literary Images of Permanence and Change* (Nueva York: The Viking Press, 1975). Un texto más reciente sobre el tema es el de Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988); *Canons*, colección de ensayos de distintos autores editada por Robert von Hallberg (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1984).

² Antonio S. Pedreira, *Obras I* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970) 25. Toda cita posterior va entre paréntesis y remite a dicha edición. Abreviaré: *I*, seguido del número de página.

³ Vicente Géigel Polanco, *El despertar de un pueblo* (San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942); René Marqués, *El puertorriqueño dócil y otros ensayos* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1977); Luis Rafael Sánchez, "La generación O sea". *Claridad* (23 de enero de 1972) 22.

retórica se debe a que en ella puede haber engaño, persuasión, ilusión, mentira.⁴ Y si a un texto se lo quiere incorporar al debate de lo nacional —parecen decir las lecturas de *Insularismo*— no debe haber en él asomo de engaño, persuasión, ilusión o mentira. Es decir: debe ser un texto “transparente”, al igual que “inmaculada” e “intachable” debe ser la vida y reputación de todo “prócer”.

LA LECTURA COMO PANEGÍRICO

Durante las tres décadas en que se produce su consagración como clásico, los lectores de *Insularismo* están afiliados a distintas tendencias del nacionalismo cultural puertorriqueño. Sus lecturas se distinguen por la ausencia de todo tipo de consideración acerca de los aspectos retóricos y discursivos del texto.⁵ En su gran mayoría, las lecturas que se hacen de *Insularismo* durante esas décadas son fundamentalmente panegíricas, pero, además de basarse en el elogio, reiteran una serie de motivos y metáforas del propio libro. Muchos de quienes lo leen dejan de lado el hecho de que el clásico de Pedreira pretende fomentar la polémica y no necesariamente el acatamiento.⁶ Incluso Manuel Maldonado Denis, a la altura de 1963, a pesar de que le opone reparos sociológicos a *Insularismo*, concluye un ensayo con un elogio apasionado de Pedreira.⁷

EL CLÁSICO DEL PATERNALISMO LITERARIO

La semejanza o duplicación que enlaza a los críticos con el texto no es fortuita: ambos se inscriben en un mismo discurso paternalista. O mejor aún, habría que subrayar que Pedreira y sus críticos coexisten en la época de crisis del discurso paternalista puertorriqueño. Desde su surgimiento hacia fines del

⁴ Jacques Derrida, “La Pharmacie de Platon”. *La Dissemination* (París: Editions du Seuil, 1972) 71-198.

⁵ Cito a continuación los textos en los cuales se advierte, en mayor o menor medida, la lectura panegírica de la obra de Pedreira: Vicente Géigel Polanco, “Antonio S. Pedreira”, en *Valores de Puerto Rico* (San Juan: Editorial Eugenio María de Hostos, 1943) 113-114; José Ferrer Canales, “Discurso por Pedreira”, en *Acentos cívicos. Martí, Puerto Rico y otros temas* (Río Piedras: Editorial Edil, 1972) 145, 150. (El texto se publicó originalmente en 1943); Margot Arce de Vázquez, “Reflexiones en torno a *Insularismo*”. *Impresiones. Notas puertorriqueñas* (San Juan: Editorial Yaurel, 1950) 107. (El texto de Arce de Vázquez es, por otro lado, muy crítico de la visión superficial de la mujer que exhibe Pedreira en su obra); Felix Franco Oppenheimer, “Antonio S. Pedreira: un hombre de Puerto Rico”. *Contornos* (San Juan: Editorial Yaurel, 1960) 64-65.

⁶ Escribe Pedreira, pocas páginas antes de concluir su libro: “Este ensayo —ni caricia, ni indiferencia, ni agravio— no ha de entenderse como un dogma sino como una controversia” (I, 163). Por otro lado, esa dimensión controversial que el texto no niega, esa apertura, es probablemente lo que ha facilitado su conversión en clásico. Para la noción del clásico como texto “abierto” ver el ensayo de Kermode de 1975.

⁷ Manuel Maldonado Denis, “Visión y revisión de *Insularismo*”. *Asomante* 19 (1963) 7-18.

siglo XIX, ese *corpus* de textos con semejanzas ideológicas que podemos llamar el discurso paternalista puertorriqueño ha estado estrechamente ligado a los terratenientes o hacendados puertorriqueños y a sus herederos. Constituye una interpretación excluyente y jerárquica de la historia y la cultura puertorriqueñas. Presenta a un "superior" que asume una actitud protectora hacia una serie de subordinados, sean éstos esclavos, mujeres o trabajadores. Desde su surgimiento hasta su avatar más reciente—el populismo desarrollista de los años cuarenta, cincuenta y sesenta—ese discurso ha tenido una metáfora privilegiada: la equiparación de Puerto Rico con una gran familia. Se trata, pues, de un discurso conciliador que está fundamentado en el respeto a la autoridad de una figura paterna simbólica.⁸

Si *Insularismo*, texto clave del discurso paternalista, y sus críticos se reflejan mutuamente es porque en ambos se produce la búsqueda de un padre perdido. Un pasaje del último capítulo del libro de Pedreira ejemplifica esa búsqueda de manera notable.

Los hombres de mi generación hemos buscado inútilmente un hombre superior a nuestras *luchas intestinas* a cuya sombra acogedora y pura pudiéramos oír con claridad la *voz de nuestro mito*. A cada rato, en que la avaricia política nos pelotea sin videncia, esta generación en tela de juicio vuelve los ojos hacia el vacío que han debido llenar los equivalentes de Hostos, de Rodó, de Giner, de Varona, forjadores de pueblos y conciencias (I, 166, subrayado mío).

