

# **Ritmo-Palabra-Encuentro en LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO\***

**de Luis Rafael Sánchez**

Gabriela Tineo

En el marco del sistema cultural caribeño<sup>1</sup>, entendiéndolo como tal, desde una perspectiva semiótica, una particular organización de mundo determinada por el funcionamiento y las vinculaciones entre los signos, la noción de "seducción" ha sido señalada como cualidad distintiva del mismo.<sup>2</sup> Diferentes manifestaciones culturales-música, danza, literatura, deporte- dan cuenta de ella al instalar la implícita presencia de un "tú", de un "otro", desde el cual se genera el carácter de espectacularidad<sup>3</sup> de las mismas. Por lo tanto, el intento de seducir mediante la configuración de un espectáculo no debe ser entendido como propósito exclusivamente representativo en el cual cabría al espectador una actitud paciente, observadora y receptiva. Por el contrario, la espectacularidad se constituye en un rasgo definitorio de la cultura del Caribe pues induce al "otro" a iniciar un movimiento de retorno, de respuesta, también desde la seducción. Este doble desplazamiento de corrientes de aproximación que tiende al encuentro permite vislumbrar la esencialidad de las manifestaciones culturales del área y, consecuentemente, la índole de vinculación que se crea entre las mismas y sus receptores, al poner en marcha la dimensión de lo rítmico.

Centrándonos en el ámbito de lo literario, esta idea de dinamismo, de ritmo que se plantea como movimiento de aproximación al otro, a la cual aludíamos en relación a distintos sistemas de signos<sup>4</sup>, se articula en la particular vinculación texto-lector, cuando ambos se encuentran en la instancia de lectura, instaurando una relación dialógica, donde la palabra es el espectáculo.<sup>5</sup> De este modo, tal como lo señala Julio Ortega, el texto

se constituye "como un primer espacio liberado por la comunicación genuina y el discurso busca restituir la dimensión plena de los hablantes en el diálogo".<sup>6</sup>

En los textos de ficción de Luis Rafael Sánchez la figura del lector aparece notablemente privilegiada; específicamente en **La guaracha**, su jerarquización se vincula con el valor que el ritmo adquiere al constituirse por una parte, en medio de apelación, en palabra y por otra, en expresión de una visión de mundo particularmente caribeña.

El escritor puertorriqueño ha manifestado su intención de recuperar lo propio antillano-caribeño, a través de una propuesta estética que desde el reconocimiento de lo constitutivo, reinserte a esta área geocultural en el ámbito de Hispanoamérica: "En primer lugar quiero celebrar nuestra antillanía (...) Quiero que en mis textos se confirme, se pregone nuestra hermandad latinoamericana y además hablar de ese espacio compartido que es El Caribe hispánico, porque me parece que una de las posibles estrategias de sobrevivencia para Puerto Rico es la afiliación con esta área y con el resto América Latina".<sup>8</sup>

Nosotros creemos que el sentido de celebración de la antillanía se conecta precisamente con el reencuentro de lo que es definitorio y por lo tanto sus textos de ficción además de constituirse en proyectos estéticos se inscriben como proyectos culturales.

Nuestra lectura del ritmo, entonces, no se circunscribe a la observación de su articulación desde lo fónico, lingüístico o discursivo sino a la percepción de un lenguaje modelizador<sup>9</sup>, generado en términos de ritmo, que se erige en medio capaz de configurar un espacio de sentido que convoque al "otro" para alcanzar el encuentro.

La dinámica textual de **La guaracha** impone al lector un tránsito por dos líneas de sentido. Una, constituida por la descripción del tapón de tránsito, desde la cual se refieren las situaciones y vivencias de los cinco personajes básicos y otra, la que recupera las intervenciones del locutor radial, determinando la generación de dos movimientos que se encuentran desde la ruptura permanente

El discurso -esencialmente descriptivo- que se enuncia a partir de la voz del narrador y las voces de los otros personajes en la primera línea, connota un lento acontecer, una densa atmósfera donde el transcurrir parece detenerse casi por completo Sin embargo algo sucede: el lenguaje

*"Si se vuelven ahora, redactadas la vista y la mirada, la verán esperar sentada, una calma o la sombra de una calma atravesándola( . ) También sudada, la verán esperar sudada, sudada y apelonada en un sofá sudado y apelonado, sofá sudado y apelonado que se transforma en cama que se transforma en sofá, miembro pulcro el sofá de un elenco hogareño de travesti que hacen de todo". (13-14)*

La inmovilidad en el plano de la acción contrasta de modo notable con un lenguaje que sugiere la noción de movimiento y dinamismo. El avance surge, entonces, no de lo que se relata sino del modo en que se relata.

