

## INTERPRETACION DE UN CODIGO LINGUISTICO: LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO

### 0. INTRODUCCION

0.1 En el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure, de quien arranca toda la ciencia lingüística de nuestro tiempo, se parte de la ya conocidísima noción de "estructura" para explicar el engranaje del medio más complejo y efectivo de comunicación humana: la lengua. Concepto, el de "estructura", que da lugar a un nuevo enfoque de los hechos del lenguaje, salvándolo del riesgo implícito en la interpretación de las cosas creadas por el hombre: comportamiento asistemático, basado en la inestabilidad de los fenómenos humanos frente a los naturales.

Los métodos estructuralistas pudieron descubrir y demostrar el carácter científico del lenguaje sin necesidad de someterlo a leyes que le son ajenas, a las leyes de la naturaleza, como había hecho la lingüística del siglo XIX. Desde el Estructuralismo la lengua se nos presenta con sus propios mecanismos, una compleja red de interrelaciones en sus distintos niveles, que garantiza la efectividad de la comunicación. Para justificar el carácter científico de los hechos del lenguaje ya no es necesario verlo como un ser vivo que nace, crece, se desarrolla y muere, sometido a leyes inexorables de evolución natural. El Estructuralismo demuestra, como es bien sabido, que bajo la anarquía existe un comportamiento preciso. "Si el objeto de las ciencias naturales es descubrir las leyes que rigen el comportamiento de los seres naturales, el objeto de las ciencias culturales es descubrir las estructuras que subyacen en los objetos creados por el hombre".<sup>1</sup> Haber descubierto la existencia de estas relaciones internas en la lengua es haber descubierto que puede estudiarse científicamente, en una ciencia de métodos propios, lejos del atomismo decimonónico y dirigida hacia los mecanismos del sistema.

0.2 Todas las Humanidades encontraron en el Estructuralismo la base de su valor científico, puesto que podía explicar, desde los mecanismos que regulan la efectividad de la lengua como instrumento de comunicación, hasta las relaciones entre los individuos que conforman una sociedad. El adjetivo "estructural" aparece al lado de viejas disciplinas —vino viejo en odres nuevos— y hoy es ya demasiado familiar hablar y oír hablar de "Lingüística Estructural", "Antropología Estructural", "Crítica Literaria Estructural", etc. Familiaridad que no se ha librado del desgaste que corroe las cosas en

---

<sup>1</sup> Bobes Naves, María del Carmen, *Crítica semiológica*, Universidad de Santiago de Compostela, 1974, p. 18.

exceso manejadas. Porque lo estructural se ha interpretado, no pocas veces, como el mero análisis de las partes de un todo, en una presentación de fragmentos yuxtapuestos. Se habla de "análisis estructural" cuando lo que se hace es "ver los árboles sin ver el bosque", perdiendo la vista el verdadero propósito: descubrir las relaciones mutuas entre las partes, integradas en un todo dinámico que sólo tiene sentido *en y por* esas relaciones.

0.3 La genuina concepción estructural, sin embargo, ha hecho posible en nuestro tiempo una crítica literaria que, originada en el Estructuralismo, y habiendo aprendido todos los logros formalistas, glosemáticos, distribucionistas y transformacionales, ha sido necesario modificar con un adjetivo intocado aún por la excesiva divulgación: es la llamada "Crítica Semiológica". Se trata de una crítica literaria que retoma el dinamismo de los verdaderos análisis estructurales y pioneros de Propp, Bremond, Todorov, para ver en la obra de arte de la Literatura un sistema de signos ante el cual la función del crítico será:

- a) identificar esos signos
- b) señalar sus valores
- c) interpretar sus relaciones
- d) descodificar su significado.

La "descodificación" tendrá en cuenta, no sólo el texto literario, sino el contexto en que aquél se produce.<sup>2</sup>

0.4 Concebida así la obra literaria, estamos ante la integración de una dicotomía que ha venido recibiendo diferentes denominaciones en los estudios del relato:

En Greimas : Nivel inmanente de estructuras

narrativas / Nivel aparente de estructuras lingüísticas.

En Bremond: Recit racontant / Recit raconté.

En Todorov : Historia / Discurso.

En la crítica Transformacional: Estructuras profundas /  
Estructuras de superficie.

O lo que es lo mismo:

---

<sup>2</sup> Van Dijk, Teum A., "The Pragmatics of Literary Communication", Ponencia leída en el *Coloquio Internacional sobre Investigación Literaria*. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, abril, 1977. En este trabajo el autor adopta el criterio de que una teoría de la literatura debe comprender al mismo tiempo una teoría del texto literario y una teoría del contexto literario, incluyendo además una tercera teoría que relacione la última con la primera. Para Van Dijk, la Pragmática Literaria encuentra su lugar en esta concepción teórica: "A pragmatic account of literature has its natural place in such a theory. It assumes that in literary communication we not only have a text, but that production (and interpretation) of such a text are social actions."



Acontecimientos que ocurren.  
Lógica de las acciones. "Sin-  
taxis" de los acontecimientos  
humanos.

Medios de que se sirve  
el autor, para expresar  
los acontecimientos.

Es evidente que los mismos acontecimientos, que ocurren con la misma "lógica" y la misma "sintaxis", pueden expresarse por medios muy diferentes. Estos diferentes medios expresivos pueden hacer que los mismos acontecimientos se conviertan en distintos tipos de obras de arte: pueden hacerse cine, mímica, danza, usando códigos visuales o musicales. Pueden hacerse literatura, y el código empleado es un código lingüístico. Tratar de explicar la obra literaria interpretando su código lingüístico es acercarse, con todas las cautelas, a un aspecto esencial: el que la caracteriza entre las demás obras de arte.

0.5 Si bien es propio de los lenguajes naturales el hecho de que un enunciado puede recibir diferentes interpretaciones, es cierto que el lenguaje de la literatura puede llevar a un grado máximo esta propiedad. El valor connotativo puede impregnar totalmente el lenguaje artístico: en él, el doble sentido, el juego de palabras, la alteración de la norma sintáctica, los juegos fónicos (todas las figuras de la Retórica tradicional), pueden usarse sistemática y deliberadamente por el autor como unidades de un código que es necesario interpretar. Esta interpretación, que exige un estudio detenido de todos los recursos del lenguaje, incluye el manejo de las claves (históricas, sociales, etc.) que el crítico debe identificar. Claves que pueden estar relativamente claras en un momento dado; pero pueden estar oscuras, y hasta hacerse impenetrables a medida que la obra se distancia de la época en que se escribió, o se universaliza, o las dos cosas al mismo tiempo. A pesar de todo, el sistema de signos literarios puede seguir interpretándose desde claves, tiempos y lugares diversos. Aquí está precisamente la inagotable vigencia de las obras de arte verdaderas.

0.6 Teniendo en cuenta lo dicho, la combinación de acontecimientos humanos que ocurren en una lógica determinada se hace literatura cuando se expresa en un código lingüístico. Siguiendo a Todorov, por lo preciso, llamaré a este código DISCURSO, y a la cadena de acontecimientos ocurridos, HISTORIA.

La Crítica Semiológica tiene como propósito fundamental descubrir en la obra literaria las unidades, tanto de la "Historia" como del "Discurso", y establecer las relaciones que existen, no sólo entre las unidades de cada uno de estos planos, sino también entre los planos mismos.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> No es el propósito de esta introducción entrar en los problemas relacionados con la Crítica Semiológica y sus complejas interpretaciones. Consúltense la bien seleccionada bibliografía que incluye Alicia Yllera en su libro, utilísimo también, *Estilística, poética y semiótica literaria*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1974.

Se pueden distinguir además tres niveles de descripción en la obra literaria:

1. Nivel de Funciones.
2. Nivel de Acciones.
3. Nivel de la Narración.<sup>4</sup>

Teniendo en cuenta que el nivel de la Narración se corresponde con el DISCURSO, los dos primeros, de Funciones y Acciones, se corresponden con la HISTORIA. La integración se logra entre estos tres niveles en forma progresiva, de tal forma que una función sólo es pertinente si se sitúa en la acción de un "actante", y recibe un sentido al ser narrada, confiada a un DISCURSO. Resultado de esta integración jerárquica es la unidad de la obra, la solidaridad entre los dos planos, HISTORIA / DISCURSO, a través de la interrelación de los niveles de descripción.

0.7 Cada uno de los tres niveles citados posee sus propias unidades, distribuidas en clases. En el nivel de las Funciones (perteneciente al plano de la HISTORIA) tenemos dos clases: Funciones *propriamente dichas*, y los llamados *Indicios*. Una *Función* será todo acto que provoca otro acto en la secuencia de acontecimientos. Un *Indicio* puede ser una información que nos remita, mediante la interpretación adecuada, a descifrar puntos claves. Los indicios remiten a un significado.

Por otra parte, no todas las funciones, ni todos los indicios, son de la misma categoría. Hay, a su vez, entre las primeras, las funciones verdaderamente decisivas, llamadas NUCLEOS, y las funciones secundarias, llamadas CATALISIS. Un NUCLEO será la función que se refiere a una acción que abre o cierra una alternativa consecuente para la continuación del relato.

Ejemplo:

En *La Guaracha del Macho Camacho*, Doña Chon puede aceptar o no recoger EL NENE cuando LA MADRE se lo pide. Cualquier cosa que haga de las dos es consecuente en la historia narrada. Es una *Función-Núcleo*. Pero todas las acciones que realiza Doña Chon en el espacio comprendido entre la petición del favor —que lo recoja— y su aceptación, son *Catálisis*, o Funciones Secundarias, porque separan dos momentos de la "Historia", y complementan a la función nuclear.

Paralelamente, hay "Indicios Importantes" y "Secundarios". Los primeros remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera. Los segundos, meras informaciones, sirven para situar el relato en el tiempo y en el espacio. Los Indicios importantes tienen significados implícitos. Los Indicios secundarios son datos simplemente: informaciones.

---

<sup>4</sup> Véase Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en: *Análisis estructural del relato*, Colección Comunicaciones, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, S.R.L., 1970, p. 15.



Ejemplo:

En la novela que nos ocupa, el que la MUJER beba un cubalibre y otro, mientras espera en el apartamento, además de ser una función secundaria, integradora de la función importante que es ESPERAR, es también indicio de:

1. modernidad, frivolidad, "liberalismo" femenino, reto;
2. situación política determinada (que neutraliza el "liberalismo" o lo contradice) que se descubre en la bebida, "cubalibre", levantada con una mano "anillada". Mano "anillada" que nos remite a "comprometida por el matrimonio" es decir: "no libre", sujeta.

En conclusión, la acción de BEBER es una unidad mixta: por un lado es "Función Secundaria" dentro de la Función importante ESPERAR. Es, además, "Indicio" caracterizador de la frivolidad del personaje. Es también, y al mismo tiempo, "Indicio" de determinada situación política cuya denuncia permea toda la novela.

0.8 Toda esta clasificación permite a Barthes<sup>5</sup> establecer dos clases extremas de relatos: por un lado, la clase en que predominan las funciones, las operaciones, relatos marcadamente funcionales, como los cuentos populares; de otro, la clase en que sobresalen los indicios, relatos iniciales, como las novelas psicológicas. Entre ambos polos existe una variada gama de formas intermedias, y es poco probable encontrar un relato sólo de indicios o sólo de funciones. Lo que sí encontraremos es un relato en que predomine el uso de una unidad sobre otra. Cuando son los indicios el factor dominante, estamos ante un relato en clave, que es necesario interpretar.

*La Guaracha del Macho Camacho* es una novela de este tipo; es una novela en clave, cuyo nivel de Narración aprovecha todos los recursos de la lengua española —fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos— siguiendo las adaptaciones del sistema a la realidad dialectal antillana y puertorriqueña, con creaciones agudas y estrictamente personales del autor, que cobran sentido dentro del código manejado.

0.9 De la misma manera que en el nivel de las Funciones, en el nivel de las Acciones las unidades están clasificadas por su importancia. Las acciones las realizan unos seres, que no son importantes por lo que *son*, sino por lo que *hacen*, de ahí el nombre que reciben, ACTANTES: "actúan", nombre que sustituye a PERSONAJES, con referencia a "persona", "personalidad", "identidad". En suma, los ACTANTES *hacen*, no *son*; *hacen*, como *sujetos*, o *reciben*, como *objetos*, o *contribuyen*, como *circunstancias*. La relación jerárquica entre las *Funciones*, del primer nivel, y las *Acciones* del segundo, es evidente. No hay función sin alguien que la lleve a cabo, un actante. Así quedan integrados los dos niveles de descripción que se corresponden con el

<sup>5</sup> Barthes, *op. cit.*

plano de la HISTORIA.

0.10 En el tercer nivel, de la Narración, las unidades pertenecen ya estrictamente al código lingüístico, Código lingüístico que vamos a organizar a su vez en tres componentes:

1. *Componente Sintáctico*
2. *Componente Semántico*
3. *Componente Pragmático*.<sup>6</sup>

En el *Componente Sintáctico* se estudiarán las relaciones entre los signos del código. Estos signos son:

- a) Fonemas
- b) Morfemas
- c) Palabras y Lexías
- d) Sintagmas y Oraciones<sup>7</sup>

La relación y combinación (syntaxis) de estos signos dará lugar a combinaciones que podemos denominar, en un intento de simplificación:

- a) Recursos Fónicos = Métricos y Rítmicos / No Métricos  
(Poesía) (Prosa)
- b) Recursos Léxicos = Combinaciones anómalas de morfemas como procedimiento creador de palabras. Relaciones y combinaciones entre palabras y lexías. Estudio del vocabulario.
- c) Recursos Sintácticos = Construcciones anómalas que quebrantan la norma sintáctica.<sup>8</sup>

En el *Componente Semántico* se estudiarán los rasgos significativos asociados con representaciones mentales. En una obra en clave el estudio de este componente semántico es fundamental, por cuanto nos remite a la verdadera connotación de los signos. Será además el camino que nos lleve a "la lectura ideológica" de la obra, o por lo menos a una de sus posibles lecturas ideológicas.

En el *Componente Pragmático* se estudiará el proceso de interacción entre emisor / receptor : autor / lector. Las formas y modos del relato mismo.