El anhelo que se expresa en la cita de Pedreira delata, como se verá, la *ficción* a partir de la cual se organiza *Insularismo*. Habría que volver a acercarse a *Insularismo* para leerlo no únicamente como ensayo histórico, sino como *relato histórico* y ficción verbal mediante los cuales se organizan los sucesos de la historia de un país en una coyuntura específica. En vez de buscar una verdad ahistórica en el texto de Pedreira —gesto que marca el modo de lectura imperante hasta la década de los setenta— habría que detenerse en aspectos más específicos: el uso de la voz narrativa, la caracterización y el empleo del lenguaje figurado en la obra.⁹

⁸ Existe una bibliografía reciente y valiosa que explora la repercusión del paternalismo en la literatura latinoamericana. Para este estudio me han sido muy útiles los trabajos de Doris Sommer: tanto su libro *One Master for Another. Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels* (Lanham, Maryland: University Press of America, 1983) como su artículo "Not Just Any Narrative: How Romance Can Love Us to Death," en Daniel Balderston, editor, *The Historical Novel in Latin America. A Symposium* (Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1986) 47-73.

⁹ Incorporando las pautas de lectura de Hayden White, se puede ver el texto histórico que hay en *Insularismo* como un artefacto literario. Véase Hayden White, "The Historical Text as Literary Artifact," *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1978) 81-100. En este acercamiento a *Insularismo* coincido con las observaciones de María Elena Rodríguez Castro, *La escritura*

LA RETÓRICA DEL CLÁSICO: INFANTILIZACIÓN Y ENFERMEDAD

El anhelo que se expresa en el pasaje citado es sumamente revelador de la ficción de *Insularismo*, relato que se podría resumir del siguiente modo: una figura masculina y jerárquica le dicta un relato a un grupo de jóvenes. También se lee en la cita uno de los núcleos generadores de *Insularismo*. Al darse con esa carencia de voz paterna, de *logos*, Pedreira se sitúa en un espacio paterno y jerárquico y, desde él, desencadena el texto clave del discurso paternalista puertorriqueño. A lo largo del relato histórico de Pedreira hay una alternancia sostenida de dos posturas o voces complementarias: la voz paternal y la voz magisterial.

Insularismo puede leerse como un relato sobre un país-niño enfermo. Insisten en el texto las metáforas mediante las cuales se presenta al país como un *cuerpo enfermo*. En las páginas del libro, Puerto Rico es un país raquítico, anémico, agotado, abúlico, paralítico, invertebrado.¹⁰ Esa patología metafórica está unida en *Insularismo* al determinismo biológico del que se sirve Pedreira para presentar la formación histórica de Puerto Rico. Al igual que en otros textos paternalistas caribeños, en *Insularismo* se advierte una verdadera fobia a la mezcla, a la heterogeneidad racial.¹¹ En Pedreira esa retórica de lo patológico viene acompañada de la presentación de la historia nacional a partir de metáforas que remiten a la circulación sanguínea.

Otra metáfora privilegiada en *Insularismo* es la infantilización. Para reforzar su espacio paternal y magisterial, Pedreira compara los primeros tres siglos de la historia de Puerto Rico con un período de lactancia. A ese período le sigue el siglo XIX, momento en el que el país-niño comienza a gatear:

los primeros tres siglos de historia constituyen nuestro período de lactancia. Desde la falda de la nación descubridora hicimos al mundo las primeras gracias. Luego empezamos a gatear y a recibir golpes; al empezar el siglo XIX dimos, con marcada dificultad, los primeros pasos en el campo de la cultura (I, 136).

de lo nacional y los intelectuales puertorriqueños. (Tesis doctoral, Princeton University, 1988). Ver, en particular, el capítulo dedicado al texto de Pedreira: "*Insularismo*: La casa del porvenir", 214-288.

¹⁰ El último adjetivo de la serie remite a un libro que leyeron con gran entusiasmo Pedreira y sus compañeros de generación: *España invertebrada*, publicado por José Ortega y Gasset en 1921. Para un estudio de la repercusión de la obra de Ortega y Gasset en el libro de Pedreira, ver Juan Flores, "*Insularismo*" e ideología burguesa. (Nueva lectura de A. S. Pedreira) (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1979) 83-90.

¹¹ Sólo así se explica que Pedreira vincule la mezcla racial con una irregularidad hereditaria y una lucha fratricida. "En estos casos indecisos el atavismo trabaja tan lentamente que nadie puede sospechar la existencia de una guerra civil biológica en determinados miembros del árbol biológico" (I, 37, subrayado mío).

Lo cual nos lleva a otra de las metáforas que emplea Pedreira en su caracterización: la carencia de rumbo del país. Otras dos metáforas constituyen variantes de esa carencia de rumbo: la personalidad transeúnte que navega a la deriva y la nave al garete.

“... la historia empieza ahora ...”: “*Juventud*” y contexto del clásico.

A manera de contraste con la retórica de lo patológico y la infantilización figura la juventud letrada, que vendría a reemplazar a “los hombres de mi generación” entre los cuales se sitúa Pedreira. A esa juventud se le confía una misión importantísima: “esclarecer nuestros altos menesteres” (I, 131). Hay en *Insularismo* un futuro utópico en el cual se espera que la juventud supere las “luchas intestinas” que han retardado el desarrollo del país-niño. Esa visión utópica proyectada hacia el futuro se hace evidente en el apóstrofe que le dirige Pedreira a la juventud en las postrimerías del texto: “Podéis pensar, jóvenes de mi tiempo, que la historia empieza ahora, que sois vosotros los llamados a llenarla, a darle el contenido que todo hombre puro quisiera para su patria” (I, 175). Y si la historia del país se ha reconstruido en un relato de enfermedades e incertidumbres, en esa utopía la juventud le habrá de dar a Puerto Rico una especie de transfusión, habrá de “inyectar sanidad, *sangre nueva*, optimismo y alegría en el cuerpo desgastado de la sociedad” (I, 170, subrayado mío).

