

Franqui, Leticia. *Una mirada a La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sánchez desde La Celosía de Alain Robbe Grillet*.<sup>1</sup>

Luis Felipe Díaz, Ph. D.  
Profesor Jubilado  
Universidad de Puerto Rico

¿Cómo se explora la intercepción de discursos en una obra como *La guaracha del macho Camacho*, y específicamente en su dialogicidad, con *La Celosía* de Robbe Grillet? Es la pregunta inicial que habrá de guiar la crítica de Leticia Franqui, cuya tesis, llevada esta vez a su forma de libro, hoy queremos homenajear. Pero no sólo se trata de una simple comparación o intertextualidad que ya de por sí sería una compleja empresa analítica. El gran proyecto de nuestra escritora radica en capturar el tejido semiótico y el despliegue psico-social de ambas anti-novelas. La inspira, sobre todo, asediar con mayor empeño lo realizado por la crítica anterior, definir el carácter tan particular y complejo de la estilística, la mimesis, las representaciones de personajes y actantes. Su interés es abarcar todo lo posiblemente reconocido, dentro de sus caleidoscópicas tramas y miradas, sobre los diversos pliegues hermenéuticos en los manejos del discurso novelesco (que de manera tan hábil manejan, cada uno por su lado, Sánchez y Robbe-Grillet). Bien se persigue particularmente en la novela de Sánchez, la semiótica que nos expone una representación de lo que les ocurre a unos personajes inmersos en un guarachero tapón de palabras y discursos (todo por medio de la estética propia del estilo radiofónico puertorriqueño y de un narrador y hablante implícitos que navegan sobre una charca de modos expresivos y significaciones lingüístico-discursivas que nos instalan en singulares modos escritu-

---

<sup>1</sup> El texto que se presenta aquí es la presentación del libro en el Museo de la Universidad de Puerto Rico el 3 de mayo de 2018.

rales dentro del tono de la llamada guachafita y sus singulares modos de cantar/narrar lo acontecido en su ficción. Los aspectos formales llevan a la profesora Franqui a interesarse en aspectos que se manejan en nuestras trans-culturas desde el *Quijote* de Cervantes hasta, digamos, *Ulises* de James Joyce, *Rayuela* de Cortázar, *Pedro Páramo* de Rulfo y *Cien años de soledad* de García Márquez (sólo para dar algunos ejemplos impresionantes). Y para explorar las huellas y las pistas que abren la crítica teórica en particular, Franquí convoca en el despliegue de su disertación a teóricos contemporáneos, como Gérard Genette, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Michel Riffaterre, Philippe Sollers, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roland Barthes, Umberto Eco. Entre los críticos de las dos obras literarias en cuestión Franqui se vale principalmente de las autorizadas voces de Luce López Baralt, Arcadio Díaz Quiñones, Efraín Barradas, Julio Ortega, Mercedes López Baralt, De Maesseneer, Juan Gelpí, Ramón Luis Acevedo. Y en otros casos, y con similares propósitos, acude diestramente a los propios creadores, como Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, Sartre, Beauvoir, Sagan, Sarraute, y al propio Alain Robbe Grillet. También se mueve por los nuevos surcos y los tejidos literarios que ha ido marcando y aportando la lectura (las interpretaciones) que hemos tenido de la *Guaracha del Macho Camacho*, mediante estos teóricos y críticos en sus comentarios desde la aparición de esta obra en 1976. Obtenemos también valiosas aproximaciones, como la semiótica del texto, reconocida dentro de lo que sería su *habitus* psico-social y escritural (de la lengua y la cultura). Responde la labor de la Dra. Franqui a una diestramente entrelazada interpretación de los textos (tanto literarios como críticos) y también a definir la pragmática discursiva (los niveles locutivos y perlocutivos) y las diversas miradas a los horizontes de expectativas que el texto mismo en su hermenéutica reclama. La percepción (observancia) y elaboración de ese mosaico de juegos del lenguaje en la crítica lo emprende nuestra crítico, acudiendo inicialmente a la difícil tarea de acercarse a esta tan singular obra de Luis Rafael Sánchez y su diálogo con una inaugural novela en este tipo de transformaciones histórico-culturales y discursivas como lo es *La Celosía*. Nuestra autora sabe muy bien que depende, para comenzar, del grado de lectura que hasta nuestro momento se ha alcanzado en

las interpretaciones de estos textos, y de la labor que le espera en la elaboración de las hipótesis que con gran claridad y sensibilidad acomete en su escritura. La excelente defensa de la disertación que nos ofreciera hace pocos semestres atrás, sobre este mismo tema, rindió cuentas de una pieza académica, admirable e impresionante. La publicación de su tesis en forma de libro así nos lo deja evidenciado.