<sup>6</sup> Estos tres componentes, siguiendo a Van Dijk, *op. cit.* "constitute a linguistic, or more in general a Semiotic theory of language". Véase Núñez Ramos, Rafael, "Análisis semiológico de cuatro sonetos de Góngora", en: Bobes Naves, *op. cit.*, p. 29.

<sup>7</sup> Sigo a Pottier, Bernard, *Presentación de la lingüística*, Trad. de Antonio Quilis, Ediciones Alcalá, Madrid, 1968, p. 45-63.

<sup>8</sup> Sigo el concepto de Norma establecido por Eugenio Coseriu en su ya clásico trabajo "Sistema, norma y habla", en: *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Gredos, Madrid, 1962, p. 11-113.



CUADRO 1  
RESUMEN

PLANOS	NIVELES	UNIDADES	CLASIFICACION DE UNIDADES
<p>HISTORIA</p>	<p>NIVEL DE FUNCIONES</p>	<p>Funciones, propiamente dichas</p>	<p>Funciones importantes: NUCLEOS</p>
	<p>NIVEL DE ACCIONES</p>	<p>Indicios. Actantes</p>	<p>Funciones secundarias: CATALISIS Indicios caracterizadores. Informaciones, Datos. Sujetos = actúan = reciben Circunstantes = actúan = completan. Circunstantes = actúan = completa.</p>
<p>DISCURSO</p>	<p>NIVEL DE NARRACION</p>	<p>UNIDADES ORGANIZADAS EN COMPONENTES</p>	<p>CLASIFICACION DE LAS UNIDADES ORGANIZADAS</p>
		<p>Componente Sintáctico.</p>	<p>Combinaciones fónicas Combinaciones léxicas Combinaciones sintácticas</p>
		<p>Componente Semántico. Componente Pragmático.</p>	<p>Significación de los signos: rasgos semánticos asociados. Interacción</p>

0.11 El propósito de este trabajo es el estudio e interpretación del código lingüístico de la novela *La Guaracha del Macho Camacho*, del escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, siguiendo las directrices esbozadas en estas páginas introductorias.

## 1. NIVEL DE NARRACION

### 1.1 Componente Sintáctico

#### 1.11 Combinaciones Fónicas.

*La Guaracha del Macho Camacho*, desde el título mismo, está utilizando todas las posibilidades significativas que le pueden brindar la sintaxis o combinación de los elementos sonoros. Sintaxis de los elementos sonoros que, repetidos o combinados, cumplen una función significativa. En el texto se multiplican los ejemplos de sintaxis fónica. He aquí algunos importantes por la interpretación del código:<sup>9</sup>

1.111 En el título de la novela, la aliteración del fonema /ç/, grafía *ch*, en distribución rítmica, nos lleva a tres *ch-ch-ch*, síntesis de todo el título en una palabra cargada de "vacilón": *chachachá*, uno de los géneros más populares y populacheros, hermano de la guaracha.

1.112 Todos los "Vicente es decente y su conciencia transparente", "Vicente es decente y buena gente", "Vicente es decente y de la bondad paciente, (y muchos más como éstos), nos remiten desde el primer momento a la política de profesión. Cada uno de estos "lemas" con que se califica a Vicente Reinosa, es un remedo de los "lemas" rimados que las campañas políticas despliegan cuando llega el momento oportuno. Siempre que aparece Vicente Reinosa aparece la modificación lógica de un lógico senador que no ha escatimado letreros engomados pregonando sus excelencias por todos los automóviles del país.

Se descubre, además, en el ritmo de las aposiciones rimadas, el mismo patrón de tres apoyos que se observa en el título, con algunas variantes:

La Guaracha del Macho Camacho / Vicente es decente y buena gente.

—  
 Este paralelismo rítmico puede ser indicio de identificación entre El Macho Camacho (— — — — —) y una de las características más sobresalientes de "Vicente es decente" (— — — — —): el machismo. Vicente vive y padece para mantener "la tradición continental de *latin lover*, con cartel establecido de amante tempestuoso, *¡y mi fama pregonada de cortejo metuculoso*" p. 28. Machismo "iniciado desde los diez años, con el aplauso ufano del autor de sus días, que sentenció hijo de gato, caza ratón". p. 86.

<sup>9</sup> Todos los recursos del idioma, fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos, están aprovechados simultáneamente en la mayoría de los ejemplos estudiados, lo cual hace complejo y arriesgado todo intento de clasificación. Los ejemplos están clasificados como "fónicos", "léxicos", etc. según el recurso lingüístico más destacado en cada uno de ellos.



En otras palabras, Vicente es machismo sostenido como sea. Una de las manifestaciones de "La Guaracha" será precisamente el machismo representado por Vicente.

1.113 El mismo procedimiento de repetición fónica aparece en "Hola, hola, Pepsi-cola", p. 47, cuando la secretaria del Dr. Severo Severino contesta el teléfono en la consulta. En este caso el narrador nos da la clave, diciendo inmediatamente: "ingenio colonizado". Efectivamente, contestar el teléfono con "Hola, hola" es una típica interferencia sajona junto a "Hello", "Aló", y demás variantes. La pepsicola, heraldo y síntesis de toda la cultura norteamericana, tiene un nombre que, por pura coincidencia fónica, es la selección exacta para explicar la razón de la contestación.

1.114 En las parejas de adjetivos que forman la serie "fino y refinado, caballero y caballeroso", se pueden descubrir dos funciones: primera, la repetición de los morfemas radicales, con idénticos fonemas, (*fin-o* y *re-fin-a-do* / *caball-er-o* y *caballer-os-o*), insiste en la cualidad atribuida al personaje; es una función intensificadora. Segunda, toda la serie se repite en momentos claves de la narración, como serie de adjetivos modificadores de actantes que no son más que otras tantas facetas del mismo individuo:

Hablando de Graciela y su noviazgo se dice de su novio que es "fino y refinado, caballero y caballeroso", p. 49. Hablando de su matrimonio se vuelve a recordar "el fino y refinado, caballero y caballeroso" señor que se casó con Graciela. Más adelante, p. 82, un actante sin nombre propio, "El Viejo", identificado así por una mujer sin nombres, es "fino y refinado, caballero y caballeroso". La repetición de toda la serie tiene la función de identificar al marido de Graciela con "El Viejo", cuya personalidad queda al descubierto al tener las mismas características.

Por otra parte, en la página 72, se presentan todas las amonestaciones y consejos que se le han ido haciendo a Benny, dentro de los patrones de las "buenas maneras". No puede saberse si la enumeración de estos consejos pasan por el pensamiento de Benny —mientras va en el tapón frenando a cada minuto— o si dicha enumeración la presenta el narrador, sabedor de todas las incidencias. Sea como sea, Benny ha oído insistentemente en su corta vida: "Sé fino y refinado, caballero y caballeroso, Benny. Sigue el ejemplo de tu padre que es fino y refinado, caballero y caballeroso, Benny".

La relación de situaciones y actantes, que en apariencia no tienen nada que ver entre sí, se va definiendo claramente. La repetición de toda la serie nos lleva a las siguientes identificaciones:

"El Viejo" es el marido de Graciela, "Papito Papitote" de Benny es "El Viejo", Graciela es madre de Benny.

1.115 La mujer que espera, y que aparece sin identificar, es "feliz [-a] como una lombriz [-a] y fabulosa como una lechoza [-s]", p. 87. Siguiendo el patrón de la repetición rimada, la mujer sin nombre conoce la felicidad de la lombriz (que es como decir "conoce la felicidad ciega de no conocer nada"), aserto trágico latente en el chiste fónico. Y además es "fabulosa



como una lechoza”, lógica coordinación a su inconsciencia. La repetición fónica [-is,-is;-osa,-osa] pone en cercanía la desmersura significativa del adjetivo “fabulosa” (que en el habla popular de Puerto Rico ha desplazado a adjetivos como ‘espléndido’, “estupendo”, “formidable”, etc.), con el sustantivo “lechoza”, variante léxica de “papaya”,<sup>10</sup> fruta antillana de gran tamaño. Sus características han hecho que la variante “papaya” haya adquirido en Cuba connotaciones obscenas, convirtiéndose en tabú y sustituyéndose por “fruta bomba”. La variante “lechosa” de Puerto Rico, sobre “leche”, se debe al zumo blanco que destila la fruta.<sup>11</sup> En el texto que analizo la variante “lechoza” sugiere, por un lado, el tamaño; por otro, lo jugoso, lo fresco: “la mujer” es frescura pujante (sin excluir las connotaciones sexuales), espléndida fruta apetitosa; pero fruta de la tierra borincana, de un “aquí” repetidamente recordado. Conviene insistir en que a esta mujer se la presenta como una naturaleza exuberante, sin tino, sin razón. Recordemos que a ella “todo plin”, sólo es lealtad a todo lo que sea vacilón”, p. 14. No podemos perder de vista la inconsciencia que caracteriza a esta mujer para poder llegar a interpretar su significado.

1.116 Durante la boda de Graciela, el “Ave María” cantada desde el coro “tien aleteo y picoteo”. p. 50. La repetición rimada presenta dos acciones reiterativas simultáneas de un pájaro desesperado en su jaula. El “Ave María” cantada por aquella “diva” se transforma en aturdido esperpento volador que quiere volar, aletea: chocan sus notas como golpes de pájaro asustado y primerizo en las naves del templo; y quiere “cantar” pero “picotea”: abre y cierra el pico en intentos desafinados. La partitura ha quedado convertida en un tristísimo remedo de melodía.

1.117 En “El Jorge *tal*, hecho luego santo y apocopado *san*”, p. 51., *tal*, eufemismo que nos remite a cualquier epíteto soez de nuestra lengua, rima con *san*, sugiriendo la equivalencia de *san* con cualquier cosa innombrable. Ni el Padre Eterno se salva: Doña Chon es el único Dios que hay en el caño de Martín Peña, por eso es “vecina nuestra que estás en el caño de Martín Peña”, donde es fácil descubrir la versión a lo humano del “Padre Nuestro”: nuestra / peña (é-a / é-a) < nuestro / cielo (é-o / é-o). La gente del caño, abandonada hasta de Dios, enfangada sin consuelo de Dios, se ha hecho su dios particular, visible, material, próximo: Doña Chon, que derrama su generosidad y no analiza las mezquindades; que recoge El Nene abandonado, no lo olvidemos, en el atrio de la iglesia de San Juan Bosco. . .

<sup>10</sup> *Papaya* es palabra arahuaca. Fruta del Papayo: *Carica papaya*, de Antillas y Tierra Firme según Friederici, *Amerikanistisches*. Según Goeje, *The Arawak Language of Guinea*, p. 231, no. 182, la palabra *papaya* es: *papaya* en Arawak y Goagiro; y *ababai* en Caribe Insular. Para una amplísima documentación, véase, Alvar, M., *Castellanos*, 1972, no. 284, p. 272.

<sup>11</sup> Cuando Navarro Tomás estudió la distribución geográfica de las variantes *papaya* y *lechosa* en la Isla de Puerto Rico, en 1927, un informante de Ciales explicó el nombre de *lechosa* diciendo que “la arrayan y suelta un agua blanca.” *El español en Puerto Rico*, 1966, p. 135.



1.118 La palabra *Sintaxis* da lugar en el texto a una repetición intencionada de dos variantes fonéticas de igual origen: “para entonces o por entonces<sup>12</sup> son construcciones sintácticas o sintáxicas correctas,” p. 74. Hasta aquí juego fónico que aprovecha las dos posibles soluciones para el adjetivo correspondiente a “sintaxis”. Pero resulta que “para entonces o por entonces”, el vendedor del Ferrari que Vicente quiere comprar a su retoño andaba buscando una agencia de lotería, difícil de conseguir. La agencia, conseguida por el senador Vicente para el vendedor del Ferrari hace que “para entonces o por entonces” (disyunción que nos prepara para la siguiente) sea SINTAXICAMENTE correcta la venta del Ferrari: esto es, SIN-TAX, sin Impuestos. Por eso Papito ha tenido la preocupación de llamar al vendedor del Ferrari a través de su secretaria, quien identifica la procedencia de la llamada “desde el Senado” para “impactar el efecto en los efectos que la transacción haría en mi bolsillo.” p. 74.

1.119 Cuando Vicente, desde su automóvil, descubre en otro cercano a una creída estudiante, piensa ella: “qué tengo que no le doy, si es que le falta su amante *búsquela*, que no *lo soy*”, p. 98, donde el pronombre clítico LO remite a la frase nominal SU AMANTE (no *lo soy* = no soy *su amante*), y al mismo tiempo remite a otro pronombre clítico, LA (*búsquela* que no *lo soy* = no soy *la*, no *la soy*, no soy ‘*ela*’ sino “él”).<sup>13</sup>

Efectivamente, esta estudiante no se llama Lola, tampoco se llama Lolo; se llama LOLE: juego en la combinación donde la vocal final *-e* de Lole remite al valor neutral, ni masculino ni femenino, de todos los sustantivos y adjetivos invariables de la len ua. Naturalmente, al final se aclarará (para el actante Vicente, no para el lector, que ya está preparado por todos estos indicios) la verdadera personalidad de *la* estudiante, en una escena sumamente pintoresca.

1.11 10 La aliteración del fonema /m/ en el momento en que la estudiante Lole se sacude “las pupilas licenciosas (juego de palabras : obscenas / con licencia) y senatoriales, que como *moscas*, o *mimos* o *majes* la toquetean”, p. 97, remite al acercamiento pegajoso de las pupilas del senador Vicente (que se cree autorizado a todo, con licencia universal) mediante la onomatopeya de ternezas eróticas que sugiere el fonema /m/. El resultado es que las pupilas

<sup>12</sup> En la lengua hablada y escrita de Puerto Rico, la preposición *para* ha desplazado casi por completo a la preposición *hacia*, adoptando los rasgos semánticos de ésta. Son habituales expresiones como “para el año 19..” en vez de “hacia el año 19..”, y otras semejantes. Una expresión como “Ir hacia un lugar” es totalmente anómala; en “Voy hacia San Juan” se dirá “Voy para San Juan” y sólo el contexto aclarará el valor final o de dirección aproximada de *para*. Algo similar ocurre con *sobre*, de escaso uso con el valor de aproximación. No se usan expresiones como “Vendré sobre las ocho”, queriendo decir “aproximadamente a las ocho”; para comunicar la aproximación temporal se usan otras formas, como “alrededor de las ocho”, “a las ocho más o menos”. “Sobre las ocho” habría que interpretarlo como “después de las ocho”.