Conviene aquí abrir un paréntesis y recordar el momento en el que se publica *Insularismo*: 1934. Los estudios de Ángel G. Quintero Rivera nos muestran que la crisis cultural que se produjo entre los integrantes de la Generación del 30, grupo al que perteneció Pedreira, está muy ligada al hecho de que los hacendados decimonónicos —clase de la cual eran herederos Pedreira y sus compañeros de generación— habían perdido su hegemonía a raíz de la invasión norteamericana de 1898.¹² Sin duda esa pérdida de la hegemonía podría verse reflejada en el tema obsesivo de esa generación: la búsqueda de la identidad nacional, el qué y cómo somos con el cual se inicia *Insularismo*. Sin embargo, en esa pérdida de la hegemonía también se puede hallar la raíz histórica de la postura paternal y magisterial que caracteriza al discurso paternalista puertorriqueño desde Pedreira hasta René Marqués.¹³

¹² Ángel G. Quintero Rivera, “La base social de la transformación ideológica del Partido Popular en la década del 40”, en Gerardo Navas Dávila (editor), *Cambio y desarrollo en Puerto Rico: la transformación ideológica del Partido Popular Democrático* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1985) 80. Ver también Ángel G. Quintero Rivera, “Base clasista del proyecto desarrollista del 40”, en Eduardo Rivera Medina y Rafael L. Ramírez (editores), *Del cañaveral a la fábrica. Cambio social en Puerto Rico* (Río Piedras: Huracán, 1985) 139-145.

¹³ Como se verá, el discurso paternalista alterna con otras modalidades discursivas en la escritura híbrida de Luis Rafael Sánchez.

VISITA AMBIGUA AL CLÁSICO

Ningún texto literario reciente en Puerto Rico ha llevado a cabo una revisión tan sistemática de *Insularismo* como *La guaracha del Macho Camacho*. Como se vio, hay en *Insularismo* una ficción cuya retórica delata el paternalismo que la sustenta; es decir, la lectura del texto se enriquece al no respetarse los límites que establece el género del ensayo. De igual modo, la novela de Luis Rafael Sánchez, al rendirle un homenaje ambiguo al clásico de Pedreira, se contamina de “ensayismo” y exhibe vestigios del texto previo.

El clásico no es solamente un depósito de motivos y arquetipos: constituye también un espacio en el que se generan, en un momento dado, definiciones implícitas o explícitas de lo que debe ser la literatura (Smith, 46-47). Tanto en los capítulos de crítica literaria, sobre todo en “Alarde y expresión”, como en su misma escritura, *Insularismo* propone una definición de la literatura puertorriqueña. El adverbio que acompaña a las preguntas iniciales del texto —¿Qué y cómo somos los puertorriqueños *globalmente* considerados?— insinúa su visión de la literatura. Desde un principio Pedreira se propone abarcar a la totalidad de los puertorriqueños. Sin embargo, como ha señalado Arcadio Díaz Quiñones, el resultado dista mucho de ser totalizante pues se privilegia un grupo de “héroes” muy específico: los liberales autonomistas y abolicionistas del siglo XIX.¹⁴ Aunque se afilia a una estética no realista que recuerda los esferpentos de Valle Inclán, *La guaracha del Macho Camacho* comparte con *Insularismo* una concepción totalizadora de la literatura, un mismo deseo de representar la sociedad puertorriqueña de manera totalizante.¹⁵

LA REESCRITURA COMO VENDETTA

Un pasaje de la primera página sirve de punto de partida para leer *La guaracha del Macho Camacho*: “El sol cumple aquí una *vendetta* impía, mancha el pellejo, emputece la sangre, borrasca el sentido: aquí en Puerto Rico, colonia sucesiva de dos imperios e isla del Archipiélago de las Antillas”.¹⁶ En el pasaje citado sorprende la palabra italiana “*vendetta*”, ya que *La guaracha del Macho*

¹⁴ Arcadio Díaz Quiñones, “Recordando el futuro imaginario: la escritura histórica en la década del treinta”, *Sin Nombre* 14 (1984) 23.

¹⁵ A ese afán se refiere Ana Lydia Vega cuando señala que los narradores puertorriqueños se han esforzado por dar con metáforas definitivas o totalizadoras que vendrían a reproducir la situación colonial del país. Ver “Sálvese quien pueda. La censura tiene auto”, *El Mundo. Suplemento. Puerto Rico Ilustrado* (18 de diciembre de 1988) 21. Como se sabe, la novela de Sánchez presenta un tapón o embotellamiento de tránsito que se convierte en metáfora del estancamiento o situación colonial del país.

¹⁶ Luis Rafael Sánchez, *La guaracha del Macho Camacho* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1976) 13, (subrayado mío). Abreviaré GMC, seguido del número de página.

Camacho es un texto en cuyo universo léxico no abundan los términos de ese idioma. Término ajeno al universo léxico de la novela, puede verse, sin embargo, como emblema de la obra. Cabe recordar la definición del término: se trata de una lucha entre familias, una venganza que se consuma al derramarse sangre de una o de varias familias. La novela de Sánchez coincide con la definición de la *vendetta*. Es éste uno de los modos en que se puede leer *La guaracha del Macho Camacho*: como la dramatización de la lucha de dos triángulos familiares.

