

él en un aliciente que azuza la culpa, que evoca lo aplacado con tanta carpe- ta y póliza lucrativa. Pero el análisis de su culpa nada alivia, las sesiones formales marcadas por el tiempo que se le escapa agudizan su conocimiento de que quizá ha errado el camino y subrayan la duda de que quizá ése y no otro era su camino. Herman, ya hecho (y deshecho por tantos silencios y falsos seguros), renuncia a la posibilidad de seguir buscando activamente un “algo nuevo” aun indefinible, un “algo mejor” aun impreciso, por el que lucha y muere su hijo. Convencido de que “no hay murallas seguras”, de que “la asimilación no existe, la tierra prometida tampoco, del socialismo no hablemos” (p. 231), el asesinato de su hijo parece clausurar su última posibilidad de re-encuentro y el hallazgo de algún sentido en la intuición de su error y el desconocimiento de la verdad.

Lo irreversible de la muerte selló toda salida a través de lo íntimamente suyo. Sin embargo, lo irreversible lleva a la producción del texto que abarca los fracasos de Herman y apunta a revisiones y a la necesidad de ver la historia desde una óptica que no sucumba a las fallas de este personaje. Enjuiciados sus actos, exacerbadas las propuestas unívocas y simplistas que contribuyeron a su caída, el texto afirma otras posibilidades y otras lecturas críticas.

La muerte de Roberto se imbrica a lo largo de la novela —polarizada ésta entre “Semillas” y “Cosas puras”—. Su presencia acentúa los orígenes de la familia mitificados en una discutible imagen pastoral de la colonia judía: la integración de los idiomas y los aprendizajes, la armonía del trabajo conjunto en una tierra que se quería sentir comunal y propia; la corrupción y el aparente éxito de Herman al entrar a las fiestas de la burguesía; las aventuras que desembocan en Nora y el enfrentamiento con su propia vacuidad, con sus carencias frente a la firmeza de Nora que corporiza su historia en la tierra que Herman siente ajena; en avances materiales signados por renunciaciones éticas y distanciamientos de su hijo; en el brus-

co detenimiento de su mundo al saber que —como indica Nora— ahora sí debe quedarse: ya tiene un muerto que cuidar. La sucesión causal de los hechos está quebrantada. Hay imágenes de personajes que asoman para entregarse al olvido de Herman. Hay narraciones subsidiarias sometidas a los desconciertos de un personaje en busca de su cuerpo y de una razón para entregarlo. Hay, por sobre todo, una necesidad de enunciar en un idioma de signos indecisos la presencia de múltiples estrados culturales y sociales que exigen una conjugación simultánea que no destruya sus componentes básicos. Se unen familias de orígenes y mitos dispares, de historias distanciadas, que se alejan de una efímera existencia para permanecer en el tiempo de la escritura e “historizarse” en el tiempo de cada lectura.

Cada una de las secciones de la novela se recupera al volver a los orígenes: los hechos vuelven a ser vistos desde un ángulo diferente para rescatar el signo positivo de cada derrota y de cada golpe. Lo que se ignoraba vuelve a alinearse para someterse a otra lectura: es ésta la que perdura mientras Num vuelve a ver lo de siempre: el *Libro*: el espacio escrito —la historia transcurrida— que no tolera lecturas/ interpretaciones únicas, que exige revisiones y renovaciones, que frente a las fallas que conducen a muertes irrevocables exige nuevas pruebas, tentativas que desde experiencias cifradas en un lenguaje promueven actuaciones en el plano en el que está situado aquel que re-ordena su historia desde la lectura.

Saúl Sosnowski

Sánchez, Luis Rafael: *LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1976.

He aquí un novelista que, terminantemente, hay que conocer. Luis Rafael Sánchez ha sido hasta ahora fundamentalmente un dramaturgo, muy conocido en su país y en Centroamérica en gene-

ral; sólo había incursionado en la narrativa con un libro de cuentos. *En cuerpo de camisa*. Ahora *La Guaracha del Macho Camacho*, su primera novela, lo instala, de un solo golpe, en el grupo de los narradores latinoamericanos que es necesario seguir.