<sup>13</sup> Mientras los clíticos de tercera persona adquieren los morfemas de masculino y femenino en función de objeto directo (*búsquelo-búsquela*), en función predicativa la única forma clítica es *lo*: la niña es *buena* = *lo* es, nunca, *la* es.



se pegan y la *toquetean*, no la *tocan*, en una acción prolongada y repetida que la /m/ puede representar, por su articulación de oclusiva nasal, prolongable y labial.

1.11 11 La clientela de los psiquiatras queda clasificada como “fabulosa fauna de habladores : la frustración por el frustrado fruto”, cuya aliteración de fonemas y repetición de sílabas permite que:

*Fauna*, núcleo del sintagma nominal, se modifique con un adjetivo, *Fabulosa*, con el sentido de “grande, espléndida” pero sobre todo, aquí, con el significado etimológico “de fábula”, composición en que los animales (fauna) hablan. Se trata de animales habladores, y para esta última cualidad, una palabra, *Fabladores*, desusada hoy, pero posible dentro de la historia del lenguaje, puesto que conoció hacia 1140 la voz *fabla*, derivado de fábula, con el sentido de “habladuría”, “chisme”. (Véase Corominas, D.E.L.C.) *Fabladores*, más que “habladores, hablantes”, “parloteadores, parlantes”, adjetivos que se reservan en lengua española para referirse a animales. La clientela de los psiquiatras actúa como un conjunto de personas que hablan como “animales parlantes escapados de una fábula”, en una especie de desencanto, convencidos de que nada los va a “curar”; con la frustración de conocer de antemano el resultado: frustrado fruto.

1.11 12 Por último, la metátesis deliberada de sonidos en el interior de una palabra cumple una función significativa interesante cuando se alude a los “intrusos” amigos de Benny, con aspecto de “jipis” desmelenados. Leemos:

“son los retoños *viroteados* de las castas triunfantes (. . . / *conestatarios* ajenados y olvidados” p. 71.

En primer lugar, son retoños “*viroteados*”, palabra creada por metátesis sobre “*vitoreados*” (también “*victoreados*”), participio-adjetivo del verbo “*vitorear*” (o “*victorear*”); “*vitoreados*” serían victoriosos, aplaudidos, mimados. Al cumplirse la metátesis, surge una forma inusitada, *viroteados*, que nos remite a “*virados*”, “*rebeldes*”, y nos prepara para la palabra siguiente, formada sobre “*contestarios*” (subversivos), también anómala: *conestatarios*. Esto es, *con-estat-arios* = *con status* = de acuerdo con lo establecido..

En conclusión, son rebeldes en apariencia. Crítica a la juventud que se cree revolucionaria en la apatía, el ocio, la repetición de consignas, desde una cómoda situación de privilegio. Son los jóvenes “ajenos a la hazaña colectiva”, por más que se vistan todos iguales. Crítica, en suma, a toda actitud falsa, a toda palabra hueca, a todo comportamiento ambiguo. Crítica a un vivir de palabras, sin hechos consecuentes; hechos donde cada uno de nosotros, para bien o para mal, alcanza su verdadera dimensión ética y social.

### 1.12 Combinaciones léxicas.

Palabras en serie, sustantivos y adjetivos cuyas raíces se han unido a morfemas gramaticales quebrantando la norma existente, combinaciones inesperadas de unidades léxicas, latinismos y dialectalismos son algunos de



los recursos de vocabulario que aparecen constantemente en la novela.

1.121 Refiriéndose a la música de la guaracha se dice:

esa jacarandosa y pimentosa  
laxante y edificante  
profiláctica y didáctica  
filosófica y pegajosa. . .

donde la serie de parejas de adjetivos rimados, prepara la aparición (por analogía fónica, del último adjetivo, pegajosófica, formado sobre *pegajosa* y *filosófica*: Guaracha, sabiduría del “pegajoseo”; “pegajoseo” que es contagio, popularidad. Guaracha que es “profiláctica”, esto es, “aséptica”, con todas las connotaciones obscenas correspondientes: La Guaracha es, mediante este modificador, una garantía protectora contra todo riesgo de conciencia, única preocupación, delirio enajenante.

1.122 La cintura es: “cimbreada y cimbreosa, guarachosa y triunfadora”, donde la misma raíz *cimbre-* se une a los morfemas terminales *-osa*, *-ante*, dando lugar a un adjetivo anómalo, *cimbreosa*, de difícil interpretación, al lado de *cimbreada*, que se cimbréa.

O el ejemplo de “la mujer” que es “*adoratriz* de la artista Iris Chacón”, p. 17. La palabra inusitada, *adora-triz*, sustituyendo a la que sería normal, *adora-dora*, nos presenta a alguien “que adora”, “que admira” en acción, actuando. No se trata de una adoración pasiva, sino todo lo contrario: adora a Iris Chacón imitándola desenfrenadamente, de aquí que sea necesario el uso de un morfema que nos lleve a la actuación; “la mujer es una actriz de la admiración, de la adoración, es una *adoratriz*.”

O el caso de la palabra *usante*, formada con el mismo recurso. Vicente Reinoso, en el tapón, piensa: “no digo que llegará tarde, para no pecar de *usante* inexacto de la lengua materna”, p. 28. El morfema *-ante* se une a escasas raíces del español moderno, y tiene un significado de acción verbal que conserva de su origen latino. En este contexto la norma pediría la palabra usuario, “el que usa”; pero “usuario” es el que usa “normalmente” el idioma. Vicente Reinoso, que se expresa constantemente al margen de la claridad, o que usa las palabras tabú del idioma para desahogar su furia, no puede ser *usuario* sino *usante*: usuario fuera de toda previsión.

1.123 En otras ocasiones este mismo procedimiento de creación léxica da lugar a series de adjetivos de distintas raíces unidas al mismo morfema gramatical. Estas raíces corresponden a otras tantas variantes dialectales para designar el mismo objeto:

En el tapón hay una multitud “autosa”  
“carrosa”  
• “encochetada” p. 68.

O lo que es lo mismo: “gente en *auto*” = variante suramericana,  
“gente en *carro*” = variante antillana,

“gente en coche” = variante peninsular, de la voz general “automóvil”. Resultado: A través de estas variantes, dos de ellas conseguidas con el procedimiento explicado, todo el conglomerado de gentes que componen la sociedad puertorriqueña, procedentes de todos los países del mundo hispánico, está presente en el tapón. Nadie se escapa del tapón, que afecta a todo el mundo.

1.124 Son interesantes las combinaciones inesperadas de unidades léxicas, como las siguientes:

*tropicos tristes*, p. 13  
*Agitación soberana*, p. 14  
*sueño cachondo*, p. 18  
*prolegómenos viudo-maternales*, p. 105  
*grave encaje*, p. 106  
 *cursilería galopante*, p. 106  
*insaboro Benny, insoluble Benny*, p. 126

Y no se trata de simples juegos fónicos o de retórica; en todos los ejemplos se puede descubrir una serie de juegos léxico-semánticos caracterizadores de ambientes y situaciones.

1.125 Es frecuente la lexicalización de expresiones, las lexías de todo tipo:

“*Cara de / víveme y tócame /*”, p. 13  
 “*cuerpo de / ay deja eso /*”, p. 13  
 “*el / pero hoy tarda /*”, p. 87  
 “*un / yo sí y qué pasa /*”, p. 92  
 “*un / ayer ayer pensaba en usted /*”, p. 165  
 “*un recholero / los nervios suyos son nervios elegantes /*”, p. 165  
 “*un / no se ría usted que la risa de la humanidad me hace daño /*”, p. 166  
 “*un / la vida es tan cruel /*”, p. 166  
 “*cuando el / a escupirlo todos /*”, p. 176  
 “*un / cómo está la nena / espetado en. . .*”, p. 216

Estas lexías, cuyos componentes presentan siempre el mismo orden, son bloques que se repiten en circunstancias apropiadas. “Son” la alusión a la cortesía obligatoria: frases hechas del cumplimiento social, afirmaciones sin intención de afirmar nada, lengua “hecha”, sin matices creadores, sin afectividad. Lexías que recuerdan las tarjetas impresas para cualquier ocasión.

1.126 Es también importante la función del léxico latino, en versiones a lo humano de rezos y ceremonias religiosas.

El comienzo de un baile es un “introito”. Luis Armstrong es “Su Santidad con encíclica musicosa”. La Guaracha es “miserere, maitín, kyrie eleison”. Doña Chon es “mater et magistra”. “La Mujer” está contratada



para "vísperas de noche", etc.

Al aplicar a las actitudes más frívolas o soeces las expresiones de la liturgia católica, no sólo se satiriza a la iglesia concernida sino que se presenta a una sociedad haciendo única religión de sus propias debilidades.

1.127 Por último, la serie riquísima de palabras antillanas y puertorriqueñas que harían la lectura de la novela sumamente difícil para un profano. Dada la importancia de este vocabulario, el estudio y documentación de los términos más significativos aparece al final.

Sólo una alusión a la frecuencia con que aparecen las lexías compuestas, como las siguientes: *Treceañeros*, *culiguardadas*, *matapijos*, *piernicorto*, *pelipétalo*, *quitamachos*, *chicletómana*, *caripelao*, *pechiseca*, *nordofilico*, etc., etc.

### 1.13 Combinaciones de estructuras sintácticas

No sólo los recursos fónicos o léxicos, sino las combinaciones de estructuras mayores y las construcciones que quebrantan la norma sintáctica, se usan constantemente para remitirnos, como indicios, a interpretaciones importantes.

1.131 Encontramos la forma *LOS* usada como término de la preposición, función vedada tanto a la sintaxis del determinante artículo como a la del clítico pronominal, en expresiones como éstas: "El aforismo cumbre o uno *de los*, ondea como olímpico cisne de nieve", p. 14, donde esperaríamos: "El aforismo cumbre o uno *de ellos*. . .", o también: "El aforismo cumbre o uno *de los aforismos*. . ."

Estamos en presencia de un hecho sintáctico ambiguo, puesto que la estructura puede interpretarse como un sintagma que omite el segundo núcleo, en disyunción con el primero, por ser la misma palabra. Al omitirse queda solo el determinante. O también puede pensarse que esta forma *LOS* sea un pronombre, forma que también sería anómala en esta función de término.

Interpretándola como determinante artículo estamos ante una construcción que convierte momentáneamente al artículo en elemento nuclear. Podría denotar el valor "sustantivo" en una sociedad de cualquier cosa accesoria o secundaria. "La vida es una cosa fenomenal", primer verso de *La Guaracha*, se ha convertido en "el aforismo cumbre o uno de los", suplantando a los verdaderos aforismos.

1.132 La repetición del reflexivo en "como yo soy la que *me* tengo que treparme en la guagua, la que *me* tengo que aguantarme el chino, la que *me* tengo que llegarme a mi casa", p. 17, quebranta la norma de un solo reflexivo en las frases verbales.<sup>14</sup> La repetición no sólo insiste en la

<sup>14</sup> Sobre este punto véase M. Vaquero, "Clíticos en el habla de San Juan", en *Actas del Segundo Congreso de Dialectología del Caribe Hispánico*, celebrado en Santo Domingo, abril 1977. (En prensa)



participación del sujeto en la acción, sino que apunta la lexicalización del reflexivo, fenómeno frecuente en el habla vulgar de Puerto Rico. Esta lexicalización favorece el uso del reflexivo como parte del lexema verbal, sea o no reflexiva la acción.

1.133 La ausencia de la preposición *a* ante el objeto directo de persona sirve para expresar el desconocimiento del agente (sujeto) cuando leemos: “que es que una guagua escolar estropeó unós huelguistas”, p. 95, ambigüedad que expresa la confusión en los hechos narrados: huelguistas y escolares, sin saber quién atropelló a quién, obstruyendo aún más el tapón.

1.134 Un sujeto singular con verbo plural, cuando el nombre núcleo del sujeto es colectivo, da lugar a ejemplos como éstos: “la juventud te estaremos agradada”, “la juventud tenemos que empujarlos”, “la juventud tenemos el corazón apollillado”, p. 125. La “no concordancia” de los nombres colectivos con verbos en plural es frecuente en el habla vulgar de Puerto Rico. El mismo fenómeno, al contrario, un sujeto compuesto de dos núcleos, con un verbo singular, produce ejemplos como el siguiente:

En la consulta del psiquiatra, “la enfermera y la recepcionista, confundida y sorprendida por la loquera de la loca quietecita, ni se da cuenta”, p. 163. La falta de concordancia responde a que la misma persona hace de enfermera y de recepcionista al mismo tiempo.

Por otra parte, la expresión vulgar de Puerto Rico, no la culta, presenta concordancias anómalas de número y de persona entre pronombre y verbo.

1.134 Muy frecuentemente los dos puntos ponen en aparente subordinación de estilo directo a oraciones que en realidad son subordinadas de estructuras no expresadas, copiando la manera de discurrir el pensamiento. La Mujer, recordando al Viejo piensa:

[“. . .friquitería que yo se las oigo como si me importaran un comino] : [porque lo justo es siempre precedente] : [enseñanza que bebí en el código napoleónico. . .”]

Ella piensa sus propias palabras: [ 1 ] :  
 ella piensa el estilo directo del Viejo : [ 2 ] :  
 ella piensa, además, las palabras explicativas del Viejo sobre sus palabras anteriores : [ 3 ]. Es una relación sintáctica concentrada, en que se omiten las oraciones principales. Resultado: Visión fotográfica de los recuerdos, tal como saltan a la memoria de la “mujer”.

1.135 Es frecuente la combinación de verbos con sustantivos sujetos u objetos que no tienen en su estructuración semántica los rasgos exigidos por dichos verbos. Vicente Reinoso, en el tapón, “mira bostezos, mira gruñidos, mira insolencias”, p. 30. Bostezos, gruñidos, insolencias, que, mirados (no oídos) se convierten en muecas soeces, en muchas muecas soeces que muchos conductores atrapados hacen al mismo tiempo. Encerrados en los automóviles refrigerados, sólo queda para los compañeros de viaje la mueca, no el sonido.

Resultado: el tapón es una fila interminable de seres enjaulados que gesticulan como anormales antropoides sin voz.