Y todo por la transgresora y frenética aventura que impulsara a Luis Rafael Sánchez, a representar las vidas y miserias de varios personajes atrapados en un embotellamiento simbólico y real (en cuanto novelesco), externo e interno, en las conciencias, figoneado entre las celosías que permiten-y-no-permiten catar del todo lo ocurrido en el escenario argumental, en la hiperbólica metonimia (o catacresis) del Puerto Rico de la primera mitad de los años sesenta y setenta. «En nuestro estudio –nos dice la autora– nos proponemos dilucidar la relación que la novela puertorriqueña, catalogada casi desde su publicación como la *nueva novela caribeña* sostiene con el *nouveau roman* francés, en particular con su representante por antonomasia, Alain Robbe-Grillet». Las intermitencias que ofrecen las ventanillas (las celosías) nos permiten figonear los trozos (y sonidos), que desde la voyeurista posición ofrecen destellos a la representación, sobre todo, cuando nos instalamos en la sinuosa postura irónica del autor implícito de la narración. Se describen los trozos de lo presenciado (y lo escuchado) para crear el imaginario de lo posiblemente acontecido en un enloquecido y desarticulado mundo, agradablemente lento en *La Celosía* y apresurado en su quebrada temporalidad en *La Guaracha*. Nos dice la autora del libro-tesis: «Sostendremos que el *nouveau roman* no es estrictamente un “nuevo realismo” o un “nuevo naturalismo». De ahí que la Dra. Franqui sostenga inicialmente en sus hipótesis que se trata de un inaugural relato, mediante el cual Luis Rafael Sánchez no sólo maneja los modos narrativos ya propios de *La Celosía* sino que crea un nuevo tipo de representación capaz de articular lo que se había estado realizando no solo en Puerto Rico sino en la nueva novela latinoamericana. Ya la crítica académica sostiene en general que con *La guaracha del Macho Camacho* estamos frente a un nuevo tipo de novela que atraviesa (y supera) discursivamente incluso la novela del tan afamado *boom*. Pensemos en el nuevo experimenta-

lismo post-vanguardista que ofrecen un meta-relato como el de *Rayuela* de Cortázar o novelas como *De donde son los cantantes* y *Los tres tristes tigres*. La revuelta literaria de Sánchez –sostiene Leticia– como la de los nuevos novelistas franceses, es de tipo «escritural», por lo que nos advierte que el *nouveau roman* tendría sus ecos caribeños, no sólo mediante Severo Sarduy, quien perteneció a este movimiento literario en Francia, sino en su escritor más contestatario, Luis Rafael Sánchez, quien le añadiría a su discurso el modo de ser del carnavalesco *ethos* puertorriqueño. Sabemos que guarachear, es hablar-cantar en el mito puertorriqueño ya desde Luis Palés Matos, y en cierta medida, desde Emilio S. Belaval.

Para la Dra. Franqui, ya no estamos en el dominio de la narrativa del realismo simbólico o del vanguardismo ideológico a que se nos tenía acostumbrados en la práctica novelística, desde fines del siglo XIX hasta los inicios de la segunda mitad del siglo XX. Se irá imponiendo el desafío a un lector que (como en el *Quijote*) no sabe que quien lee se expone a una lectura de sí mismo, a un saberse en el conocer, a un mirarse en los espejos que solo dejan ver los efectos producidos en otros espejos (diríamos que borgianamente). Se trata, para entendernos en este vuelco epistémico, del Quijote que no llega a reconocerse como el personaje de su autor real, pero sí del Augusto Pérez de *Niebla* de don Miguel de Unamuno, quien acude a la oficina de su autor para enfrentarlo, o del último de los Buendía que en *Cien años de soledad* intenta adelantarse en la lectura del recién descubierto (y siempre presente) manuscrito, de una obra que termina el circular movimiento de serpiente que termina comiéndose su propia cola. Estamos pues, frente a novelistas –y ya que mencionamos a Unamuno– que cada vez más, en su modernidad, fungen de hermeneutas, epistemólogos, anti-metafísicos, deconstruccionistas, profetas de la apofanía (la negación de la divinidad) y de la escatología. Qué más que la muerte del niño aplastado a finales de *La guaracha*, como un aviso de la posible pérdida de la esperanza y la felicidad no solo en el arte sino en el convivir puertorriqueño mismo. Ya se ha dicho antes que la novelística en la sociedad moderna es la antesala de la filosofía. De aquí que Leticia Franqui haya acudido, como indicamos al principio, a pensadores de la altura postmoderna y postestructural como Jac-