¿De qué trata *La Guaracha del Macho Camacho*? Pues trata de la guaracha del Macho Camacho titulada "La vida es una cosa fenomenal", y de como su éxito sin precedentes ni límites ha tomado por asalto la isla de Puerto Rico. Como el espejo esperpéntico de Valle Inclán la tal guaracha y su unánime popularidad sirven para que se refleje en ella una imagen satírica —ácida y burlesca a la vez— de Puerto Rico.

Con la guaracha como "fondo musical" que por momentos pasa a primer plano, la novela se estructura siguiendo consecutivamente el punto de vista de cinco personajes (que en realidad son cuatro), tres de los cuales son examinados con motivo de (o más bien como pretexto de) un fabuloso embotellamiento que paraliza —muy lorqueana y sofocantemente— a miles de puertorriqueños justamente a las cinco de la tarde (de un día (de) miércoles, además).

Tres de los personajes son prototípicos de las clases dirigentes: en primer lugar un Senador, de grandilocuente y huachafo verbo, que persigue con igual energía causas ultraderechistas ("gloriosa" intervención en Vietnam, anexión de Puerto Rico a las estrellas de la bandera, ocupación militar a la Universidad de Puerto Rico, y "caza" de comunistas) y mulatas o negras, muy convencido de su vigencia como donjuán (o, más bien, porfirio rubirosa). Luego su esposa (el personaje menos convincente de la novela), representativa de la mujer de la alta burguesía, que no sabe qué hacer con su aburrimiento, ya que con el siquiatra no puede estar todo el tiempo (la dama adolece, además de hastío, de repulsión hacia el sexo, un poco como compensando la hiper-actividad de su marido al respecto); Benny, el hijo de ambos, al cual se le dedica poco interés: una vez caracterizado por su peculiar manera de hablar y su inmoderada adoración

por el Ferrari que le acaban de regalar, este personaje cumple estrictamente la tarea de brindar una imagen representativa de la juventud del estrato social dominante. Finalmente tenemos a la innominda "corteja de turno" *, que espera al Senador, malhumorada, tomándose varios cuba libres en el *furnished studio* donde se reúnen regularmente. Este mismo personaje, de lenguaje sabrosamente procaz, se convierte, ya en su propia casa, en "La Madre" de un niño idiota, que se pasa el día en casa de doña Chon, una obesa vecina.

Técnicamente el libro no ofrece mayores complejidades; su estructura tiende hacia la sencillez y la lectura fluida. Los cinco protagonistas se alternan en riguroso orden: el Senador Vicente Reinoso ocupa los apartados 2,7,12 y 17; su esposa, Graciela Alcantara y López de Montefrío aparece en las divisiones 3, 8, 13, 18, mientras que Benny lo hace en 5, 10, 15 y 20. Y la "china hereje" que espera sudorosa al Senador (es decir, este personaje en tanto "corteja"), ocupa las secciones 1, 6, 11 y 16; mientras que el mismo personaje, visto en su propia casa como "La Madre", aparece en los apartados 4, 9, 14 y 19 de la novela. Para hacer más nítido el cambio de personaje y de punto de vista de un apartado al siguiente, se intercala una página separatoria, en la cual se plasma un muy entusiasta discurso de un *disc jockey* sobre el fabuloso éxito de la guaracha del Macho Camacho "La vida es una cosa fenomenal". No se piense que el autor ha optado por la alusión en clave o de complicada re-creación por parte del lector. Luis Rafael Sánchez plantea de arranque las cosas: pone de inmediato las cartas sobre la mesa. Así, una de las primeras escenas de la novela nos muestra a un exasperado pasajero de una guagua (ómnibus) exclamar, porque no funcionan los semáforos: "el país no funciona", lo que sirve

* Este personaje sí recibió nombre en un avance de la novela que se publicó en *Amaru*, Lima, UNI, N° 11, Dic. 1969, pp. 74-77, con el título de "La guaracha del macho Camacho y otros sonos calenturientos".