Se recordará que la lucha intestina o guerra civil biológica ya se encuentra esencializada en *Insularismo*. De hecho es uno de los alegatos que utiliza Pedreira para justificar la presunta carencia de desarrollo o condición infantil del país. *La guaracha del Macho Camacho*, en cambio, es una especie de máquina transformadora en la cual entran discursos esencialistas previos—por ejemplo, el relato histórico de Pedreira—y de la cual salen alterados: a veces llevados al exceso y, en otras ocasiones, dramatizados.¹⁷ En la novela de Sánchez se enfrentan dos triángulos familiares: el texto se aparta notablemente de la metáfora paternalista y conciliadora de la gran familia puertorriqueña.

En la *vendetta* mediante la cual se organiza la novela se produce una escisión entre el triángulo familiar que representa y ejerce el poder—Vicente, Graciela y Benny—y el grupo familiar figurado de Doña Chon, La Madre y El Nene.¹⁸ Dos nexos enlazan a los dos grupos familiares: La Madre es la prostituta con la que lleva relaciones Vicente, y Benny arrolla a El Nene en el cierre del texto.

Entre la apertura y su cierre sangriento, *La guaracha del Macho Camacho* se organiza remediando el binarismo de un texto épico.¹⁹ Como en toda literatura de guerra o enfrentamiento, la novela despliega una división en el sistema pronominal: *nosotros, los aliados* (el narrador y los personajes que carecen de poder) luchan contra *ellos, los enemigos* o personajes poderosos. En esta *vendetta* no hay batallas literales: en su lugar se produce la dramatización a distancia de un intercambio de gestos de agresión y gestos de resistencia; gestos

¹⁷ Sobre la teatralidad de la narrativa de Sánchez, ver las observaciones de Carmen Vázquez Arce en *Salsa y control: el discurso expositivo de Luis Rafael Sánchez*. (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984) 215. Ver también el texto de María Vaquero de Ramírez, "Interpretación de un código lingüístico: *La guaracha del Macho Camacho*", *Revista de Estudios Hispánicos* 5 (Universidad de Puerto Rico, 1978) 51.

¹⁸ La distribución onomástica del texto refuerza esa división: los personajes que se relacionan con el poder poseen nombre propio, mientras que los apodos o nombres genéricos designan a los personajes no poderosos.

¹⁹ Roberto González Echevarría presenta un argumento semejante en su ensayo "La vida es una cosa *phenomenal*: *La guaracha del Macho Camacho* y la estética de la novela actual". *Isla a su vuelo fugitiva* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983) 93-94.

en los que se usan el cuerpo y el lenguaje como armas y en los que abundan varios tipos de secreciones literales y figuradas.²⁰

EL NENE: EL NUEVO EMBLEMA

El Nene, ese curioso personaje en el cual la crítica apenas ha reparado, se destaca en la lucha de familias de la novela.²¹

Figura grotesca y esperpéntica, no se construye siguiendo las dos pautas tradicionales y "realistas" de la caracterización antropomórfica: El Nene carece de "psicología" al igual que de "biografía": se trata de un niño de tres años, hidrocéfalo, retardado y mudo.²²

A diferencia de lo que sucede en otras lecturas de *La guaracha del Macho Camacho*, si se lo ve como reescritura de *Insularismo*, El Nene constituye una transformación ficticia de tres metáforas fundamentales del discurso paternalista de Pedreira: la infantilización, la sociedad como cuerpo enfermo y la personalidad

²⁰ Así, frente a la verbosidad excesiva de Vicente se produce la "hez enunciativa" de La Madre y la incredulidad de Doña Chon; frente a los escupitajos de los niños ricos y el atropello que lleva a cabo Benny, se da la baba, el vómito y la mutilación de El Nene.

²¹ La bibliografía sobre la novela de Sánchez es bastante amplia. Enumero a continuación algunos textos críticos: Efraín Barradas, *Para leer en puertorriqueño. Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Cultural, 1981) 83-151; Helen Calaf de Agüera, "La guaracha del Macho Camacho. Intertextualidad y ruptura", *Caribe* 2 (1977) 7-16; Joseph Chadwick, "Repito para consumo de los radioyentes: Repetition and Fetishism in *La guaracha del Macho Camacho*", *Revista de Estudios Hispánicos* 21 (1987) 61-83; Arnaldo Cruz, "Repetition and the Language of the Mass Media in Luis Rafael Sánchez's *La guaracha del Macho Camacho*", *Latin American Literary Review* 26 (1985) 35-48; Luce López-Baralt, "La guaracha del Macho Camacho, saga nacional de la 'guachafita' puertorriqueña", *Revista Iberoamericana* 130-131 (1985) 103-124; Julio Ortega, "Luis Rafael Sánchez: teoría y práctica del discurso popular", en William Rowe y John Kraniuskas (editores), *Centre for Latin American Cultural Studies Research Papers 1* (Londres: King's College, 1989) 5-38; *Revista de Estudios Hispánicos* 5 (Río Piedras, 1978), en particular los siguientes artículos: María Vaquero de Ramírez, (ya citado en la nota 17 de este estudio); Luis de Arrigoitia, "Una novela escrita en puertorriqueño: *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez", 71-89; José Juan Beauchamp, "La guaracha del Macho Camacho. Lectura política y visión de mundo", 91-128.

²² Un antecedente de El Nene —en lo que se refiere a la construcción del personaje— es el Hijo Idiota de *Divinas palabras* de Valle Inclán. Al respecto, ver el ensayo de de Arrigoitia, 84.