O cuando dice, del abandono de la "mujer" a la música, que se entregaba a ella: "dejando que la Guaracha del Macho Camacho le *hospedara* la cintura". *Hospedar*, verbo que exige un sustantivo sujeto con el rasgo semántico [+ humano], tiene aquí a la Guaracha como sujeto, [- humano]. El efecto es conseguir la personalización del sustantivo "Guaracha", dando hospedaje a la cintura de la "mujer". Al mismo tiempo queda personalizado el nombre objeto, la cintura. La cintura de la "mujer" está ya hospedada en la música, por la música misma.

## 1.2 Componente Semántico

El Componente Semántico en *La Guaracha del Macho Camacho*, por ser una novela en clave, es uno de los más importantes. El estudio de los rasgos significativos de las unidades léxicas, asociados con representaciones mentales, nos lleva a la estructura semántica.

1.21 Uno de los pasajes más cargados de connotación es el que se refiere a la descripción del apartamento donde *La Mujer* espera. Se describen los objetos del mobiliario y se "presenta" el sofá como:

"...miembro pulcro el sofá de un elenco hogareño de travesti". p. 14

Se dice que el sofá es "pulcro", adjetivo que connota: limpieza, blancura, inocencia. Además forma parte del "hogar": es el convencional e inofensivo sofá hogareño y pertenece por tanto a una casa donde "se vive", un hogar.

Sin embargo dos palabras neutralizan esa inocencia hogareña: *elenco* y *travesti*, que nos zambullen en un mundo de representación, de ficción, de "no verdad". La presencia de estas palabras resalta en el adjetivo *pulcro* otras connotaciones latentes: pulcritud como perfección: impecable. El sofá ahora es un perfecto actor, miembro del elenco. Porque, además, el elenco es de *travesti*, "sofá que se convierte en cama que se convierte en sofá", sugiriendo tal vez la economía espacial de la moderna arquitectura, pero que en realidad es un sofá "disfrazado" o mejor dicho un disfraz de sofá, perfectamente conseguido. Resultado: el apartamento no es hogar, sino el escenario donde un conjunto de "actores" representan su papel, "tarde de miércoles, hoy".

1.22 En la novela aparece "un *bolitero* de la quince llamado Deogracias Castro. . ." p. 19. *Bolitero* es el que vende número para sortearse en la *Bolita*, especie de lotería clandestina, que es uno de los juegos más populares entre cubanos. Según esto, el *bolitero* es "Deogracias (gracias a Dios) Castro, (Fidel)", porque gracias a él tiene éxito su negocio. . .

1.23 A Vicente Reinosa se le llama de mil maneras "*periódicamente* en los periódicos", p. 30. *Periódicamente* sugiere, por un lado, la forma característica de expresión con que la prensa local usa el lenguaje: lenguaje de periódico lenguaje periódico expresión periódica expresarse periódicamente (adverbio de modo). Por otro lado, el periódico recuerda a Vicente a menudo, esto es "*periódicamente*" (adverbio de tiempo).

1.24 "El *bolerazo* que asestó a todos la nueva senadora", p. 37, cuando quiso cantar en el Senado, alude a un suceso histórico en la vida política del país



en los últimos años.

*Bolerazo*, de bolero se convierte en un golpe de bola por el aumentativo final, *bolero* (o) -azo : y para que no quede duda, el verbo "asestó". Resultado: la senadora cantó un bolero *asestando* un soberano golpe (bolerazo) en el hemicycleo del Senado de Puerto Rico.

1.25 Al caracterizar a la Guaracha se dice:

"no se trata de un numerito de los "Afros Babies", "Latin Provocatives", los "Top of the Top", no es, en suma, "pamplina sacarina", p. 53. Esto es, no es música sustituta, sucedánea, importada. Es "azúcar" del país, música autóctona, concebida y programada sin modelos del Norte.

Francisco López Cruz, en su obra *La música folklórica de Puerto Rico*, 1967, p. 99-119, presenta a la *Guaracha* como una de las composiciones musicales que más aceptación han tenido en el pueblo puertorriqueño. Originada en España, su influencia es de Cuba, aunque el nombre, según el autor, sea indígena. Lo más característico de la *Guaracha* es que fue un baile parecido al "zapateado" bailado por una sola persona. Hernández Aquino, en *Vocabulario de voces indígenas*, también registra la palabra como indigenismo. El origen indígena es oscuro.

1.26 Si el senador Vicente Reinoso sigue a la estudiante "contaminará su almario de granadas pestilencias", p. 219, donde "granadas" que puede significar "exquisitas", "inmejorables", "depuradas", se refiere al ron "Granados" cuya destilería contamina una amplia zona de la capital con el fruto de su pestilencia *granada*.

Estos y otros muchos casos semejantes pueden ser una pequeña muestra de la importancia que tiene en la novela la relación entre los rasgos semánticos de las unidades léxicas y las asociaciones mentales, como indicios del mundo que se quiere presentar, o como indicios de caracterización. Pero no son los más importantes. Para "leer ideológicamente" la novela, para interpretar el verdadero mensaje del código de *La Guaracha del Macho Camacho*, hay que detenerse en las siguientes unidades:

EL TAPON

LA GUARACHA

LA CHINA HEREJE (que es *La Madre*, que es *La Mujer*)

EL NENE

DOÑA CHON

1.27 EL TAPON

La ruta del tapón es la siguiente: Comienza en el *Puente de la Constitución*, se extiende por toda la *Carretera Kennedy*, sube por la calle *Matadero* y desemboca en la avenida *Roosevelt*.

Estos indicios dan la clave para la interpretación de *Tapón*: situación de estancamiento histórico, cuya única salida es, después de "subir" al "matadero", desembocar en todo lo connotado por el nombre propio final. Ruta que corresponde a calles y avenidas, con los mismos nombres, de la capital de San Juan. Todo este tapón está dominado por:



## 1.28 LA GUARACHA, segundo indicio importante.

La Guaracha lo impregna todo, acalla todo, domina todo: es una especie de droga colectiva, una inconsciencia general, que hace bailar su ritmo sin distinción de jerarquías: versión moderna de una "danza de la muerte" sui generis. *Inconsciencia colectiva* que se manifiesta en

- a) juventud mimada e inútil (agradada, no agradecida) = BENNY
- b) Machismo sostenido como sea = VICENTE REINOSA
- c) frivolidad y ocio = GRACIELA
- d) materialismo e indiferencia total = LA MUJER, que es  
LA MADRE, que es  
LA CHINA HEREJE.

## 1.29 CHINA HEREJE, un tercer indicio importante:

*China*, indigenismo en el español de América, de origen quechua, originalmente: "niña, hembra, criada", según Friederici; también "manceba", de donde uno de sus significados actuales, "querida, amante", aparte el matiz afectivo que conserva en todos los casos. Es una "china" nacida y criada entre los reclutamientos de LAS CASAS: hispana. Pero es *Hereje*, esto es, "separada" de la ortodoxia hispánica, fuera de la comunidad hispanoamericana, que en su desdoblamiento de actante "MUJER" es amante de UN VIEJO *por interés*, al que odia, pero quien le resuelve sus problemas. *China Hereje* que, en su desdoblamiento de actante MADRE tiene un NENE, cuarto indicio.

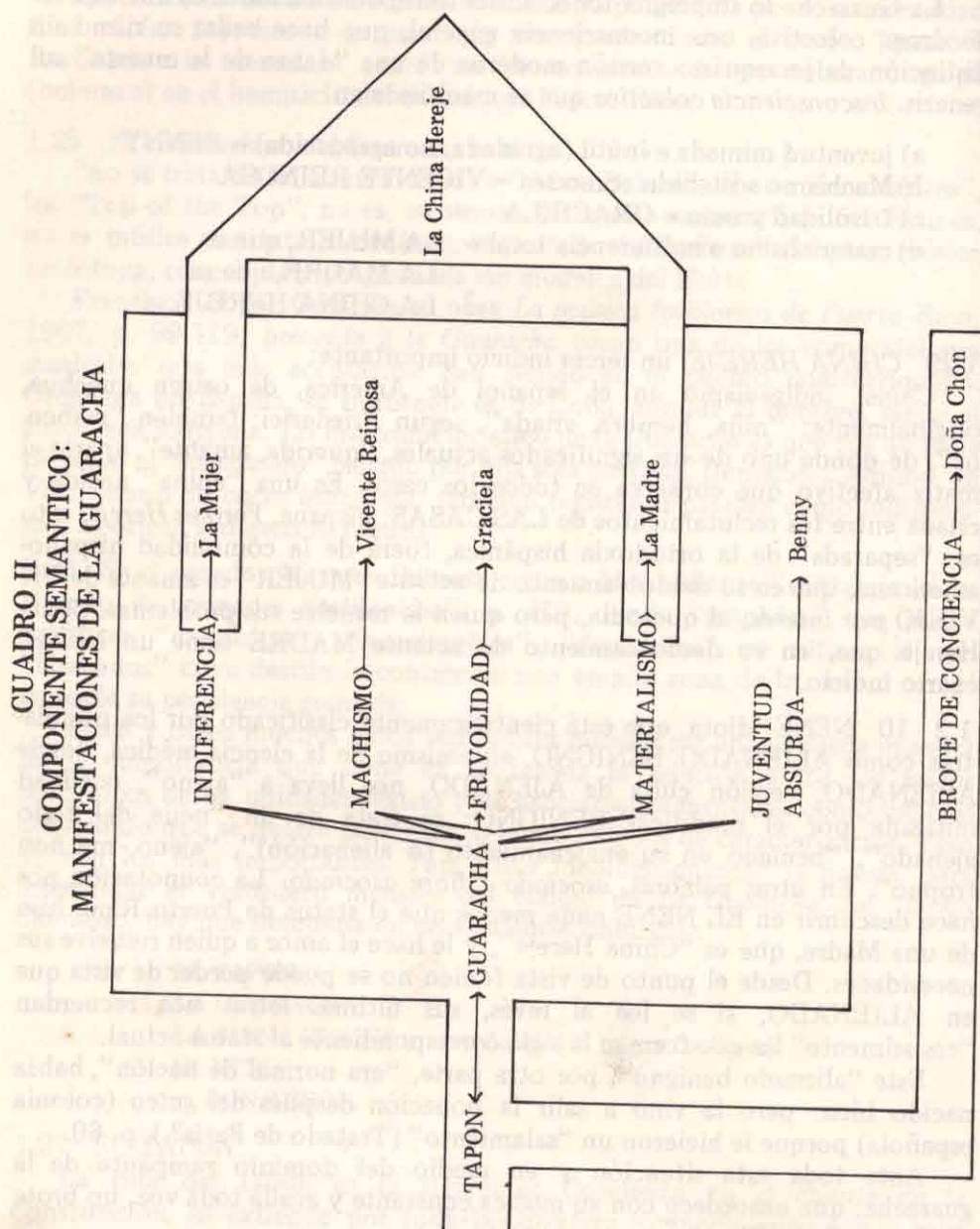
1.2 10 NENE idiota, que está científicamente clasificado por los psiquiatras como ALIENADO BENIGNO, eufemismo de la ciencia médica, donde ALIENADO, versión culta de AJENADO, nos lleva a "ajeno", cualidad mitigada por el modificar BENIGNO: se trata de un "nene del todo ajeno", "benigno en su enajenamiento (o alienación)", "ajeno, ma non troppo". En otras palabras, *asociado : libre asociado*. La connotación nos hace descubrir en EL NENE nada menos que el status de Puerto Rico, hijo de una Madre, que es "China Hereje", y le hace el amor a quien resuelve sus necesidades. Desde el punto de vista fónico no se puede perder de vista que en ALIENADO, si se lee al revés, sus últimas letras nos recuerdan "casualmente" las que forman la sigla correspondiente al status actual.

Este "alienado benigno", por otra parte, "era normal de nación", había nacido bien: pero le vino a salir la bobación después del *gateo* (colonia española) porque le hicieron un "salamiento" (Tratado de París?), p. 60.

Ante toda esta situación y en medio del dominio rampante de la guaracha, que ensordece con su música constante y acalla toda voz, un brote disidente: Doña Chon.

1.2 11 DOÑA CHON, último indicio. Atacadora de la guaracha, Doña Chon es "pan de trigo integral", como el pan de su desayuno diario, "arrecuérdate que desayunas café con pan". Doña Chon es harina sin adulterar. Doña Chon es buena, en el mejor sentido de la palabra "buena", que diría Machado: rara bondad, primitiva bondad, olvidada bondad, confundida bondad, incompre-

didada bondad. Doña Chon es, personaje y actante mimados por el autor, *un brote de conciencia*.



### 1.3 Componente Pragmático.

En *La Guaracha del Macho Camacho* “presenciamos” lo que hacen simultáneamente unos actantes, en un tiempo real (una tarde de miércoles) en un espacio concreto (Puerto Rico). Estos actantes nos llevan con su pensamiento a un tiempo pasado y a unos espacios recordados por ellos



durante ese tiempo real.

La novela comienza advirtiendo sus propósitos:

1. Narrar el "éxito lisonjero obtenido por la Guaracha, - según la información ofrecida por disqueros, locutores y microfoniáticos".
2. "Narrar algunos extremos miserables [. . .] de ciertos patrocinadores y detractores."
3. Transcribir, íntegro, el texto de la pieza musical. p. 12.

El primer propósito se logra en el aviso intermitente del narrador que transmite, remedando el lenguaje convencional del locutor de radio ("Señoras y Señores"); la información correspondiente al éxito sin límites de la Guaracha. Este remedo del lenguaje publicitario radial queda como fondo de toda la narración, que es el segundo propósito, incrustándose entre cada una de las escenas que corresponden al vivir simultáneo de los cinco actantes; escenas rigurosamente ordenadas en ciclos repetidos. Al final, la transcripción de la letra de la Guaracha cumple con el tercer propósito, y remata su propio panegírico, silenciado constantemente por la misma narración.