La repetición es la estrategia que permite alcanzar el mayor grado de significación combinatoria<sup>10</sup> a los valores eufónicos de las palabras, mediante mecanismos anafóricos, aliterativos y onomatopéyicos. Esta operación en el nivel textual es un mecanismo esencial en la conformación y captación de la dinámica cultural caribeña<sup>11</sup>, pues al desencadenar la reinstalación de lo uno en lo diverso, posibilita la jerarquización de un rasgo fundante de lo rítmico. Aquello que se repite, instaura la ruptura en la linealidad, connota una cadencia, un devenir de flujos encontrados desde el cual se tiende a configurar un espacio de síntesis, de cohesión textual<sup>12</sup>

La alternancia entre la línea de la anécdota y la línea del locutor -que se pone en marcha a partir de dos ritmos que se acercan y se distancian sistemáticamente a lo largo de la novela- desde la presentación contrapuntística que la sostiene, genera, en principio, la noción de dispersión y fractura. Sin embargo, sólo a partir de la interrupción en la linealidad y la consecuente instalación de un nuevo movimiento, es posible captar un sistema de ritmo que más allá de operar con valor disgregatorio, en realidad, refuerza, por actualizarlos, los vínculos que desde el sentido se establecen entre las líneas, otorgándoles coherencia.<sup>13</sup>

Desde nuestra lectura, privilegiamos la línea que recupera el discurso de los medios, a través de la figura del locutor radial que desde la repetición y la hipérbola exalta los éxitos de la canción, pues actualiza, cada vez, la guaracha y su función protagónica en la novela. La

prevalencia que aparece además explicitada desde lo formal (lema inicial-advertencia-letra de la canción), ejerce una función crítica al remitir desde su letra a una visión irónica de la realidad mostrada desde la anécdota. Sin embargo, creemos que su presencia adquiere un sentido más amplio al posibilitar trascender los límites del texto escrito y realizar una lectura del mismo que lo inscriba en el ámbito cultural desde el cual se constituye en signo. Nos referimos a esa función que, desde la voz individual del locutor en el texto que reactualiza el valor de la música como dimensión capaz de nuclear a sus receptores, se desplaza a la ejercida por la voz de la novela, inscripta en una propuesta de revalorización de lo rítmico como espacio aglutinante, en el marco de lo cultural antillano. Esta observación nos remite a la figura de un lector que además es oyente y como tal, capaz de recomponer la continuidad en lo discontinuo, de establecer el encuentro desde su co-presencia en el texto.

Sonido y movimiento como dimensiones constitutivas del discurso de **La guaracha**, se reúnen en la capacidad de convocatoria, de llamado que la novela genera desde una propuesta de seducción, apelando a lo auditivo:

*"Si se vuelven ahora, recatadas la vista y la mirada la verán, no obstante el duchazo de hace un rato. La oyeron ducharse? Imposible: guarachaba?"(14)*

*"Oiganla: a mí todo plín oigan esto otro: a mí todo me resbala. Oído a esto, oído presto: a mí todo me las menea...."(24).*

El establecimiento de la presencia del lector oyente se articula por la oralidad textual y su medio es lo coloquial. De este modo el sistema connotativo del habla crea una instancia de comunicación donde fluidez y cadencia concurren, configurando el espacio de aproximación y respuesta del "otro". Asimismo, la recurrencia a lo auditivo encuentra otro mecanismo de articulación en la contemplación del tránsito del lector por el texto, desde su misma enunciación:

*Descansen, permitido. El cigarrillo, el aliento a tutti frutti*

*que comercia el chiclet Adams, permitido, una cervecita, un cafecito, el cansado estira las piernas, el remolón marque la página y siga leyendo otro día y el que quiera más novedad véala, escúchela ahora".(79-80).*

Ver y oír son sentidos que se integran en la percepción del ritmo

Lo móvil y lo sonoro como rasgos complementarios ponen de manifiesto en la escritura aquellos aspectos culturales fundantes de lo contextual caribeño<sup>13</sup>, posibilitando su captación desde cada acto de lectura.

