

LA GUARACHA DEL MAGHO CAMACHO

PEDRO TRIGO

LUIS RAFAEL SANCHEZ

La guaracha del Macho Camacho.
Ed. de la Flor, Bs. Aires, 1976, pp.
256.

¿Cómo no escribir sobre Puerto Rico si uno es intelectual puertorriqueño? Pero ¿cómo escribir sobre Puerto Rico? Ahí el problema. ¿Como los boleros? Para eso ya está el *Lamento Boricua*. ¿El realismo socialista? Never. El partido independentista —a quien mucho amamos— agotó toda retórica política y toda masoquista descripción, ¿Entonces?

Veamos. Es necesario fijar ese torbellino informe que es nuestra vida, extraer algunas muestras para hacer una biopsia. Es necesario distanciarse, si no el excesivo dolor impide cualquier expresión más allá del llanto y el alarido. ¿Entonces?

Se trataría de hacer una novela consciente de sí, ya que las cosas de la novela no son cosas sino palabras, y ya se sabe que pasó la magia para los autores aunque no haya pasado para sus personajes: y la revolución no se hace con literatura, y la revolución de la literatura no la literatura de la revolución, y todo eso.

Como la literatura es literatura-literatura y no arte-verdad ni cosas de esas, la novela es un juego. Entonces, ya se sabe, el autor y su creación, el sujeto y su objeto, y el objeto bien objeto, que se vea, sin intentar la imitación perfecta "parece de verdad", "sólo le falta hablar". No, nada de eso, lo único que hace es hablar, y punto.

Felizmente ahí están los novelistas franceses y *Cobra* y hasta el último *Cabre-ra Infante*. Ellos me dan los moldes y el tono y la gaya ciencia. Yo meteré esa salsa que quiso meter y no pudo en *Sonámbulo del sol* Nivaria Tejera en París y ese indómito compromiso con mi pueblo que ellos no tuvieron o abandonaron tal vez.

Y de todo esto saldrá la novela *La guaracha del Macho Camacho*. El aire que respira la novela, que percute, que retumba, que uno se traga en cada línea es la susodicha guaracha que dice así "La vida es una cosa fenomenal/ lo mismo pal de alante que pal de atrás". Eso dice Puerto Rico, no se oye más.

Y la anécdota de la novela es las cinco de la tarde: Espera sentada en el sofá la amante mulata, hacia ella va sin poder llegar el provector senador varado en un tranque monumental, su esposa interroga por la juventud perdida al espejito mágico en trance de entrar en turno para entrevistarse con el siquiatra, conversan la madre de la mulata y doña Chon que cocina y en el parque el nene de Divinas Palabras, y mientras, Benny hijo de entrambos —senador y mami— trabado también en el tranque a pesar del tigre en el tanque de su Ferrari.

La anécdota es que todos esperan,

todos presos, esperan sin esperanza: la mulata espera desnuda los jueguitos del viejo porque espera el dinero que le dará; el senador espera llegar donde la mulata porque espera confirmar —aunque tenga que tomar Testivítón— la virilidad negada por su mujer; la névea mujer senatorial negadora del sexo espera tapar sin taparlo el hueco; y el hijo de papá sólo espera lo imposible: que la isla se vuelva autódromo para volar en su carro. Sólo no esperan la madre y doña Chon y el nene; ellas, completamente permeables, cocinan, comen, comentan y se contorsionan con la guaracha; el nene vive sin sentido padecimientos extremos, la opresión irresponsable. Y todos sueñan otra cosa que sus encuentros. Y aun sus sueños son prestados: se conformarían con poder aparentar perfectamente lo que pretenden.

La materia de la novela es San Juan, Puerto Rico, el Caribe, Latinoamérica: El político aspirante al título de perfectamente colonizado y prócer nativo, ladrón del fisco, alcahuete de las transnacionales y socio de la burguesía ventajista; la señora de apellido, blanquísima y euroeducadísima, selectísima, una momia inconsistente; el heredero estúpido, matón, prepotente, impotente para entablar cualquier relación y refugiado en el carro; las familias sin padres, los machos y las hembras, el sexo y la salsa y los shows y las telenovelas; y allá, perdidos en el horizonte, la represión, la droga, la situación colonial, la huelga, la bomba, el partido independentista, los intelectuales...

La materia no está analizada; la novela no es Proust sino *Los cuernos de don Friolera*, pero, claro, menos.

La novela mete a cada personaje en un frasquito, en la pantalla chica, y los va presentando uno a uno; cuatro pasadas hace. La transición se lleva a cabo mediante un replay al que se intercalan elementos y se van añadiendo nuevos. Por ejemplo los juegos eróticos de la mulata con sus primos de antaño o la castísima noche de bodas del senador y su blanca paloma o la bomba en la Facultad de Ciencias Sociales madre de la tranca de marras o las aventuras del niño Franckenstein o el desarrollo de la sesión de siquiatria de mami o la rabelesiana comida que prepara doña Chon o las crueldades que le hacen al nene los niños y su vómito eterno o, despeñándose de pronto la narración en el futuro, el desbocamiento del Ferrari en ficticia libertad y el consiguiente atropello.

Y quien dirige el espectáculo es el narrador-presentador que publicita su producto adornándolo y glosándolo, ofreciéndolo y desde luego cosificándolo. El

lector queda reducido a mirada consumidora a distancia de televidente con sus envíos a master como quería Brecht.

El presentar a cada personaje por separado y en aislamiento —sola la mulata, solo el senador, solo el hijo de papi, sola la mami aun con el siquiatra; sólo acompañadas la madre y doña Chon, contrapunteo— contradice al ritmo envolvente de la guaracha que a todo lo comunica y lo pone a sacudirse en una onda común. ¿Cuál es la verdad de Puerto Rico?

Esta misma contradicción podemos observar entre el lenguaje como materia rítmica y el lenguaje como connotación significativa: Por una parte está el manejo de las mismas palabras, la rotación de las palabras en la frase, la reiteración de la construcción, las alteraciones y eufonías. Además está el ritmo mental: entrar un momento en el personaje y salir, recubrirlo con su propia retórica o con retórica modernista o, más desnuda aunque siempre oblicuamente, con la propia del relator. Más globalmente están los cambios de las personas: el relator se vuelve al tú lector o se disfraza de la persona del personaje aunque siempre con una cierta distancia o lo contempla un poco como irónico voyeur. Pero por otra parte está la acción que no avanza, la ausencia de movimiento en la novela como globalidad, y esto plasmado a nivel de lenguaje en la connotación irónica que enfría todo y lo distancia y lo devuelve a su condición de objeto. Todo en la novela es habla, pero no habla-habla —la novela como pedazos de vida ihorror!— sino habla constantemente criticada por otra habla que se sabe a su vez falta de cualquier pretensión. El habla de los personajes y el habla del relator. La primera es un habla sin voz propia, habla elemental y desvalida que recurre a las diversas retóricas al uso en el mercado; pero a su vez el habla irónica del relator también es voz impostada: escupe títulos de novelas y películas, frases célebres, versos... todo muy in y muy camp: un presentador que nos dice lo que vemos para que lo veamos como tenemós que verlo y para que veamos que él lo sabe ver, aunque sabe también que lo que sabe no sirve y que él está metido en la misma vaina que sus personajes. Otro modo de retórica.

Qué resulta ¿guaracha en lata? ¿nouveau roman guarachoso? Marasmo, ritmo, disfraz ¿cuál es la verdad de Puerto Rico?

El intento es válido. Pero la novela es alicorta. Falta lastre. Y la técnica no hace milagros. No basta la crispación y la cultura; las palabras nacen de más adentro.