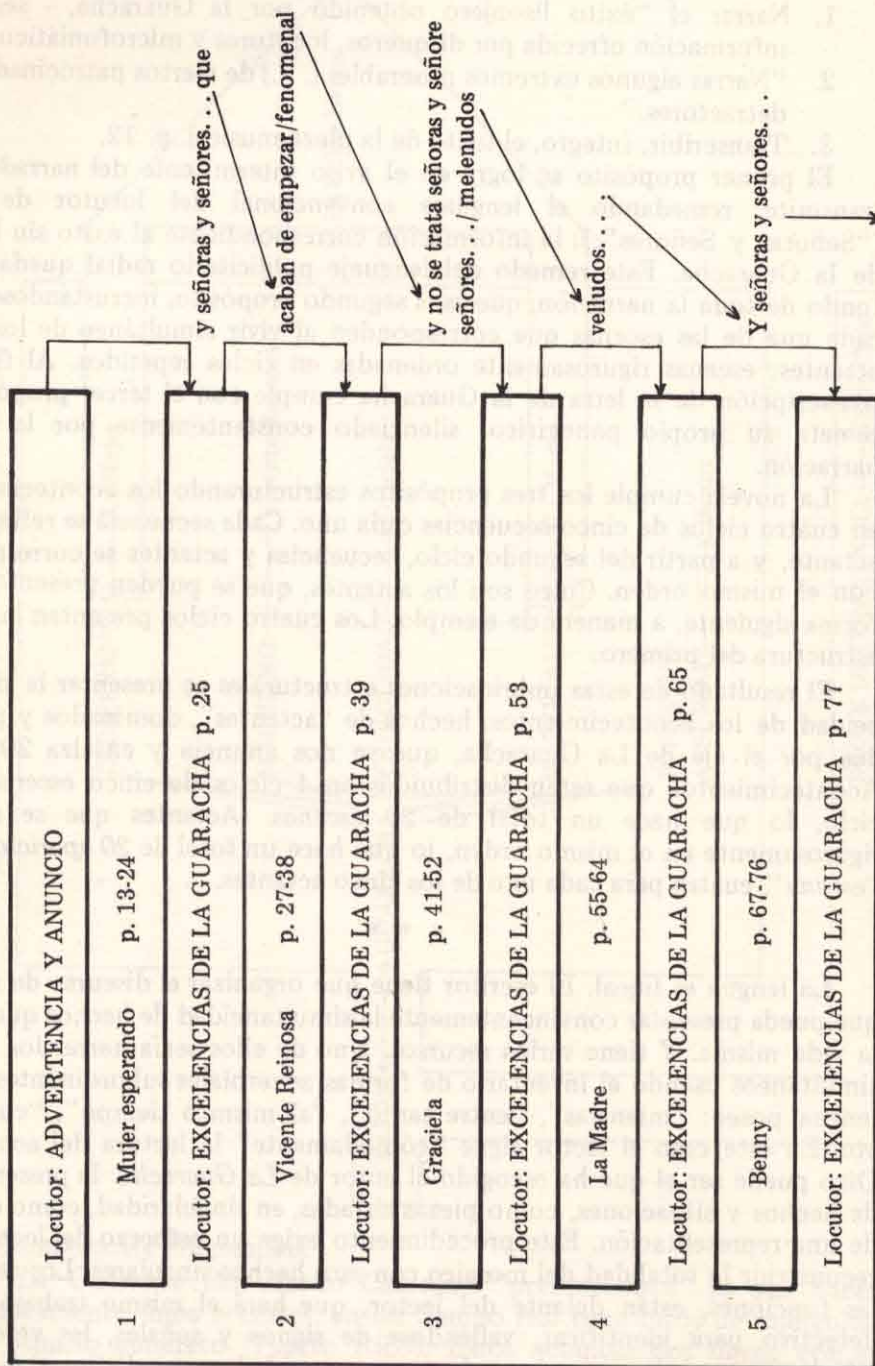
La novela cumple los tres propósitos estructurando los acontecimientos en cuatro ciclos de cinco secuencias cada uno. Cada secuencia se refiere a un actante, y a partir del segundo ciclo, secuencias y actantes se corresponden con el mismo orden. Cinco son los actantes, que se pueden presentar de la forma siguiente, a manera de ejemplo. Los cuatro ciclos presentan la misma estructura del primero.

El resultado de estas imbricaciones estructurales es presentar la simultaneidad de los acontecimientos, hechos de "actantes", dominados y presididos por el eje de La Guaracha, que se nos anuncia y ensalza 20 veces. Acontecimientos que están distribuidos en 4 ciclos de cinco escenas cada ciclo, lo que hace un total de 20 *escenas*. Actantes que se repiten rigurosamente en el mismo orden, lo que hace un total de 20 *apariciones en "escena"*, cuatro para cada uno de los cinco actantes. . .

\* \* \*

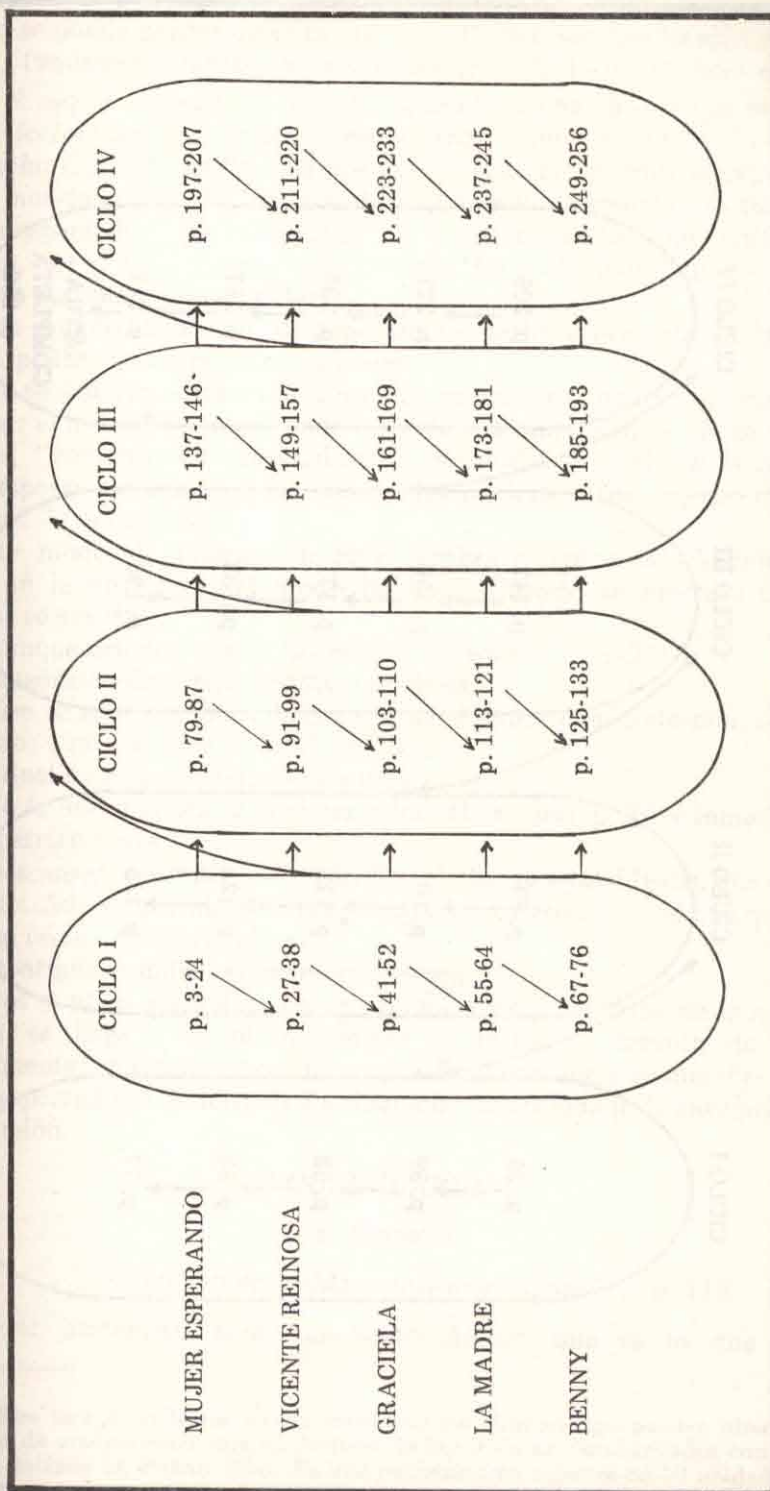
La lengua es lineal. El escritor tiene que organizar el discurso de manera que pueda presentar convincentemente la simultaneidad de hechos que hacen la vida misma. Y tiene varios recursos. Uno de ellos sería narrar los hechos simultáneos usando el inventario de formas adverbiales subordinantes que la lengua posee: "mientras", "entre tanto", "al mismo tiempo", "cuando", etc. En este caso el lector sigue "cómodamente" la lectura del acontecer. Otro puede ser el que ha escogido el autor de *La Guaracha*: la presentación de hechos y situaciones, como piezas aisladas, en singularidad, como escenas de una representación. Este procedimiento exige un esfuerzo del lector para reconstruir la totalidad del mosaico con esos hechos singulares. Los actantes, las funciones, están delante del lector, que hará el mismo trabajo de un detective para identificar, valiéndose de signos y señales, las verdaderas relaciones entre los miembros de una comunidad y sus distintas *facetas y actuaciones*.

**CUADRO III  
PRIMER CICLO**



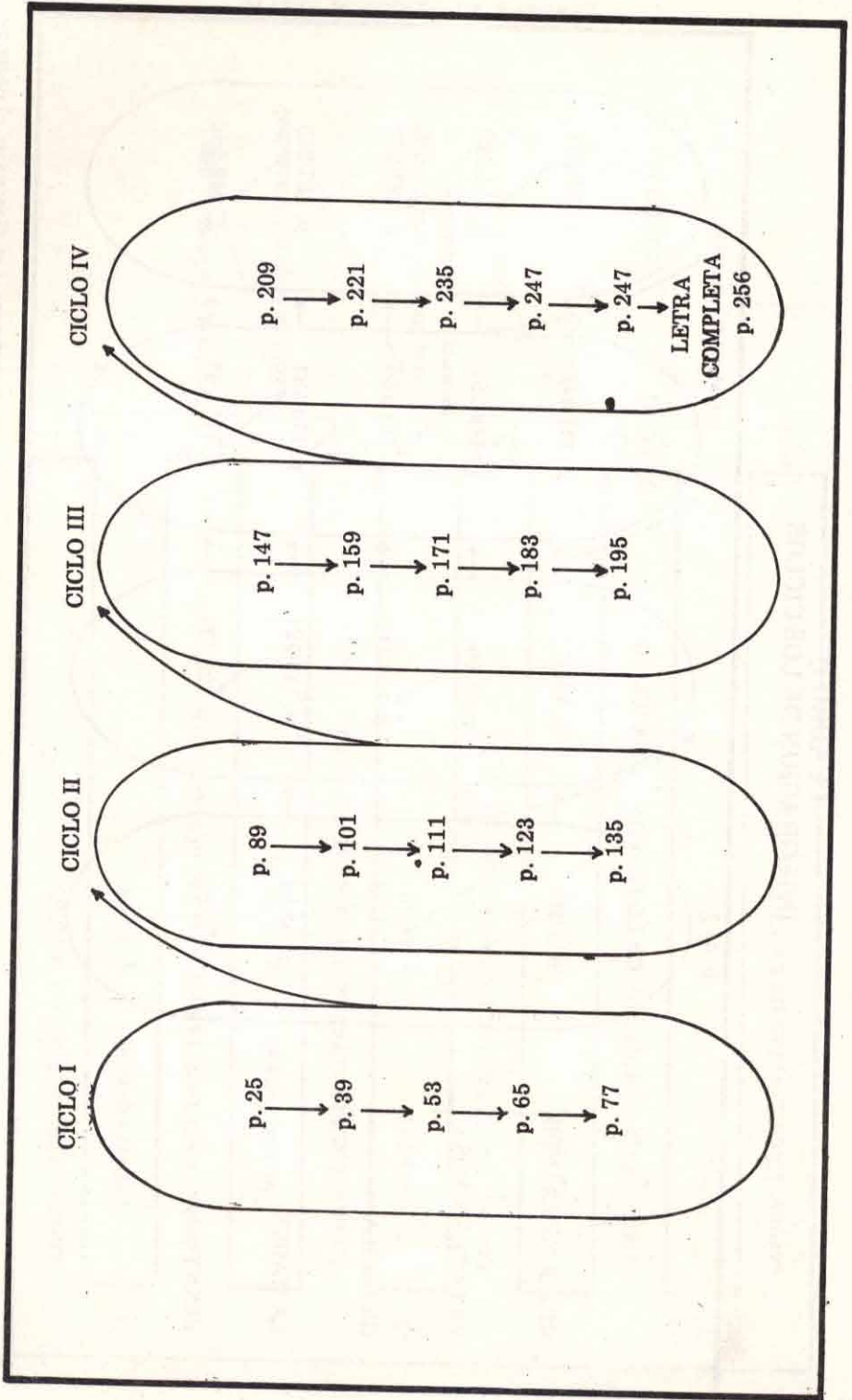


CUADRO IV  
INTEGRACION DE LOS CICLOS



Las flechas horizontales marcan la continuidad de páginas que corresponden a cada uno de los cinco actantes. Las diagonales, el orden en que aparecen en el texto.

CUADRO V  
 TEXTO DE FONDO: LOCUTOR





No se puede perder de vista que Luis Rafael Sánchez ha sido creador de teatro, fundamentalmente, y la composición de la novela que nos ocupa revela el uso de los recursos teatrales aplicados a una obra en que intervienen *autor / lector*; pero aquí el lector está tratado como espectador. *La Guaracha del Macho Camacho* es "teatro novelado", si se me permite la expresión. Es teatro novelado, donde "se nos dice que se nos presenta" la función. El "lector-espectador" va hilvanando los acontecimientos con ayuda de los indicios, por sí solo, y otras veces oyendo "las acotaciones" que un narrador intercala abruptamente en el texto.

Este mundo de teatro, de espectáculo, se hace evidente en la primera página, p. 13, con las primeras palabras:

"Si se vuelven ahora (no dice "Si se vuelve", que sería una llamada singular: el lector es siempre "uno", frente a la pluralidad de "Si se vuelven", ustedes, "conjunto de espectadores"), recatadas la vuelta y la mirada, la *verán* esperar sentada [. . .] Cuerpo de desconcierto tiene, cuerpo de ay deja eso, *ven?*" (ven ustedes?)

Este modo de interacción entre emisor/receptor está repetidamente usado en la novela: es el modo habitual. Cuando se presenta a Vicente Reinoso se nos dice:

"Aunque ustedes, que *lo tienen* ante ustedes" . . . (p. 27).