ques Derrida, Julia Kristeva, Umberto Eco y demás. En mi caso, he argumentado junto a Julio Ortega (en «Teoría y práctica del discurso popular: Luis Rafael Sánchez y la nueva escritura puertorriqueña», *Reapropiaciones*), que con su novela Sánchez se adelanta incluso a Jean Baudrillard en lo concerniente a la ciber-cultura que nos envuelve ya definitiva e irrevocablemente.

En su Prólogo Leticia Franqui nos recuerda, siguiendo a Efraín Barradas, que todo en la lectura resulta semejante a aquella mirada antropológica que recrea una ciudad e imagina su cultura a partir de lo que considera sus «ruinas». En este sentido tenemos en Luis Rafael Sánchez un escritor que como Juan Rulfo y Octavio Paz nos invitan de manera desafiante a ascender a la cúspide de la pirámide para ver cómo la misma se derrumba para hacerse pedazos (que es el caso de *Pedro Páramo*). Este proceder resulta en algo similar a lo que le ocurre al lenguaje y al pensar en el mundo moderno (las ruinas de una ciudad de letras según la teoría postmoderna). En la novela de Luis Rafael Sánchez así nos lo advierte la resonante y lúdica voz de un autor/hablante que nos advierte de estos derrumbes por medio de la impostura quebradiza del constante sonido, donde no hay tiempo para el silencio que nos permitiría escuchar mejor a la desquiciada y fratricida ciudad.

En su lectura nos advierte también nuestra autora que esas «piedras», también, son sólo trozos enlazados como significantes nuevos, organizados en nuevos sistemas de significación, con el intento de deconstruir la nueva novela, los nuevos modos metonímicos de representar, alejados ya de las imposturas de la modernidad, su mal interpretado populismo, del alejamiento de las ilusorias totalizaciones, el fin de la propuesta luckasiana de la novela. La obra de Luis Rafael Sánchez, como la de Robbe Grillet, nos instala en otras los intersticios de una nueva manera de mirar y escuchar como medida de una novedosa manera de relatar.

En estos aspectos Leticia Franqui, persigue, además, argumentos del propio novelista francés cuando dice: «Apoyaremos nuestras premisas sobre las posturas teóricas del propio Robbe-Grillet, quien ha afirmado que su “texto” es una “realidad” que no tiene “significación”, al que no puede atribuírsele una, a menos que el(la) lector(a) inicia-

do(a) en el “vaivén de lo discursivo” esté dispuesto(a) a invertir en los vacíos creados por un “sujeto de enunciación múltiple». Reconoce así nuestra crítico cómo a partir de ese encuentro de significación en el mundo moderno es que se erige el tipo de novelística de escritores del post-*boom*, como Sánchez, con su capacidad de expresar las metonimias de un mundo cuyos enclaves existenciales parecen haberse perdido. Y ello debido a las fracturas del «ver» (como metáfora) y del escuchar en cuanto capacidad cognoscitiva y saber «sciente» de los signos de una auténtica identidad y de la capacidad de crear. Nos indica, además, Leticia Franqui, que estamos ante una novela que, como la de Robbe Grillet, pueden resultar en un purgante, como líquido (que también nubla la mirada, y que sacude el cuerpo con estremecimiento desarticulador). Se trata del encuentro con la farmacia del lenguaje y del discurso, pero no como el de la compulsiva Graciela Alcántara (personaje de la novela de Sánchez). Es en ese sentido, que se ha dicho que *La guaracha* nos retrotrae de una repetitiva manera a las ya conocidas metáforas de la charca, la llamarada, la carreta, la mirada: ahogo, quemaduras, agotamiento, cegueras e impotencias del ser nacional.