A pesar de que existe una innegable relación entre el personaje de Valle Inclán y el de Sánchez, se puede afirmar que El Nene —en tanto hidrocéfalo— es también una caricatura de la tesis fundamental del libro de Pedreira. Si para Pedreira el insularismo es una de las "taras" de Puerto Rico, la hidrocefalia de El Nene se puede ver como una caricatura de esa "enfermedad nacional". Así, al país rodeado de agua, le corresponde, en la novela de Sánchez, un personaje cuya cabeza ha acumulado agua.

transeúnte del país. Como el país infantilizado en Pedreira, El Nene es un personaje enfermo y errabundo. Pero, a diferencia de Benny, su hermano figurado en esta *vendetta*, El Nene ni posee ni ostenta poder. El lazo familiar figurado de Benny y El Nene queda claro en unas palabras de Vicente, padre de Benny, quien opina que El Nene es un *alienado benigno*. (GMC, 121) La homofonía que se establece entre los significantes "Benny" y "benigno" acerca a los dos personajes, creando un "parentesco" que se aclara en el final de la novela. En ese cierre se produce el derramamiento de sangre que consuma finalmente la *vendetta*. Con el Ferrari, esa transformación grotesca de la metáfora de la nave al garete que figura en el libro de Pedreira, Benny mata a El Nene.²³ Obviamente la novela de Sánchez se distingue de *Insularismo* en la medida en que en ella un joven, Benny, cierra el texto derramando la sangre de su hermano figurado.

ECOS Y DEFORMACIONES DEL TEXTO CLÁSICO

Al trasladarse a la novela de Sánchez, la metáfora de la infantilización pierde la dimensión esencialista que poseía en *Insularismo*, deja de asociarse con la "docilidad permanente" (I, 38) que le atribuye Pedreira al país niño y pasa a asociarse con la violencia y el poder. A diferencia de lo que sucede en Pedreira, en la novela de Sánchez no se usa la infantilización para caracterizar *globalmente* a los puertorriqueños. Al caracterizar tanto a El Nene como a los niños saludables que lo hostigan y lo torturan, el narrador se sirve de dos de los procedimientos deformadores del esperpento de Valle Inclán: las metáforas animalizadoras y la cosificación de los personajes.²⁴

En los segmentos en que se alude a El Nene se subraya su mudez, pero además de esa incapacidad enunciativa, se trata de una figura cuya boca segrega baba

²³ En algunos pasajes se sugiere que el Ferrari de Benny es una especie de arma de guerra: "lanza cuchillos de luz" (GMC, 132). En la lucha de familias que se produce en el texto, el automóvil de Benny es arma de guerra y signo de poder. Al estudiar las connotaciones de algunos objetos cotidianos dentro de la sociedad industrial, comenta Jean Baudrillard en relación al automóvil:

Selon l'usage qu'on a et ses caractéristiques ... la voiture se prête aussi bien à un investissement de puissance qu'à un investissement refuge —selon qu'elle est projectile ou demeure".

Le Système des Objets. La Consommation des Signes (París: Editions Gallimard, 1968) 85.

²⁴ En esta cita se ejemplifican algunos de los procedimientos esperpénticos que utiliza Sánchez: "cacareos de intención homicida de los niños que halan los bracetes toninos y deshuesados del Nene. ... Maullidos de gozada ruindad de una muñeca Barbie téticamente sentada en el puesto más alto de la chorrera ... (GMC, 176-17).

Entre la amplia bibliografía crítica sobre el esperpento, se destacan dos textos recientes: Wilfried Floeck, "De la parodia a la formación de un nuevo género. Observaciones sobre los esperpentos de Valle Inclán", *Hispanística* 20. 4 (1986) 153-171; Carlos Jerez Farrán, *El expresionismo en Valle Inclán una reinterpretación de su visión esperpéntica* (Sada, La Coruña: Ediciós Do Castro, 1989).

continuamente.²⁵ Esa dimensión grotesca y esperpéntica recalca la procedencia textual, literaria, de El Nene.²⁶ En un pasaje clave de *Insularismo*, Pedreira vincula la insularidad geográfica con la infantilización del país.

Entre el Mar Caribe y el Océano Atlántico, Puerto Rico levanta su paralelogramo casi uniforme, rodeado por un *roto collar de islotes pequeñitos, inhóspitos para la tertulia*. Es la menor de las tres Antillas mayores y el constante tutelaje de sus albacas la ha mantenido muchos siglos en inviolable minoridad (I, 123, subrayado mío).

Al pasar a la novela de Sánchez, se advierte que en la primera descripción de "El Nene" —pasaje en el que rigen los elementos grotescos y viscerales— se comienza a descomponer el discurso esencialista de Pedreira a la vez que se incorporan términos de la cita anterior:

La Madre y Doña Chon miraron la cara babosa y el baberío 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 sanguinolientas, collares de vómito* (GMC, 61-62, subrayado mío).

Una descripción posterior contiene otros ecos y vestigios de Pedreira: "El Nene: compuesto y aislado en un islote de baba" (GMC, 240, subrayado mío). La insistencia en la baba invierte de manera grotesca las metáforas sobre las cuales arma Pedreira su discurso: la insularidad, la infantilización y la docilidad. Por otro lado, las caracterizaciones esperpénticas sirven para crear un distanciamiento frente a Pedreira: remiten a las metáforas claves de *Insularismo*, pero, a la vez, por la exageración con la cual se presentan, hacen que el lector no olvide su carácter fundamentalmente ficticio o literario.²⁷ Los

²⁵ Sobre la relación que existe entre la boca y el grotesco, ver Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Traducción de Hélène Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984) 317.

²⁶ En otra interpretación, la de Vaquero de Ramírez, 45, se ve a El Nene como una alegoría del *status* político de Puerto Rico.