O cuando se dice, refiriéndose a la Mujer:

"Bien se sabe por boca de ella misma, *óiganla*: a mí todo plin, oigan esto esto otro: a mí todo me resbala", p. 79.

Al final de una scuencia, se nos dice:

"No *la miren* ahora, que ahora mira" (la mujer), p. 79, e inmediatamente, un párrafo breve:

"Descansen, permitido el cigarrillo, el cliente a tutti frutti, que comercia el chiclet Adams, permitido una cervecita, un cafetito [. . .] el que quiera más novedad *véala - escúchela* ahora".

Y continúa la mujer, en primera persona.

Estos y otros ejemplos son la evidencia de los modos de la narración; cuando se llega a la última página el lector se levanta de la silla, naturalmente: mientras "oye" la música final que suele acompañar la salida de los espectadores, la letra de *La Guaracha*, anunciada insistentemente. Y se baja el telón.

## VOCABULARIO<sup>15</sup>

### I. Ajuración

. . . "le vino con un blablá y unas *ajuraciones*" . . . p. 118

*Ajuración*: sustantivo sobre el verbo *Ajurar*, que es lo que aparece

<sup>15</sup> Esta lista de palabras recoge solamente los términos que pueden ofrecer alguna dificultad de comprensión para los lectores de la novela no familiarizados con la lengua española hablada en Puerto Rico. Es una pequeñísima muestra de 59 unidades léxicas numeradas, a la que se añade el análisis de tres términos más, relacionados con algunas de

documentado en R. del Rosario, *Vocabulario Puertorriqueño*,<sup>16</sup> con el significado de "apurar o apremiar a una persona". Este autor consigna también el sustantivo *Ajoro*: "apremio, prisa". La Real Academia, en su *Diccionario*,<sup>17</sup> dice de "Ajorar": "Llevar por fuerza gente o ganado de una parte a otra."

*Ajorar*, *Ajoro* pueden ser americanismos criollos: muy cercanos semánticamente al significado general y tradicional, pero con un matiz más específico. *Ajoración* no aparece documentado. Puede ser creación del autor, o término popular sin recoger en los vocabularios.

## 2. *Amapuchar*

"...familia consentidora, familiar tongoneadora, familia *amapuchadora*...", p. 189

*Amapuchador*, -a, : adjetivo sobre *Amapuchar*, R. del Rosario, *Voc. Puert.*: "acudir a tapujos o disimulos; hacer una componenda secreta; tratar de ocultar la verdad". *Amapuchadora* = encubridora.

El origen de la palabra no está claro. Quizá se podría relacionar con el nombre *mapache*, *Procyon lotor*, mamífero de América. Nombre de origen azteca, según Friederici.<sup>18</sup> Se trata de un animal que hurta todo cuanto

ellas. El total de palabras es 62, de las cuales 36 son "Criollismos"; 9, "Indigenismos"; 9, "Anglicismos"; 6, "Africanismos" y 2, "Andalucismos".

El propósito de este "Vocabulario", como queda claro, no es dar estadísticas respecto a la frecuencia de las distintas clases de palabras. Conviene apuntar, sin embargo, que más de la mitad de los términos seleccionados son "Criollismos", fundamentalmente antillanos, o de Puerto Rico. Son palabras que hunden su savia en la lengua patrimonial, adaptadas, siguiendo variados procedimientos, a la realidad del mundo hispano de América. Siempre que se intenta un acreamiento al español de América, se descubre que no son los "Indigenismos" o los "Africanismos" los términos dominantes. Por improvisado y subjetivo que sea el acercamiento, como en este caso, surge la misma verdad: la lengua de Hispanoamérica, riquísima en sus matices, ha moldeado la expresión peninsular dándole un sentido propio, de acuerdo a unas nuevas realidades. Ahí están los términos marineros, los arcaísmos, las derivaciones, los cambios semánticos, en suma, que dotan a la lengua de una frescura nueva, intocada. De fondo, como sombras entrañables para todo hispanoamericano, las palabras indígenas, pocas referidas a objetos llenos de misterio muchas veces, cargados de riqueza folklórica otras; referidas a plantas o animales, otras. Y en Puerto Rico, la lengua inglesa, fuente de palabras nuevas y vivificantes, pero fuente también, en algunos casos, de incompreensión, cuando produce esos términos adaptados, incomprensibles para cualquier hispano-hablante que no esté acostumbrado a ellos. Sí es justo señalar que estas palabras anglicadas son en Puerto Rico de uso vulgar y pocas, pero están ahí. Lo decisivo de ellas no es su presencia, sino el procedimiento de adaptación que representan como un recurso de trasplante implantado por la comodidad o el desconocimiento, lo que puede dar lugar a un alud de raíces extrañas que impida la comunicación con otros países hispanos. Repito: no es la palabra inglesa el peligro; es el procedimiento de adaptación, el que puede ponerse en marcha tergiversando todo el sistema léxico-semántico.

<sup>16</sup> del Rosario, Rubén, *Vocabulario Puertorriqueño*. The Troutman Press. Sharon, Conn., 1965.

<sup>17</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 1971.

<sup>18</sup> Friederici, Georg, *Amerikanistisches Wörterbuch*, Hamburg, Gram de Gruyter Co., 1960.



encuentra y lo esconde en su madriguera. Americanismo.

### 3. *Batata mameya*

“Y la vampira [. . .] se fue derechito al centro espiritista de Toya Gerena y me hizo un salamiento con *batata mameya* y churra de cabro.”, p. 60

*Batata*: Indigenismo. Nombre de origen arahuaco, procedente de Haití, *Ipomoea Batatas*, con amplísima documentación en Friederici, p. 81.

*Mameya*: Adjetivo formado sobre *Mamey*, *Mammea americana*, palabra arahuaca de Haití, documentada desde muy temprano por los primeros cronistas de Indias. Según Fernández de Oviedo, (apud Friederici, p. 375) “La fructa deste arbol es la mejor que hay en la Isla Española” *Hist. I.* 305-306. En Nicaragua se llama *çapot* = zapote.

*Batata mameya*, es una variedad del tubérculo *batata*, de gran calidad. Malaret, en su *Vocabulario de Puerto Rico*,<sup>19</sup> registra el sentido de “cosa buena” que se relaciona con el término *mamey*: “un *mamey*” puede ser un empleo lucrativo, una prebenda. “Vivir del *mamey*” es frase hecha que significa “vivir del presupuesto del estado”. “¡Qué *mamey*!” = “¡qué fácil!” Véase Malaret, *Vocab. de P.R.*, p. 129.

### 4. *Bembeteo*

“Los choferes y los pasajeros se lanzan a un *bembeteo* boricua”, p. 154

*Bembeteo*: Sustantivo formado sobre *Bemba*, -e. Es un africanismo antillano. Manuel Alvarez Nazario, *El Elemento Afronegroide en el Español de Puerto Rico*,<sup>20</sup> no. 123, consigna la palabra *Bembe* como “labio grueso y ordinario, en particular el del negro”. Sus variantes son: *bemba* y *bembo*; sus formas derivadas, con matices humorísticos o despectivos: *bembón*, “de labios gruesos”; *bembu(d)ó*, -a; *bembeteo*, “habladuría”; *bembetear*: “chismear, parlotear”.

### 5. *Candungo*

“En Bayamón consumió el primer *candungo*” (de agua), p. 105

Malaret, *Vocab. Puert.*, consigna esta palabra como el nombre dado a un recipiente hecho con el fruto del *marimbo*, u otro parecido, y por extensión “a cualquier continente en forma cilíndrica”.

<sup>19</sup>Malaret, Augusto, *Vocabulario de Puerto Rico*, Las Americas Publishing Co., 1955.

<sup>20</sup>Alvarez Nazario, *El elemento Afronegroide en el Español de Puerto Rico*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1961.

Navarro Tomás, *El Español en Puerto Rico*, 1966, p. 116, nota 1. apunta que existe indistintamente en la Isla *cadungo / cadunga*, como *naso / nasa* (red), etc. La presenta como voz de terminación *-ngo*, propia de las palabras africanas, lo mismo que *burundanga, mofondo*. Navarro aclara que *cadungo* es el nombre dado al marimbo, o calabacín largo y curvo producido por la planta llamada también *Güiro*. Para la distribución geográfica de *marimbo / candungo*, véase en Navarro, *op. cit.* el mapa 34.

Alvarez Nazario documenta el origen "balunda" de esta palabra, junto a *cachimba* y otras. Véase *El Elemento*. . ., nos. 61, 107, 162, 180, 181, 262.

### 6. Cachipa

'Seis no es *cachipa* de coco" p. 241

*Cachipa*, según Malaret, *Vocabulario*, es "lo que queda del coco o de cualquier fruto rallado. Yesca o corteza fibrosa del coco."

Navarro Tomás, *op. cit.*, da la etimología de *Cachar* para esta palabra: "partir o rajar madera en el sentido de las fibras". Es un término relacionado con el léxico cañero. En Puerto Rico ha dado lugar a la expresión: "No ser *cachipa* de coco" = "no ser poca cosa". Criollismo.

Existe en Puerto Rico un verbo, *Cachar*, término vulgar, que significa "coger". Se trata de un anglicismo, formado sobre *catch*, palabra del baseball: "coger la bola". Este significado aparece en *La Guaracha*, en la p. 67: "Frenar cada minuto le *cachea* las. . .", p. 67.

### 7. Cachondo

"...sueño *cachondo* de varones, razón de la bellaquería realenga.", p. 18

*Cachondo*: según Corominas, *D.E.L.C.*,<sup>21</sup> es palabra formada de *cachorro*, *cacho*: "dominado por el apetito venéreo, especialmente la hembra del perro". Es de origen incierto. El término *cachondo* está formado sobre *cacho-ndo*, lo mismo que *torienda*, de *toro*. En la Península la palabra *cachondeo*, en uso popular, no tiene el significado etimológico, que conserva en América, sino el de "guasa, broma, burla". Tal vez el uso de esta palabra en España, con el significado apuntado, se deba a influencia en el castellano del andaluz. Antonio Alcalá Venceslada, *Vocabulario Andaluz*,<sup>22</sup> documenta el significado de "guasón, persona aficionada a tomar el pelo" para *cachondo, da*; el de "broma" para *cachondeo*.

### 8. Caucho

<sup>21</sup> Corominas, J. *Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Gredos, Madrid, 1954, 4 t.

<sup>22</sup> Alcalá Venceslada, Antonio, *Vocabulario Andaluz*, Publicaciones de la Real Academia Española, Madrid, MCMLI.



“. . . pagador fiel de cuarenta dólares por hora de *caucho* y oreja”, p. 107.

*Caucho*: Según Malaret, palabra formada por influencia del término *couch* = canapé. Es un anglicismo adaptado, acomodado a la morfología castellana, como *blofero* = fanfarrón, formado sobre *bluff*. *Caucho* = sofá.

### 9. Dientes *cómeme*.

“También le preguntó ¿qué te pasa? una niña de *dientes cómeme*”, p. 118.

R. del Rosario, *Vocabulario*, *cómeme* = persona que tiene los incisivos superiores muy salientes. Criollismo.

### 10. *Corteja*

“El salamiento me lo hizo la *corteja* de uno de mis primos”, p. 60.

*Corteja*: según Malaret, *Vocabulario*, su significado es “querida, amante”. Criollismo

### 11. *Cosecho*

“mimbre y cristal y cestones de fruta del *cosecho* inmediato”, p. 132

*Cosecho*: Malaret, *Vocabulario*, *cosecho* = cosecha.

### 12. *Coso*

“cosas de muchacho travieso, travesuras de muchacho *coso*”, p. 189

No encuentro la voz documentada en ninguno de los vocabularios que manejo. Podría ser un criollismo formado sobre *Coso* *cossus*, *carcoma*, *polilla*, de donde “muchacho inquieto, demoledor”.

### 13. *Coy*

“buscando por toda la calle del Fuego . . . una hamaca, un *coy*, una colchoneta, una camita sandwich”, p. 144

*Coy*: Según Malaret, *Vocabulario*, existe también en Cuba con el significado de “cuna rústica de niño”. La Real Academia, en su *Diccionario*, documenta la voz como : “trozo de lona en forma de rectángulo que colgado de sus

cabezas sirve de cama a bordo". Corominas, *D.E.L.E.*, apunta que es voz marinera, "cama de a bordo", "hamaca".

Es un criollismo procedente del léxico marinero, tan frecuente en el español americano. El ejemplo citado muestra un caso interesante de vocabulario referido a los "objetos" para dormir, excluyendo "cama". "Camita sandwich", "camita plegable", "pim-pam-pum" en Cuba.

#### 14. Dron

"y que se deje de buscar en los *drones* de la basura", p. 57

*Dron*: No aparece en los Vocabularios. Se trata de un anglicismo adaptado formado sobre la palabra inglesa *Drum*: "tambor, cilindro". Un *dron* es en Puerto Rico un cilindro de gran tamaño de los que se usan para envasar productos industriales, que sirve además para almacenar la basura.

#### 15. Galletas cucas

"sin una fundita de *galletas cucas*", p. 144

*Cuca*: R. del Rosario, *Vocabulario*, "especie de galleta hecha de harina, huevo y azúcar". Malaret, *Vocabulario*: "dulce de harina, huevo y azúcar". La Academia consigna en su *Diccionario* una cuarta acepción de *Cuca*: "nueves, avellanas y otras frutas y golosinas análogas". Es por tanto una variedad de galletas *dulces*. Palabra patrimonial, adaptada.

#### 16. Chalupa

". . .dale que te dale a los viajeros de la *chalupa*", p. 138

*Chalupa*: Según Malaret, *Vocabulario*: "especie de canoa sumamente angosta. También se usa en Ecuador, Méjico, Perú". Según Corominas, *D.E.L.E.*, la palabra tiene su origen en el francés *chaloupe*, de procedencia incierta. Según la Academia, *Diccionario*: "canoa en que apenas caben dos personas", usada en Méjico. Es un criollismo procedente del léxico marinero. (Todo el contexto en que aparece en la novela revela las connotaciones de tipo sexual con que está usada la palabra.)