A lo largo de su trabajo la Dra. Franqui sostiene que el *nouveau roman* aborda el género literario desde lo que se entiende como nuevo, no porque no hayan existido otros movimientos de vanguardia, sino porque teoriza su ruptura total con la novela realista-burguesa, revelando y desmontando sus propios mecanismos y su ideología. Lo «real comienza donde el sentido vacila» (nos dice el novelista francés) y se caracteriza por “la ausencia total de certidumbres precisas, de plausibilidad, de cronología causal, de organización lógica de los predicados, en una palabra, de «realismo». Se trata de algo paralelo y semejante a los planteamientos en *No llores por nosotros, Puerto Rico*, en el que se revisita la escritura y sus postulados teóricos. Al hacerlo así ambos escritores se sostienen y alimentan, hasta cierto grado, de las teorías estructuralistas y post-estructuralistas que marcan la segunda mitad del siglo XX. En esa medida toda la producción posterior a esa escuela de la «anti-novela» que contesta a la escritura «realista» podría escrutarse a través de las obras de los franceses, de la misma manera, a estos(as) «nuevos novelistas» que podemos ya escudriñar-

los desde Cervantes y la visión barroca de la literatura, y también desde los surrealistas y simbolistas que culminan en la nueva novela del siglo XX. Para Franqui, sin embargo, esas premisas se pueden prestar para imponer camisas de fuerza en el análisis de textos de vanguardia «que quizás tienen sus afluentes en fuentes más antiguas o más cercanas a sus autores(as)». Por ello ha querido, complementar el estudio intertextual con fuentes que confirmen que Sánchez no sólo era un lector/escritor sino también un crítico de literatura iniciado en este movimiento francés y en sus teóricos más célebres. Es decir, se trata de Sánchez como un meta-escritor, un creador más consciente de los pre-textos como en realidad creo yo que lo proponen los escritores de la segunda mitad del siglo XX con sus llamativos procedimientos intertextuales y meta-literarios de concebir los trazos, las huellas, la escritura de la quebradiza realidad. Estamos también escritores / teóricos que una realidad que es antes que nada... lenguaje.

Luego, con miras a asir en su tema en específico y no perder la senda de su trabajo, nuestra escritora se mantiene en todo tiempo en las colindancias de la relación intertextual entre *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez (1976) y *La Celosía (La Jalousie)* de Alain Robbe-Grillet, publicada casi dos décadas antes, en 1957. En los dramáticos contrastes estilísticos y en la subversión de la «ficción» realista, Luis Rafael Sánchez, parecería que mantiene con el *nouveau roman* un singular «pulso» estético. El acercamiento parecería asombroso dado los contrastes estilísticos entre las obras. Pero para nuestra profesora, la prosa de Robbe-Grillet, cargada de jergas de la geometría y la física, se presenta como el epítome de la sobriedad, mientras que la prosa de Sánchez ostenta casi una ebriedad del lenguaje. Las razones de la elección de esta obra del francés, para evidenciar el diálogo de Sánchez con la *anti-novela*, obedecen al hecho de que en esta se presenta una historia de tres personajes, pero narrada por un personaje virtual (el «marido») quien, recorriendo pieza a pieza su casa, espía a su esposa y al supuesto amante. La obra se presenta así como texto emblemático del «objetivismo» y del nuevo realismo. Y para sumarme a este criterio permítaseme por mi parte considerar que la embriaguez sonora de *La guaracha* es guiada por un enloquecido locutor que en ocasiones performativa e irónicamente cede y per-

mite la palabra de la otredad en su más quebradiza tesitura. ¡Tamaña e irónica objetividad y subjetividad en el ver y el escuchar!

En su espléndido trabajo, ya en la parte más analítica y propia de una disertación, Franqui nos presenta inicialmente los contextos históricos de las obras de Luis Rafael Sánchez y Robbe-Grillet. Traza, para distinguir las alusiones directas e indirectas a su entorno social y político, un panorama general de los años en los que se inscribe *La guaracha del Macho Camacho* y anota los eventos históricos indispensables para entender las denuncias sociales, raciales y políticas en su obra. Luego, expone el mundo que rodea la obra de Robbe-Grillet, centrándose en la contextualización del período de la posguerra, para dar énfasis a la destrucción provocada por el segundo conflicto bélico a escala mundial y en las transformaciones de la sociedad francesa de los años cincuenta. También aneja un apartado sobre la descolonización del Imperio francés, con un panorama literario y crítico.