²⁷ Si la novela de Sánchez posee una dimensión teatral, las caracterizaciones esperpénticas recuerdan las ideas de Bertold Brecht acerca del distanciamiento en el teatro. Es claro, por ejemplo, que el lector no puede identificarse emotivamente con el personaje de El Nene. Ver John Willett, editor y traductor, "Alienation Effects in Chinese Acting". *Brecht on Theatre. The Development of an Aesthetic* (Nueva York: Hill and Wang, 1964) 91-99. A pesar de que no la relaciona con El Nene, Cruz (44-45) ya vio la presencia del distanciamiento brechtiano en la novela. Acierta Cruz al señalar que todos los personajes son citas del humor popular o de la literatura. Como se ha visto en este estudio, El Nene es una cita del ensayo clásico de Pedreira.

vestigios de *Insularismo* que se pueden rastrear en la novela de Sánchez apuntan al carácter contradictorio de todo clásico. Por un lado, el clásico parece ser un texto resistente al cambio y al paso del tiempo, y, por el otro, fomenta y posibilita modificaciones y reescrituras (Kermode, 1975, 44).

DEFORMACIÓN DEL LOGOS: INSCRIPCIÓN DE LA BABA

Con todo, no basta con destacar las deformaciones grotescas y esperpénticas. Obran en esta novela otras acepciones de la palabra "baba", término que no sólo remite a la saliva, sino que, en el caso específico de Puerto Rico, alude a cualquier tipo de palabrería, a cualquier tipo de discurso discutible y sin substancia. Dicho de otro modo: la baba de El Nene indica la manera en que la novela de Sánchez lee las metáforas mediante las cuales se estructura la obra de Pedreira; inscribe la insularidad, la infantilización y la docilidad —metáforas claves del discurso paternalista desde Pedreira hasta René Marqués —como *discursos vanos*, como *palabrería* que hace falta cuestionar y no como "la verdad" acerca de la historia de Puerto Rico.²⁸

No es El Nene el único personaje baboso de la novela: los otros personajes masculinos también se caracterizan por una oralidad defectuosa o ridícula. Estas carencias distan mucho del anhelo de un *logos* paterno que, como se señaló, constituye uno de los núcleos generadores del libro de Pedreira. No hay en *La guaracha del Macho Camacho* un *logos*, una metáfora masculina fundadora; sí, hay, en cambio, deformaciones del habla masculina. Existe una gradación que arranca con Vicente, el senador labioso; continúa con Benny —personaje que no enuncia sino tartamudeando— y se cierra con El Nene, quien, como ya se vio, no enuncia. Fiel a la óptica narrativa grotesca y esperpéntica que impera en la novela, todos los personajes masculinos son, en un sentido etimológico, *bobos*, es decir, balbucientes. Si en *Insularismo* es fundamental la nostalgia del prócer o padre perdido, de ese hombre que al hablar presenta la "verdad", la novela de Sánchez se construye prescindiendo de esas figuras ejemplares y rectoras.

TRIÁDAS PATERNALISTAS EN INSULARISMO

Pedreira lidia con esa falta de padre transformándose en figura paterna, enmascarándose de padre. Sin embargo, habría que destacar que ese reemplazo

²⁸ Sobre el enfrentamiento de Sánchez a la obra de René Marqués, ver Juan Gelpí, "La cuentística antipatriarcal de Luis Rafael Sánchez", *Hispanamérica* 43 (1986) 113-120. El cuestionamiento de la obra de Marqués se expresa también en un pasaje de la novela que alude a El Nene. En el trozo se mencionan los títulos de tres de los textos más conocidos de Marqués. "BAJO UN SOL irritado por su propia cadencia, ¿Apolo rubicundo avecinado in spite of himself en una ciudad llamada San Juan?, ¿Apolo rubicundo taumaturgo de los soles truncos?, ¿Apolo rubicundo por la combustión de otro día nuestro? (GM C. 175).

no sólo se lee en la voz paternal que enuncia en *Insularismo*. Se transparenta también en la estructura del libro: en sus distintos niveles el texto se organiza a base de tríadas, mediante una proliferación del tres. Ese indicio formal puede ligarse a un dato básico acerca de la institución familiar: el hecho de que, en un sentido tradicional, el padre es la “cabeza” de la *tríada familiar*. Sin la tríada que componen el padre, la madre y al menos un hijo o hija, no hay núcleo familiar.

Según Pedreira, hay tres momentos en el desarrollo histórico de Puerto Rico: un primer momento de formación y acumulación pasiva, un segundo de despertar e iniciación y, por último, un tercer momento de indecisión y transición (I, 29). Tres también son los posibles *status* políticos del país: “¿Estado federal? ¿República independiente? ¿Autonomía con protectorado?” (I, 77-78). De igual modo, en el esquema histórico de Pedreira se piensa la autoctonía como una tercera dimensión.

Atentos a la dimensión española y a la norteamericana hemos olvidado buscar la *tercera dimensión* que es la nuestra, la puertorriqueña (I, 164-165, subrayado mío).

Con las tríadas sucede algo parecido a lo que se señaló sobre el discurso paternalista como compensación ficticia de la falta de hegemonía. Si en la sociedad puertorriqueña de los años 30 ya está en crisis la metáfora de la gran familia, Pedreira compensa esa inestabilidad poblando el texto de tríadas: multiplicando el tres se crea una ilusión de unidad familiar en la propia estructura. Y por medio de las tríadas se trata de “convocar” una unidad familiar que ya no existe. No es una casualidad que Pedreira utilice las tríadas para organizar —para ponerle límites— a su ensayo. Frente a la dispersión que se postula en la primera parte (I, 30), en el resto de la obra, Pedreira, enmascarado de padre, organiza el material creando una familia figurada o una unidad trimembre en cada uno de los capítulos del texto.