#### 17. Chavo

"un *chavo* de casa. . .", p. 84

*Chavo*: palabra documentada en R. del Rosario, *Vocabulario* como "centavo, moneda de cobre que vale un céntimo de dólar. En Santo Domingo: chele; en Cuba: kilo. En plural: dinero, riqueza". Esta palabra, con el significado de "moneda" está documentada por Alcalá, *Vocabulario*



*Andaluz*, por lo que puede pensarse en un andalucismo en Puerto Rico. El origen del término es OCTAVO *ochavo* (antigua moneda española de cobre, octava parte de una onza). *chavo*.

### 18. *Chereo*

“Quitamachos yo que el *chereo*-se me sobra”, p. 60

Palabra de difícil interpretación, por tener etimología oscura. No aparece en los diccionarios consultados. Como hipótesis provisional puede relacionarse con *CHE*, interjección “que sirve para dirigir la palabra a uno a quien se tutea”. El sustantivo *chereo* formado mediante el formante terminal -eo, tan frecuente en el habla de Puerto Rico, podría ser: “reclamo, demanda”, con connotaciones obscenas.

### 19. *Chiringa*

“emoción ascendente de *chiringa*, ascendente”, p. 29

*Chiringa*: Según Malaret, *Vocabulario*, “volantín” “cometa”. En Sevilla Alcalá, *Vocabulario Andaluz*: *chiringo* es “un vaso de aguardiente”. Navarro Tomás lo documenta como africanismo. En Méjico, *VOX*,<sup>23</sup> es “pedazo pequeño de una cosa”. En el contexto, la palabra está usada con connotaciones obscenas.

### 20. *Choreta*

“He dicho que está la señora deprimida que hace orilla. . . Repito que está *choreta* la señora deprimida”, p. 47

*Choreta*: Según Malaret, *Vocabulario*, “abundante, tirado”. En R. del Rosario, “abundante”. Me inclino a pensar que se trata de un anglicismo adaptado, formado sobre el inglés “shore”=“orilla, playa, costa”. El contexto en que aparece la palabra presenta una expresión que se usa en Puerto Rico con el mismo significado: “estar que hace orilla”. En este caso el anglicismo es semántico. *Choreta* es una adaptación del anglicismo a la morfología española. El autor aclara que se trata de dos expresiones equivalentes cuando dice: “Repito. . .”

### 21. *Chupón (de china)*

“exprimido como un *chupón de china*”, p. 114

<sup>23</sup> *VOX*, Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española. Segunda edición, 1964.

En el contexto en que aparece, *Chupón* es criollismo de Puerto Rico. R. del Rosario, *Vocabulario*, documenta la voz como "china mondada después de exprimida. La expresión *De chupón* se refiere a la manera de comer una fruta haciéndole una abertura por la cual se chupa el jugo". La palabra se usa fundamentalmente para referirse a la *china*, nombre dado en Puerto Rico a "la naranja dulce". El Diccionario de la Real Academia recoge varias denominaciones para las distintas variedades de esta fruta: entre ellas, "naranja china" como variedad "más amarilla, más lisa y delgada", frente a "naranja agria", variedad de corteza dura, y gusto agrio y amargo. A esta última variedad, y todas las variedades agrias, se las llama en Puerto Rico: "naranjas" mientras que todas las variedades dulces son: "chinas". Por tanto el término *china*, de Puerto Rico, es de origen peninsular, que puede considerarse "criollismo" por haberse generalizado para referirse a toda naranja dulce, como sustantivo.

## 22. *Churra (de cabro)*

"y me hizo un salamiento con batata mameya y *churra de cabro*", p. 60

No encuentro el término ni la frase en los diccionarios que manejo. Es una expresión vulgar para nombrar el excremento de dicho animal. Me parece formada sobre *Churre*, según Corominas: "pingue gruesa y sucia, de origen incierto, probablemente prerromano, emparentado con el portugués *Surro* o *Churro*: suciedad, sucio". Derivados de este término, según el mismo autor, serían: "Churrete" y "Churro", aplicado el último *al carnero de pelo grueso y lana basta*.

La adaptación criolla sigue la morfología de la lengua, sustituyendo, analógicamente, la -e final de *Churre* por la -a propia de los sustantivos femeninos (la *churre* > la *churra*), y, además, adopta un significado más específico.

El término *Cabro* está formado sobre *Cabra*, para referirse al macho de este animal. Es palabra cotidiana en Puerto Rico, muestra de la tendencia a los desdoblamientos analógicos que originan voces inusitadas como "ovejo" (de "oveja"), "parejo": acompañante (de "pareja"), etc. Rubén del Rosario consigna la palabra "Cabro" con el significado de "hombre astuto, sensual, ágil".

## 23. *Despelote*

"El día que Iris Chacón baile y cante la guaracha del Macho Camacho será el día del *despelote*", p. 64

Palabra sin documentar. Término vulgar de gran frecuencia. La Real Academia registra el verbo "despelotar" como un arcaísmo con el significado de: "enmarañar, descomponer el pelo; desplumar un ave a otro". El



sustantivo “despelote” en Puerto Rico sería un criollismo formado sobre la vieja palabra, de la cual conserva algunos rasgos semánticos, en este caso generalizados: De “descomponer el pelo” pasa a “descomponer cualquier cosa”, “descomponerlo todo”.

El criollismo “despelote” será en Puerto Rico, “Hecatombe, catástrofe”.

#### 24. Encocoramiento

“...El Viejo tarda más que la última vez que tardó: oraciones declarativas proyectadas en la pantalla panorámica de su *encocoramiento* [...] la reflexión *encocorada* de ella”, p. 15-16

*Encocoramiento*: “fastidio, molestia, aburrimiento”. La Real Academia registra el verbo “Encocorar”: “molestar en exceso” de *en* y *cócora*” (palabra ésta última formada sobre “coco” en su acepción de: “insecto, mosquito impertinente”); “*cócora*”: persona molesta”. Para Corominas “*cócora*” es variante de “*clueca*”, en el sentido de “persona inútil”, o también onomatopeya de la voz *clueca* relacionada con la gallina, en sentido figurado: “persona débil”.

*Encocoramiento* parece ser una creación criolla sobre la voz patrimonial “encocorar”. No aparece en ninguno de los Vocabularios locales.

#### 25. Estofón

“o sea que yo aprendí de niño que los libros se quedan y uno se va, o sea que yo no soy un *estofón*”, p. 129.

*Estofón*: Según R. del Rosario, “Persona que estudia mucho; persona esforzada, muy trabajadora”.

La palabra parece ser un criollismo sobre *Estofar*, *Estofa*, aludiendo a la intervención de *fuego* en la acción de “estofar”: el *estofón* “se *quema* estudiando, se consume”.

#### 26. Estortillar

“A mi hermano lo *estortillaron* en la guerra de Corea -dijo La Madre”, p. 63

Término formado sobre *tortilla*: *des-tortill-a-r*, con la pérdida popular de *d*-inicial “estortillar”: destrozar. El procedimiento es frecuente: (d)espalillar = matar; (d)espatillar = correr apresuradamente; (d)espalotar = despalillar la hoja del tabaco, según Malaret, *Vocabulario*.

#### 27. Fotuto

“hizo un *fotuto* con las dos manos e informó”, p. 154

*Fotuto*: "bocina, trompeta". Indigenismo de origen quechua, según Friederici, documentado ampliamente en los cronistas de Indias. Corneta que usaban los indios peruanos y que pasó a las tribus venezolanas. Para amplia información sobre esta palabra véase Alvar, M., *Juan de Castellanos*,<sup>24</sup> p. 201.

### 28. *Fracatán*

"una quincalla a cuestras en la que exhibía un *fracatán* de araberías", p. 142

*Fracatán*: vulg., "sinnúmero", según Malaret, *Vocabulario*; R. del Rosario la registra en su *Vocab. Puertorriqueño* como "sinnúmero, montón".

### 29. *Fresquerías*

"...:todas esas *fresquerías* vienen anunciadas en los últimos capítulos de la Biblia", p. 57

*Fresquerías*: frescuras. No aparece la palabra en los vocabularios manejados. Es término formado sobre *fresco* y el morfema -ería, muy común en el habla familiar de Puerto Rico: changuería, jaibería, friqueterías, etc. Criollismo.

### 30. *Garata*

"ignorando la *garata* velloneril", p. 241

*Garata*: "pelea, alboroto", según Malaret, *Vocabulario*. R. del Rosario registra el verbo *garatear*: "discutir mucho, pelear, reñir". Es una palabra relacionada con "algarabía", de origen árabe en el español, formada sobre "arabiya": "griterío, jerigonza", según Corominas. El término *Garata* de Puerto Rico me parece un andalucismo. Alcalá en su *Vocabulario Andaluz*, registra esta palabra con el significado de "pendencia".

### 31. *Garrafa*

"con el tesón de quien hace helado en *garrafa*, un dale que te dale tesonero", p. 138

La palabra *garrafa* se refiere en Puerto Rico a una vasija que tiene en común con el objeto tradicional el hecho de ser una especie de vasija doble. Sirve de "heladera manual", provista de una manivela con la que se bate hasta lograrse el helado. Recuerda a los primitivos aparatos manuales de hacer

<sup>24</sup> Alvar López, Manuel, *Juan de Castellanos. Tradición española y Realidad americana*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XXX, Bogotá, 1972.



manteca, "feridoras", de "herir", en el leonés noroccidental.

### 32. Gongolí

"El Nene se achica como un *gongolí*", p. 175

*Gongolí*: "gusano de anillos escamosos", según Malaret, *Vocabulario*. Es el gusano "*Spirobolus Grandis*". Alvarez Nazario, *El elemento Afronegroide en el español de Puerto Rico*, documenta la palabra *gongolí* como africana. (Aparece en Abbad y Lasierra,<sup>25</sup> 1788). Procede del bantú, lengua en que significa "ciempiés".

### 33. Humentó

"dijo La Madre: fuego, *humentó*, tizones por la boca", p. 57

*Humentó*, en Malaret, *Jumento*: "humera, humo denso". Palabra formada sobre *humo*, con pronunciación aspirada de la h- procedente de F- latina. Criollismo.

### 34. Isi

"me pongo *isi*, rilás, redi para el toqueteo", p. 87

*Isi*: palabra adaptada del inglés, sobre "easy", con el significado original de "cómoda, tranquila, fácil". (*Rilas* y *redi* = anglicismos adaptados también: relajada y lista; relajada y preparada.)

### 35. Jirimiueras

"El Nene era lindo como un tocino - dijo La Madre. El Nene era lindo como una libra de jamón - dijo Doña Chon. La Madre y Doña Chon, *jirimiueras*.", p. 60

*Jirimiueras*: "lamentadoras", "quejumbrosas". Malaret, *Vocabulario*, documenta la voz *Jirimiuear*, en uso, además de en Puerto Rico, en Costa Rica, Chile, Guatemala y Méjico, con el significado de "lamentarse". *Jirimiuear* es variante fonética de la voz peninsular *Jerimiuear*, formada sobre Jeremías. *Jirimiueras* es adjetivo creado sobre la variante americana.

### 36. Jitear. Jiteo.

"Frenar cada minuto le *jitea* las bo, el *jiteo* de Benny", p. 67

---

<sup>25</sup> Abbad y Lasierra, Fray Iñigo, *Historia Geográfica, Civil y Natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1966.

*Jitear*: "golpear, chocar".

*Jiteo*: "golpe, choque". Anglicismo del deporte, formado sobre *Hit*: "golpe", en *baseball*; golpear, pegar, acertar la bola.

En la novela, Benny aparece caracterizado como deportista: su única preocupación es el Ferrari, las carreras, etc. Todos sus movimientos se "nombran" con los términos del deporte más popular en el país.

### 37. *Loquera*

"confundida y sorprendida por la *loquera* de la loca quietecita", p. 163

*Loquera*: "locura", "desacierto". Según Malaret, *Vocabulario*, es un americanismo. Se trata de un criollismo.

### 38. *Macuto*

"sacaba de un *macuto* el picador y lo lavaba", p. 116

*Macuto*: "cesta honda hecha de bejucos", según Hernández Aquino, *Diccionario de Voces Indígenas*,<sup>26</sup> La Real Academia dice que es voz caribe. En la Península: "mochila de soldado". En Venezuela: "cesto tejido de caña". No aparece en Friederici. La palabra más común en las lenguas caribes para *cesto* es "cataure".

### 39. *Macharrán*

"Repítase la lectura de la escena anterior tras la sustitución del cerebrado *macharrán* mayor por el *macharrán* intermedio y el *macharrán* menor: los primos macharranes de La Cantera son trillizos idénticos", p. 142

No aparece la palabra documentada en ningún diccionario de los consultados. Me parece relacionado con "marrano", de valor sumamente despectivo, que originó un derivado: "marrancho" y "marranchón", según Corominas. Podría pensarse que esta última palabra derivada, al cruzarse con "macho", favorecido el cruce por metátesis interna, ha dado el término *macharrán*, que en este sentido sería una adaptación, un criollismo.

### 40. *Mafafa*

"Conectando con *mafafa*, conectando con buen pasto", p. 242

<sup>26</sup> Hernández Aquino, Luis, *Diccionario de Voces Indígenas de Puerto Rico*, Editorial Vasco Americana, S.A., Bilbao, 1969.



*Mafafa*: (su propio significado) "antigua comida a base de plátano propia del negro durante la esclavitud". Está formada sobre "mafafa", nombre que designa a una clase de plátano, una variedad. Según Alvarez Nazario, *El Elemento Afronegroide*, es palabra africana procedente del Congo Norte, y sirve además para designar a una variedad de yautía, de aquí el cambio de género, quizá.

En el texto citado arriba, la palabra está usado con el significado de "droga": es un término propio del léxico de los delincuentes y adictos. Otros términos, como *Yerba*, para significados afines, quedan connotados en la expresión "buen pasto", del mismo texto.

#### 41. Mangle

"contempladas las flores lilas del *mangle*, las flores del sargazo", p. 116

*Mangle*: Indigenismo de origen discutido. Según Friederici se trata de *Rhizophora Mangle*, L., documentada en Las Casas, *Hist.*, II, p. 246: "ciertas raíces de árboles en la mar, que, según la lengua desta Española, se llaman *mangles*" (Apud Friederici, p. 383). También Aguado, cronista de Colombia y Venezuela, documenta la voz en varias ocasiones. También Juan de Castellanos, véase Alvar, *J. de Castellanos*, no. 262, p. 252.