para explicitar a dos bandos contrarios: "Los pasajeros inscribieron dos partidos contendientes: uno minoritario de asintientes 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" (p. 21). Así, tanto la letra de la guaracha, como las implicaciones de su asombroso éxito, cumplen la función de una gran metáfora sobre la alienación de los puertorriqueños. Sobre este telón de fondo, un puñado de personajes representativos y —como pretexto— un gran embotellamiento de tránsito, nos brindan una imagen, no por burlesca menos amarga, de la problemática socio-política, de las frustraciones y contradicciones del Puerto Rico de hoy.

Pero esto es más bien una comprobación final, un asedio a la novela como "símbolo total"; en el nivel más ostensible *La Guaracha del Macho Camacho* significa la aparición de una voz narrativa juguetona y lúcida; la novela implica el hallazgo de un lenguaje que por igual emplea la coprolalia y la escatología o utiliza abundantes referencias literarias (algunas muy obviamente, otras veces menos explícitamente) y alusiones cinematográficas. Los juegos verbales de la novela hacen recordar a *Tres tristes tigres* (no a los numerosos exorcismos y experimentos carentes de naturalidad que han seguido). Hace mucho tiempo que no se oía una voz narrativa tan polivalente en la novela hispanoamericana; una *persona narrativa* que puede por igual recrear el habla popular (especialmente el idioma de aquellos personajes que rebosan picardía, ingenio o procacidad), parodiar un registro muy amplio de *otras voces, otros ámbitos*: el habla de distintos matices de personajes de la clase alta, el lenguaje de los locutores de radio y televisión, de la publicidad, y los clichés y lugares comunes auspiciados por los grupos dominantes tradicionales. Y ello sin que se empañe ni por un momento el refrescante humor de la novela; humor que no es una cortina de humo respecto a la realidad representada, sino que más bien ayuda a perfilar con

mayor nitidez los objetos y las personas. Veamos un ejemplo de varias de las características arriba señaladas: "El Senador Vicente Reinosa —Vicente es decente y su conciencia es transparente— está atrapado, apresado, agarrado por un tapón fenomenal como la vida, made in Puerto Rico, muestra ágil el tapón de la capacidad criolla para el atolladero, tapón criminal, diríase que modelado por el cuento de Cortázar *La autopista del sur*: ricura, ricura, la vida plagiando la literatura..." (pp. 27-28).

La Guaracha del Macho Camacho pareciera ser una novela que está de regreso del experimentalismo de la novela hispanoamericana de los últimos veinte años; su estructura de cinco personajes que se suceden siempre en el mismo orden hasta "actuar" cuatro veces cada uno, es más bien accesible a un lector "no especializado". Sin embargo, el narrador se complace en violar las reglas del juego: continuamente, refiriéndose a la "corteja", se dirige al lector para decirle, "Mírenla, que ahora no mira", y "No la miren ahora, que ahora mira". En algún momento convoca a un *coffee break*: "Descanse, permitido el cigarrillo, el aliento a tutti frutti que comercia el chicle Adams permitido, una cervecita, un cafecito, el cansado estire las piernas, el remolón marque la página y siga leyendo otro día y el que quiera más novedad y escúchela ahora" p. 80-81). En otra instancia la narración parodia el lenguaje cinematográfico: "Desglose selectivo del cerebro que ella hace con sus primos de La Cantera con los que tiene un ajuste quincenal de aquello: secuencia de los tres macharranes cortados por la cintura (...) Corte. Secuencia de los tres macharranes tendidos en una cama (...) Cámara al rostro del macharrán mayor, recorrido de la cámara..." etc. (pp. 40-41).

Igualmente, el narrador se burla de las convenciones (jamesianas) del punto de vista. Lo mismo da que un personaje habla directamente en una sección "que le corresponde"; que hable por él el narrador omnisciente, utilizando su habla peculiar, parodiándola, llevándola a extremos. O que el narrador haga

uso de la omnisciencia y trascienda la conciencia que el personaje pueda tener de sí mismo o del mundo.