SÁNCHEZ O LA TRÍADA LLEVADA AL EXCESO

Varios críticos de *La guaracha del Macho Camacho* se han fijado en la importancia que tiene la repetición en la novela de Sánchez (Cruz, Chadwick). Si bien es cierto que ese rasgo remite a la dimensión ideológica de la novela, también puede verse como un indicio más del homenaje ambiguo que le rinde Sánchez al clásico de Pedreira. En la novela literalmente se exagera, se lleva al exceso, lo que en Pedreira es un principio organizador de la cronología y del relato histórico. Las anáforas trimembres que se encuentran en la gran mayoría de las páginas de la novela no se limitan a darle un ritmo musical o a destacar la oralidad: la insistencia en las tríadas sugiere que se está ante una obra que

se escribe teniendo muy presente aquella *tercera dimensión* puertorriqueña a la que aludía Pedreira.²⁹

En *La guaracha del Macho Camacho* la inscripción del tres sobrepasa la mera repetición, está también en la forma en que se imprimió la novela ya que todos los párrafos comienzan con tres palabras que se colocan en letras mayúsculas. Si en Pedreira la tríada marca el límite de los capítulos que se constituyen en familias figuradas, aquí el procedimiento se exagera, podría decirse que se desborda. Sólo en un párrafo se aparta el texto de ese procedimiento, el que comienza con un vocativo muy revelador: "MUÑOZ MARÍN VIENE, ARREPIÉNTETE" (GMC, 151). Aquí se inscribe a Muñoz Marín en su dimensión de dirigente político populista o, lo que es igual, como uno de los últimos defensores de la metáfora de la "gran familia puertorriqueña". De igual modo cabe recordar que *Insularismo* desempeñó un papel muy importante en la configuración del programa político del Partido Popular Democrático, agrupación que dirigió Luis Muñoz Marín a lo largo de casi tres décadas (Rodríguez Castro, 1988, 213).³⁰ Lejos de ser una "falla" o defecto, la ruptura del patrón apunta indirectamente a la crisis de la metáfora paternalista de la "gran familia". *La guaracha del Macho Camacho* se publica en los años de crisis del populismo puertorriqueño. Y al entrar en crisis ese último avatar del discurso paternalista, también comienza a resquebrajarse la retórica que lo había sustentado; concretamente, la metáfora matriz de ese discurso.³¹

LA REESCRITURA COMO HOMENAJE

Hasta ahora se ha insistido en los desvíos —las deformaciones grotescas y esperpénticas, la proliferación y exageración de elementos— que efectúa *La guaracha del Macho Camacho* al enfrentarse al clásico de Pedreira. Sin embargo, destacar únicamente esos elementos puede llevar a ver la novela una vez más como texto de ruptura.³² Sin duda, Sánchez rompe con algunos aspectos de la obra de sus precursores puertorriqueños, sobre todo con René Marqués y Antonio S. Pedreira. Lo que ha pasado por alto la crítica —tal vez guiada por

²⁹ No se trata únicamente de las anáforas trimembres: el tres recorre el texto de principio a fin. Su inscripción se da en la sintaxis así como en gran parte de los datos que presenta el narrador a lo largo de la novela.

³⁰ Ver también el artículo de Jorge Rodríguez Beruff, "Antonio S. Pedreira, la Universidad y el proyecto populista". *Revista de Administración Pública* 18 (1986) 5-20.

³¹ Sobre la metáfora de la gran familia en la historia y política puertorriqueñas, Ángel G. Quintero Rivera, *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1976); Mariano Negrón-Portillo, *El autonomismo puertorriqueño. Su transformación ideológica (1895-1914)* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981).

³² Ver el ensayo de José Luis González, "Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy", en *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981) 102-104 y el artículo de Helen Calaf de Agüera citado en la nota 21 de este trabajo.

una concepción de la historia literaria como sucesión de rupturas— es la continuidad que existe entre Pedreira y Sánchez. Un concepto reductor de la parodia —el ver la novela como imitación burlesca del ensayo de Pedreira— resulta insuficiente para caracterizar la relación compleja que existe entre los dos libros o, lo que es igual, entre dos momentos de la historia cultural de Puerto Rico. En todo caso habría que ver la parodia aquí más bien como una repetición con cierta distancia crítica que no supondría ni un rechazo de ni un enfrentamiento tajante a la obra de Pedreira.³³

Ni ruptura violenta ni homenaje incondicional, *La guaracha del Macho Camacho* presenta, más bien, una escritura híbrida: por un lado, se distancia del discurso paternalista al inscribir elementos de la cultura popular, parodias de la cultura letrada, un léxico callejero, un humor irrespetuoso, pero, por otro lado, retiene la voz magisterial que en gran medida define el discurso al cual se enfrenta. Más que una ruptura violenta o una eliminación de elementos hay que ver en ella un desplazamiento, un cambio de lugar.³⁴ En su novela Sánchez traslada y deforma gran parte de la retórica de *Insularismo*, pero no la suprime. La voz magisterial se muda de casa: del gabinete letrado de la alta cultura o escenario de *Insularismo*, pasa a los espacios de la cultura popular, concretamente a las calles de la ciudad.

En un ensayo posterior a la publicación de la novela, Sánchez parece reconocer, no sin cierta incomodidad, lo difícil que es para los escritores puertorriqueños el sustraerse a las pautas que ha sentado un clásico del nacionalismo cultural como el de Pedreira.

Un dramaturgo, un escritor, un poeta puertorriqueño, es por encima de todo el autoproclamado ojo negado al sosiego. Y cuando no lo hace, y cuando se dispone a la indagación de otros mundos de valioso estremecimiento humano, parece inundarlo, asolarlo, la terrible culpa del desertor, la falla, el fracaso del deber para con *la identidad*. Buena parte de la literatura puertorriqueña está hecha desde el sentimiento insensato de la culpa.³⁵

Insularismo es, precisamente, el espacio de indagación de la identidad cuya presencia explícita o velada resulta casi ineludible en la obra de muchos escritores puertorriqueños. En el caso de Puerto Rico, ésa puede ser otra forma de entender el clásico: como una *obligación* que acompaña el proceso de escritura.