Continúa en su trabajo trazando las recepciones de las obras y el bagaje teórico tan diferente al que comúnmente se escucha en Puerto Rico y que emplea Sánchez. Anota los resultados de sus lecturas relacionados con el encuentro de Sánchez con el objetivismo (en el sentido que se ha explicado antes) y presenta de manera general los estudios sobre la novela que circularon durante el período de gestación de la novela del puertorriqueño. En el tercer capítulo específicamente expone una síntesis crítica de *La guaracha del Macho Camacho* (a la que ya he aludido) y recuérdese que se trata de «la generación del 70» en interdialogicidad con escritores de la valía de Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré, Emilio Díaz Valcárcel, Olga Noya, Iván Silén, Vanessa Droz y demás.

Sigue nuestra escritora presentando una relectura de las novelas, en la cual considera los incipits para señalar las similitudes y las diferencias entre los portales de los textos. Retoma más adelante muestras en las cuales el narrador de Sánchez hace una crítica al «objetivismo», partiendo de la hipótesis de que el novelista puertorriqueño necesitaba definir su escritura con relación a la de Robbe-Grillet y alertar al (a) lector(a) sobre su diálogo con las diferentes concepciones de esa corriente literaria, en particular con aquellas que conocía directa o tangencialmente a través de la obra crítica de Robbe-Grillet,



de Barthes y de Genette. El análisis de la cita y la lectura cruzada de las novelas que ello exige le permite a la profesora Franqui comparar los textos: escrutar lo que pudiese reunirlos, o lo que, por el contrario, llevaría a distanciarlos. A lo que aspira es a descubrir el lugar que ocupa la escritura de Robbe-Grillet en la obra de Sánchez, además de revelar los elementos de la novela francesa que en *La guaracha del Macho Camacho* pasan por la inversión, la deformación, la hipérbole, o el transparente calco. Para constatar las huellas escriturales que el *nouveau roman* deja en la obra de Luis Rafael Sánchez expone, en un último apartado de su cuarto capítulo, un ejercicio comparativo, entre el cuento «La guaracha del Macho Camacho y otros sonos calenturientos», obra de 1969 y *La guaracha del Macho Camacho* de 1976.

Sostiene que en Sánchez «la digestión» de los procedimientos de Alain, no implica una trasplatación de una literatura en otra, de un universo cultural a otro, sino el cuestionamiento de una sociedad, de una historia colectiva y del género romanescos a partir de las herramientas teóricas y estéticas de los llamados nuevos novelistas franceses. El uso de las innovaciones novelescas de Robbe-Grillet coinciden con el desvelamiento de Sánchez en el papel productor de la escritura, su valor de singular y consciente creador y su capacidad subversiva, que se revelan a través de la deconstrucción de lo que ha sido el personaje y del tiempo narrativo, de la degradación de la «historia» y la descripción «objetivista». Para la profesora Franqui ambos relatos se dan centrados en el clásico «trío» amoroso, dinamitan poéticamente las reanudaciones y variaciones continuas de los mismos temas y de las mismas descripciones, que a su vez organizarán estructuras «enroscadas». Es mediante esta negatividad que se sugiere cualquier criterio de afirmación (o de persistencia de la duda, preferiblemente) que pudiera tener el lector.

Esas rupturas, como se sostiene a lo largo del sólido y bien documentado y argumentado estudio, funcionan para ambos novelistas como embragues poéticos, entre sus propuestas estéticas y sus miradas en cuanto al entorno social y político de los respectivos contextos de los dos escritores en cuestión. Ya he hecho antes constantes referencias al aspecto de lo formal y estructural de estos discursos narrativos. En fin, nuestra talentosa analista, quiere esclarecer cómo el

texto de Sánchez contesta y se reapropia del intertexto de Robbe-Grillet para crear un *nouveau roman* de factura propiamente caribeña. *La guaracha del Macho Camacho*, en su única y asombrosa variedad novelesca, casi adelantada a su tiempo en la narrativa hispanoamericana, desde las formas más revolucionarias de la literatura occidental, no deja de erigirse también en nuestro registro contemporáneo como «una escritura puertorriqueña» que buscó y busca darnos a los(as) puertorriqueños(as) un lugar en el mundo de las letras y de la «extrañeza» de las nuevas «hazañas» post-coloniales. Muchas gracias, Leticia Franqui y felicidades.