En **La guaracha** es clara esa doble dimensión de lo rítmico y la voz del texto es la que surge de lo escrito por el código de la lengua coloquial y se instala desde el modo en que esa voz se enuncia. De ahí que entendemos significativo insistir en señalar que el ritmo, la eufonía, la reiteración no son en esta novela recursos de la expresión, estrategias puramente formales; son categorías propias de la cultura de El Caribe que llevados al espacio de la creación funcionan como medios capaces de simbolizar -en otro código: el escrito- esa contextualidad en la que se inscribe el texto como producto estético. Es por eso que la presencia de una manifestación musical popular -la guaracha- no apunta sólo a la desmarginalización de un signo extraliterario; es una opción, una elección en el sentido lotmaniano, esto es, una operación que permite establecer la relación entre la obra y lo extratextual<sup>15</sup>, que aquí simboliza una visión de mundo donde lo nucleante era y es aún posible. La canción, desde esta perspectiva, logra configurar la reunión, el acercamiento, desde lo auditivo, de los mundos distanciados por la incomunicación que los quebranta de modo inevitable. Así, "La vida es una cosa fenomenal" se constituye en una posibilidad de encuentro, más allá de la vinculación irónica entre el texto de la canción y el texto de la novela.

En verdad, lo que **La guaracha** propone desde lo rítmico como voz textual es un acortamiento de las distancias entre lo diferente, entendiendo lo aparentemente irreconciliable, lo fragmentario, como dimensiones constitutivas del propio sistema.

La textualización de ritmo-palabra-encuentro surge de las recurrentes fracturas en el plano de la significación, las interferencias de códigos diversos, la cadencia de la voz de lo escrito y la permanente apelación

al "otro".

Desde la perspectiva del lector-oyente, la captación de la sonoridad textual hará factible su lectura como palabra no sólo escrita sino dicha por la novela. Una palabra capaz de reactualizarse en la música como símbolo de lo aglutinante.

Retomando el metatexto inicial de Luis R. Sánchez, "celebrar la antillanía" es participar del auténtico sentido de la fiesta: el encuentro. El tapón de tránsito puede leerse como metáfora del "atascamiento" cultural puertorriqueño, pero, simultáneamente debe oírse esa música que suena, ese llamado de lo propio que convoca a la re-uniión.

Creemos que Luis R. Sánchez propone la búsqueda de un espacio posible de ser compartido comunitariamente, un espacio donde se genere el propio ritmo, el ritmo de lo antillano, que anule la disolución y tienda al acercamiento.

La **guaracha** como texto de cultura<sup>16</sup> apela al reconocimiento de lo esencial, en el marco de un sistema que si bien por una parte opera en favor del olvido, disolutivamente, ofrece, por otra, una alternativa de recuperación del sentido comunitario.

La celebración de la antillanía no es, entonces, el festejo como pérdida de la memoria, es la actualización en un "hacer" compartido que haga posible la consecución de un ritmo histórico que integre a la isla, como lo manifiesta el propio escritor con "la América amarga, la América descalza, la América en español".<sup>17</sup>

## NOTAS

\* Luis Rafael Sánchez, **La guaracha del Macho Camacho** Bs As. :Edic de la Flor, 1976  
Abreviamos **La guaracha**

1 - Juri Lotman, **Semiótica de la cultura** Madrid: Cátedra, 1979

2 - Antonio Benítez Rojo, "La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña". **Cuadernos Hispanoamericanos**, 426, (1986):115

3 - Benítez Rojo, 118

4 - Lotman

5 - Julio Ortega, "Luis Rafael Sánchez: Teoría y Práctica del Discurso Popular", **Centro for Latin American Cultural Studies**, Research Papers 1 (1989): 7

6 - Julio Ortega "La literatura Latinoamericana en la década del 80", **Revista Iberoamericana**, 110-111 (1980): 161

7 - Podemos afirmar que tanto en la producción teatral como en la cuentística de Luis R Sánchez, la jerarquización de la figura receptiva aparece básicamente articulada -como en el texto que nos ocupa- desde una escritura que establece su co-presencia a partir de la oralidad, apelando a un lector-oyente

8 - Luis Rafael Sánchez, "El encuentro con lo que somos" Entrevista de Magdalia Fernández y María Julia Daroqui, Caracas, El Nacional, 18 de febrero de 1990 p 4-5

9 - Lotman

10 - Juri Lotman, **Estructura del texto artístico**, Madrid: Espasa Calpe, 1982

11 - Benítez Rojo, 122

12 - Enrique Bernárdez **Introducción a la lingüística del texto** Madrid: Espasa Calpe, 1982

13 - Bernárdez

14 - John Janheinz, **Muntu: las culturas de la negritud** Madrid: Guadarrama, 1970

15 - Juri Lotman, **Estructura del texto artístico** Madrid: Istmo, 1982, 163

16 - Ortega (1980):6

17 - Luis Rafael Sánchez **La importancia de llamarse Daniel Santos** U S A: Ediciones del Norte, 1989, 130.