³³ Esta acepción de la parodia, que resulta más rica en posibilidades de lectura, es postulada por Linda Hutcheon, *A Theory of Parody* (Nueva York y Londres: Methuen 1985) 6.

³⁴ Esos desplazamientos ambiguos también se producen en las crónicas urbanas de Edgardo Rodríguez Juliá, tanto en *Las tribulaciones de Jonás* como en *El entierro de Cortijo*.

³⁵ Luis Rafael Sánchez, "Cinco problemas al escritor puertorriqueño", *Vórtice* 2-3 (1979) 119 (subrayado mío).

La guaracha del Macho Camacho manifiesta la huella de *Insularismo* en la inflexión magisterial que adopta la voz narrativa: el mismo narrador que en algunos pasajes se caracteriza por el humor, en otras páginas critica y regaña a los personajes. Vicente, Graciela, Benny y La Madre reciben comentarios aleccionadores del narrador.³⁶

De todos estos personajes, es Benny al que más fustiga y del que más se burla el narrador.³⁷ A diferencia del narrador híbrido de *La guaracha del Macho Camacho*, Benny desdeña tanto la cultura popular como la cultura letrada, sobre todo la literatura. Lejos 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" (I, 133). Su enunciación repetitiva se asemeja a una de las "taras" nacionales que esencializa Pedreira en *Insularismo*: "El empobrecimiento de la lengua materna degenera en *gangosa tartamudez*, y al cabo de los años las consecuencias tienen que ser fatales para nuestra cultura" (I, 90, subrayado mío).

Esa tartamudez no se diferencia mucho de la "impotencia verbal" ni del "balbuceo lógico" que advierte Sánchez en uno de sus estudiantes en el ensayo que constituye un claro antecedente del personaje de Benny: "La generación O sea" (Sánchez, 1972, 22). El ensayo de 1972 emerge, pues, como un texto ambivalente: apunta hacia el futuro al prefigurar *La guaracha del Macho Camacho*, pero también remite al pasado al citar los gestos fundamentales de la inflexión magisterial de Pedreira. "La generación O Sea" presenta un ataque a la incompetencia lingüística de ciertos jóvenes puertorriqueños, y constituye también una muestra de la hibridez que se advierte en la obra de Sánchez, aunque en este caso lo que predomina es el homenaje velado a Pedreira: se escribe muy claramente en defensa de la cultura letrada.³⁸ "La generación O

³⁶ A pesar de que el narrador también la caracteriza sirviéndose de procedimientos deformadores, Doña Chon —la representación de la sabiduría popular en el texto— es El Nene el único personaje al cual el narrador exime de este tipo de comentario aleccionador. Incluso se puede afirmar que Doña Chon es una especie de doble del narrador. Recuérdese que Doña Chon rechaza de plano la palabrería de Vicente, es un personaje incrédulo (*GMC* 114, 116, 119). Y al igual que el narrador, critica y reprende a La Madre (*GMC*, 244).

³⁷ Al referirse a la caracterización de Benny, Efraín Barradas ha señalado acertadamente "un tono más ensayístico y moralista", que contrasta con la actitud del narrador en otros pasajes de la novela (Barradas, 100). En nuestra lectura ese ensayismo moralizante, que no se limita a la presentación de Benny, constituye el vestigio más claro de *Insularismo* que existe en la novela de Sánchez.

³⁸ Como se sabe, lo que motiva la escritura del ensayo es la respuesta que recibe Sánchez de uno de sus alumnos: "O sea que el personaje se suicida a sí mismo con pastillas de dormir, o sea que el personaje se mata a sí mismo, o sea con una dosis grande de supositorios" (Sánchez, 1972, 22). Aquí no interesan las incorrecciones lingüísticas del alumno, faltas que Sánchez se encarga de discutir cuidadosamente. Importa más destacar que la cita es en sí una tría, precisamente el procedimiento de *Insularismo* del cual se apropia Sánchez para multiplicarlo y exagerarlo en su novela.

sea” se caracteriza por un tono magisterial muy semejante al que prima en el libro de Pedreira: no posee la multiplicidad de inflexiones que marca al narrador de la novela.

MUDANZAS

Median más de cuarenta años entre la publicación de los dos libros que nos ocupan. Muchos fueron los cambios por los cuales atravesaron tanto la sociedad puertorriqueña como la literatura que en ella se ha escrito desde 1934. Alternando entre el elogio y la violencia, dándole un trato semejante al que se le puede brindar a un padre literario o biológico, Luis Rafael Sánchez desplaza el clásico de Pedreira a la calle. El carácter híbrido que exhibe su novela es indisoluble de ese espacio callejero —heterogéneo, contradictorio— que le sirve de escenario. En la relación que entablan estos dos libros el cambio literario se presenta como un relevo de tropos que evidencia también una contaminación del discurso paternalista. Se abre el gabinete letrado desde el cual Pedreira escribió su obra y se da paso a otro tipo de literatura. Dos palabras —circulación y arterias— nos muestran el trabajo de escritura, las mudanzas que efectúa *La guaracha del Macho Camacho* al entrar a la casa discursiva de *Insularismo*. Ya no se libra la guerra civil en el cuerpo enfermo de la nación: ahora el enfrentamiento surge del tapón que imposibilita la circulación urbana. La *vendetta* también se traslada: de los vasos sanguíneos pasa a las arterias de una ciudad llamada San Juan.