La Guaracha de Macho Camacho funciona, por tanto, como un antídoto a los efectos causados por la guaracha del Macho Camacho "La vida es una cosa fenomenal". La letra de esta canción que ha *invadido* Puerto Rico sirve con frecuencia de contrapunto a secuencia de la novela; así afirmaciones como "La vida es una cosa fenomenal/ lo mismo pal de adelante que pal de atrás" cobran sentido en el contexto del universo novelado: son los Dioses *impuestos* los que ahí reinan: "Ay sí, la vida es una neña bien guasona/ que se mima en un fabuloso Cadillac". La mayor ironía de todo es que quienes más tercamente adoptan el lema "La vida es una Cosa Fenomenal", son los personajes populares que, como "la corteja"/ "La Madre", son más fácilmente manipulables: son la quintaesencia de la alienación. Y los personajes de la clase dominante, a quienes no es necesario venderle el sistema socio-político bajo el disfraz de "la vida es una cosa fenomenal", se dan el lujo, en distinto grado, de menospreciar a la guaracha del Macho Camacho.

Al terminar de leer esta notable novela uno tiene, sin embargo, algunas sensaciones contrarias entre sí. La lectura ha sido fluida, agradable; sin embargo pareciera igualmente que se ha dedicado demasiado lugar o importancia al embotellamiento; los personajes representados son suficientemente representativos de los dos mundos, dominante/dominado, y sin embargo se siente la ausencia de una más amplia y ambiciosa mostración de los conflictos y la oposición que subyacen debajo de una aparente armonía. O, lo que quizás exprese lo mismo, *La guaracha del Macho Camacho* ha sabido darnos sabia y sabrosamente una imagen tan certera del Puerto Rico actual, que al terminar de leer la novela el primer impulso es pedir a su autor otra y más amplia y audaz imagen de ese territorio ocupado.

Tomás G. Escajadillo

Sánchez S., Benhur: *EL CADAVER*, Barcelona, Planeta, 1975.

Benhur Sánchez, narrador colombiano que ha publicado dos novelas *La Solterona* -1969-, *La noche de tu piel* -1972- y un volumen de cuentos (*Los recuerdos sagrados* -1973-) nos ofrece una tercera novela: *El cadáver* -1975-

La característica fundamental de esta obra es la de ser una novela de la interioridad. Un núcleo de personajes -Segundo, Sergio- atrapados en un lugar y tiempo detenidos; a partir de este filosófico "estar ahí" intentan reconstruir con la ayuda de la memoria la materia de los sucesos correspondientes a una época en que este núcleo creía realizar el sentido de su existencia (el tiempo de la "reunidera").

Segundo, personaje cuya concreción se reduce a ser una memoria nostálgica que recuerda una serie de sucesos, es un tendero de ínfima categoría de un remoto e insignificante pueblecito colombiano. Empobrecido hasta el límite máximo de la miseria, conserva su establecimiento como el único punto de referencia de su casi fantasmal existencia. Mas el empobrecimiento de Segundo no ha sido fruto del azar sino de la decisión consciente de otros comerciantes más poderosos que él, interesados en humillarlo y someterlo.

En otro tiempo, época que la novela evoca a través de la memoria del propio tendero Segundo, éste junto con Sergio, Teófilo y Neftalí, todos amigos, integraban un pequeño círculo de conspiradores que soñaban con el cambio social y que nutrían su inconformismo con las lecturas de libros que les indicaban las causas de la injusticia que ellos mismos sufrían y que eran comunes al resto del país.

En este sentido *El cadáver* se constituye en un discurso que alude al problema de la injusticia social, la existencia de grupos sociales antagonicos, la concentración del poder y la riqueza social en unos pocos y la pobreza y marginación en sectores mayoritarios.

Ciertamente no es a un nivel genérico que se plantea la crítica que esta novela instaura utilizando diversas per-