En Puerto Rico la palabra *mangle* se aplica a "*Brachypteris borealis*", según Hernández Aquino, *Diccionario*: "Planta de dos o tres metros de largo que crece en los sitios de aguas salobres de la costa oriental de Puerto Rico. Tiene flores amarillas".

En el texto de *La Guaracha*, citado arriba, el autor hace una aclaración que corrobora lo dicho: "flores del mangle, flores del sargazo" (Sargazo: "algas marinas"). Por tanto en Puerto Rico, región donde no existen los manglares a que se refiere Las Casas para Santo Domingo, o Aguado para Santa Marta (Nuevo Reino de Granada), la palabra se ha adaptado a las necesidades de la realidad local.

#### 42. Maví

"El asombro se derrama como *maví* espumoso", p. 242

*Maví* o *mabí*: "bebida fermentada o espumosa".

Está documentada en Malaret, *Vocabulario*: *Mabí*, árbol pequeño de corteza de sabor amargo con la que se hace la bebida de este nombre: "Colubrina reclinata". Hernández Aquino, *Diccionario*, registra la palabra con la grafía "Mabí", y se refiere al árbol y a la corteza de la que se prepara la bebida.

Friederici consigna numerosas variantes del término: "mabí, mabi, maby, mapi, napi". Significa "batata" en lengua caribe, y en el dialecto caribe Galibi, *maby* es el nombre dado a la *chicha* de la batata, bebida fermentada y espumosa. Quizá se podría deducir de todo lo expuesto que *mabí* o *maví* es

de origen caribe y se extendió por las Antillas aplicado a la bebida fermentada propia de estas culturas.

#### 43. *Morisquetas*

“Doña Chon, llena eres de *morisquetas*”, p. 118

*Morisqueta*: “mueca, visaje”, según Malaret, *Vocabulario*, quien la documenta como americanismo. La palabra es patrimonial y según Corominas se derivó de “moro”, existente ya en 1605 con el significado de “ardid propio de moros”, luego “ademán de zafarse”, y de aquí, “mueca”. Alcalá la documenta en Andalucía, en su *Vocabulario Andaluz*, p. 415, con el mismo sentido que tiene en Puerto Rico: “visaje, mueca, mohín”.

#### 44. *Muchitanga*

El Nene rodeado de la *muchitanga*”, p. 117

*Muchitanga*: “muchachería, populacho” según Malaret, *Vocabulario*. Navarro Tomás explica la voz como criollismo, mediante el procedimiento de sufijación en que interviene el elemento -ng-, de origen africano, como en “burundanga”, etc. Véase Navarro, *El Español en Puerto Rico*, p. 118 Podría decirse que es un criollismo. En andaluz existe “chiquitanga” con el sentido de “conjunto ruidoso de chiquillos”, Alcalá, *Vocabulario*.

#### 45. *Ñapa*

“Pero esto es una *ñapa* de casa.”, p. 84

*Ñapa* “añadidura, propina”. Es variante puertorriqueña de *yapa*, que según Malaret, *Vocabulario*, en indigenismo de origen quichua, *yapana* o *yapani*: “añadidura, añadir”. Aclara el autor que el término vive en Antillas, A. Central, Colombia, Ecuador, Panamá y Venezuela con el significado de “propina”.

Según Carranza Romero, Francisco, *Diccionario de Quechua Ancashino*,<sup>27</sup> *yapa*: “porción que se agrega a cualquier compra”.

“*Ñapa* de casa”: “nada de casa, propina de casa, añadidura de casa.”

#### 46. *Pachó*

“Vicente Reinoso [. . .] para espantar el *pachó*”, p. 98

La voz no está documentada. Significa “vergüenza, apuro”. Tal vez se pueda

<sup>27</sup> Carranza Romero, Francisco, *Diccionario de Quechua Ancashino*, Universidad de Trujillo, Perú, 1973.



relacionar con "patochada", de "pata": "disparate, despropósito, dicho necio o grosero", según la Real Academia. En Puerto Rico, por metátesis interna: *pachotada*, con el mismo sentido de "grosería", de donde puede haberse originado "pachó": vergüenza que se pasa ante cualquier situación embarazosa.

#### 47. Pones

"Los *pones* que me ofrecen, dijo La Madre. Lo que pasa es que yo no soy *ponera*", p. 60

*Pon*: "acción de montar gratuitamente en un vehículo", según R. del Rosario, *Vocabulario*. Malaret también registra la palabra, pero con otro significado: "Torta, especie de pudín". El término puede haberse formado sobre "poner", "colocar en un sitio o lugar a una persona o cosa". Es un criollismo.

#### 48. Quiqui

"dijo La Madre: noticiera feliz del *quiqui* fetichista del Viejo", p. 57

No aparece en Malaret, ni en R. del Rosario. Alcalá, *Vocabulario Andaluz*, registra en Andalucía la palabra "quiqui" como "voz cariñosa para dirigirse a los niños". Podría ser un andalucismo en Puerto Rico, o una adaptación andaluza: "empalagosamiento, etc."

#### 49. Realengo

"Cuando no es el olor rancio a víscera reventada de sato *realengo*", p. 36

*Realengo*: "Se dice del que es callejero o está de vago", según Malaret, *Vocabulario*. Se usa también en Colombia y Venezuela. Es un antiguo adjetivo de la lengua, formado sobre "real" (del rey): "que no era de los señorías, ni de las órdenes". Esto es, que no estaba sujeto más que al rey: libro. Es un arcaísmo en América. O, mejor dicho, es un criollismo formado sobre una palabra arcaica. Se aplica frecuentemente a "perro sin dueño".

#### 50. Reguereteadas

"*reguereteadas* por el piso", p. 114

*Regueretear*: vulg. "esparciar, separar, regar desordenadamente", según Malaret, *Vocabulario*. *Reguerete*: "retahíla", R. del Rosario, *Vocabulario*, consigna la palabra *reguerete* con el significado de "desorden, confusión de

cosas”, y *regueretear* como “desordenar las cosas”. La palabra parece formada a partir del criollismo *reguero* (desorden), derivado de *regar*: “esparcir agua”, con el elemento final -etc. con el elemento final -etc.

#### 51. *Salamiento*

“Fue un *salamiento* que me hicieron a mí mas lo cogió El Nene”, p. 60

*Salamiento*: “Desgracia, Infortunio, Embrujo”. La palabra está formada sobre “salar”, que es la que documenta Malaret, *Vocabulario*, como usual también en América Central, Antillas, Ecuador, Méjico y Perú, con el sentido de: “dar mala suerte”. *Salado*: “desgraciado, infortunado”. En el texto de la novela, *salamiento* tiene el sentido de “hechizo” “embruajamiento”, “trabajo” (Hacerle a uno un “trabajo” es hacerle un hechizo).

#### 52. *Tabardillo*

“*Tabardillo* del malo le va a dar”, p. 57

No aparece documentada la voz en los vocabularios locales. En andaluz, según Alcalá, *Vocabulario*, es “persona pesada”. Es un arcaísmo en la Península, que tuvo el significado de “tifus”. En Puerto Rico me parece una voz en desuso, al menos entre las generaciones jóvenes de las zonas urbanas. En la novela aparece usado por un personaje maduro, Doña Chon.

#### 53. *Tocón*

“la gilette condenaba la pelusa artificial y exoneraba de toda culpa a los *tocones*”, p. 57

*Tocón*: “cañón de la barba”, según Malaret, *Vocabulario*. Corominas lo registra como término de origen incierto, posiblemente prerromano, céltico, “base del tronco de un árbol cortado”. En Puerto Rico, el significado del texto es un criollismo.

#### 54. *Tarraya*

“Y, como una lluvia persistente, como un pececito tontón que caía una y otra vez en la *tarraya* del recuerdo. . .”, p. 51

*Tarraya*, *Atarraya*: “red redonda para pescar”. Malaret registra la segunda variante. Es un término que se usa en Andalucía con el mismo significado: “castellano, *esparavel*, red redonda para pescar que se arroja a fuerza de brazo en los ríos y parajes de poco fondo”. Es por tanto un andalucismo. Véase Alcalá, *Vocabulario*.



El término tiene en el texto que cito un condensado valor poético: La memoria de Graciela, como una red, es una *tarraya* que logra atrapar los recuerdos, huidizos, de su juventud: pececitos atontados, difuminados en la distancia, que se iluminan en la evocación, para desaparecer por donde entraron. Bellísima imagen marinera.

#### 55. *Terepetepe*

“Graciela pasa otra página y : oh, oh, oh, oh, : el *terepetepe*”, p. 110

*Terepetepe*: Debe significar: “desbordamiento”. No aparece en los vocabularios locales. Sólo Malaret registra, *Vocabulario*, *Tepetepe*, con el significado “de bote en bote”. La forma reduplicada del texto responde a un recurso frecuente en palabras de Puerto Rico.

#### 56. *Titingó*

“*Titingó* de los titingoses: aplauso delirante”, p. 50

*Titingó*: “alboroto, escándalo”. Según Álvarez Nazario, palabra africana, llegada a Puerto Rico a través de Cuba, en época moderna. Formada sobre *tingo*: “también tambor”, en Mozambique.

#### 57. *Vellonero*

“tanto *cuchi, cuchi*, tanto ay Virgen Santa, tanta *opinionera*, tanto agitador *vellonero*”, p. 154

La palabra está formada sobre *vellón*, “moneda de cinco centavos de dólar”, según R. del Rosario, *Vocabulario*. *Vellonear*: “recoger pasajeros los carros públicos para llevarlos en trayectos cortos”. *Vellonera*: “tocadiscos automático que funciona echándole una moneda”

En el texto el uso de la palabra *vellonero* se presta a varias interpretaciones, característica de casi todo el vocabulario usado por el autor. Podría significar: “agitador de poca importancia”, de “*vellón*” (*Vellón* es una palabra arcaica en casi todo el mundo hispano. Antiguamente: moneda de cobre española que se usó en lugar de la fabricada con liga de plata.)

#### 58. *Zafacones*

“En una venta especial de *zafacones* se encontró. . .”, p. 145

*Zafacón*: “recipiente para la basura”, formado sobre la palabra inglesa *safetycan*, con el mismo significado. No aparece documentado en los vocabularios locales. Anglicismo adaptado.

## 59. Zocos

“un dale que te dale bajo la casa de zocos”, p. 138

*Zoco*: “cada uno de los pedestales o estantes de madera o concreto que sostienen el cuerpo inferior de un edificio”, según Malaret, *Vocabulario*. Palabra de etimología oscura. Me parece relacionada con el latín SOCCUS (zueco) y parece debida a influjo del vocablo prerromano TSUCCA, conservado en el francés “couche” y el catalán “soc, soca” con el sentido de “cepa de árbol”. Véase Corominas, *D.E.L.C.* La Real Academia registra: *Zoca* = “cepa o tocón”.

Es criollismo.

## CONCLUSIONES

*La Guaracha del Macho Camacho*, “teatro novelado”, presenta ante el lector-espectador los hechos de unos actantes, los cuales, mientras esperan (*Vicente Reinosa* espera en el tapón; *La Mujer* espera en el apartamento; *Graciela* espera en el psiquiatra), recuerdan tiempos pasados y resumen sus vidas. Por estos recuerdos sabemos que *La Mujer* espera al *Viejo*; aunque *Vicente Reinosa* se desespera porque pierde la oportunidad de una “cita” “apremiante”; que *Graciela*, angustiada por su inminente medio siglo, recuerda su juventud su dorado noviazgo, su matrimonio, y su refinado marido; sabemos, además, que *Benny*, dominado por el “amor hecho Ferrari, es un “hijo de papá” a quien todo se le permite; sabemos, en fin, que *La Mujer* que espera al *Viejo* como “corteja” de “lunes, miércoles y viernes” es madre, *La Madre*, de un hijo, *El Nene*, y que vive con él en el Caño de Martín Peña, junto a Doña Chon; y que, además, la llaman *China Hereje*.

Estos actantes, en apariencia ajenos entre sí, guardan una relación decisiva: *El Viejo* esperado por *La Mujer* es *Vicente Reinosa*, que no llegará, atrapado por el tapón. *Vicente Reinosa* es el marido de *Graciela*, y acude a la cita con *La Mujer* mientras su esposa está “esperando” en el psiquiatra. *Benny* es hijo de *Vicente* y de *Graciela*.

La interpretación del código ha servido, no sólo para demostrar estas relaciones entre los actantes y tejer así la trama, sino para llegar a las significaciones últimas, significaciones latentes en las actitudes de estos actantes: *Indiferencia Inconsciente*, en *La Mujer*; *Machismo*, *Corrupción Política*, en *Vicente*; *Frivolidad*, en *Graciela*; *Materialismo* y *Olvido de sus responsabilidades*, en *La Madre*; *Juventud Absurda*, en *Benny*. Todo dominado por la anunciada música de *La Guaracha* que invade intermitentemente la presentación, metiéndose por todos los rincones y contagiando a todos con su ritmo desenfrenado: tirana “danza de la vida”. *Guaracha* que se anuncia por radio, por todos los aparatos de radio de todos los automóviles del tapón. *Tapón*: estancamiento histórico, situación sin salida posible que empieza en el *Puente de la Constitución* y desemboca en la *Roosevelt*.

Todo este engranaje y significación aflora cuando se estudia el Nivel de la



Narración. Los acontecimientos (Historia), conformados en una expresión (Discurso), encuentran así su verdadero sentido. Expresión que maneja una serie de unidades léxicas seleccionadas dentro del inventario hispanoamericano y puertorriqueño, con un conocimiento sorprendente del lenguaje popular y vulgar. Pero al mismo tiempo, expresión que coloca a la novela dentro de toda una tradición literaria. Desde *Amadís de Gaula* hasta la *Literatura Hispanoamericana de última hora*, todos los movimientos y géneros están aludidos y evocados con insistencia. *La Guaracha del Macho Camacho* es una "novela" de Puerto Rico, de un "aquí" espacial y temporal muy concreto; pero el autor *se sabe* en un "aquí" cultural de más anchos horizontes. Es una novela de Puerto Rico, sí, pero bien entendido Puerto Rico dentro de su contexto hispano: Novela de Puerto Rico, eslabón en la cadena de una Literatura hermana de muchas Literaturas, pujantes y gloriosas.

*María Vaquero de Ramírez*