

ALGUNOS ASPECTOS
DE LA CARNAVALIZACION
EN LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO
DE LUIS RAFAEL SANCHEZ

María Teresa Gozo

Alumna de Magistratura en Literatura

Para dejar en manos de otro puertorriqueño —igualmente provisto de humor— la descripción del mundo que Luis Rafael Sánchez ficcionaliza en su novela *La Guaracha del Macho Camacho*¹, cito un párrafo que bajo el título de “Momento nuestro”, aparece en el “Prebio” de *Poesiaoi: antología de la sospecha* (dos tomos, qease, riopiedras, 1978), del poeta y crítico Joserramón Melendes, quien recoge en esta obra una muestra de la producción poética de los años 70 en su país:

“Puertorrico (65.25° 0 i 17.57° N, escluyendo las aguas adyacentes, como es tradicional), deforestado, emigrado i urbanizado desde los 40, repletito de carros i claro, de abenidas, de candidatos a alcalde i representantes, de películas americanueiofláif (i rebistas i textos i música i complejos), yeno de sánuiches i unibersidades i ojalateros, mecánicos, ministros adbentistas i otros negocios qe an proliferado con la sociedad de consumo —paletas de jugar en la playa, permisos de estacionamiento, discotecas i café-teatros—. Una jeneración qe no bibe uracanes. I del campo, los cuentos, alguna bisita sabatina o el padre. Le tocó plenamente el mito de Muñosmarín. I conosió largamente el pasaje I-A para Biednám. Bibe anclada en el mobimiento, en la imbersión de la istoria. Sabe de Asia, suramérica i Africa. Bibió el desenso, pero también el asenso definitibo de todo telón de ierro. Asta conose a Caamaño i los CAL, a Jamaica i Sandino, realidá más íntima i negada”².

Este amplio proceso de cambio que señala J. Melendes, y que afecta múltiples órdenes de la realidad, es un fenómeno que en mayor o menor grado comparten también otros países de Hispanoamérica y que se refleja, tanto en los temas como en las técnicas, en la literatura de la generación novísima. En Puerto Rico, sin embargo, su incidencia es especialmente intensa y problemática debido a la intervención norteamericana. Para hacer las cosas aún más complejas, la historia había hecho ya antes de esta Isla “anclada en el mobimiento” un lugar en que se dan cita elementos

¹Sánchez, Luis Rafael, *La Guaracha del Macho Camacho*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1983. Cada vez que se cite esta novela se indicará la página correspondiente inmediatamente después de la cita.

²Melendes, Joserramón, “Máchina de Poesía”, en Plaza, Literatura y Crítica, nro. 4, primavera 81, editores 1981, Cambridge, Ma. U.S.A., pág. 2.

culturales de variadas procedencias. Cuando Puerto Rico pasó a manos de los norteamericanos, luego de la Guerra Hispanoamericana, su cultura se agregó a otras que ya convivían en la Isla: la de los españoles, que a poco de establecerse prácticamente habían acabado con la civilización aborígen (los indios tainos), y la de los negros, llevados al lugar para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar.

La convivencia de lo heterogéneo en múltiples ámbitos (racial, lingüístico, religioso, social, etc.) y dinamismo son pues los signos de esta cultura. Así ve también a su país Luis Rafael Sánchez, quien alude además a la dificultad que significa para un escritor el intento de plasmar esa realidad en una obra:

“La realidad nuestra es tan absolutamente histórica, tan desenfadada, tan paródica, que yo creo que a veces asusta a los escritores (...) Un país como el nuestro, un país de tal manera efervescente, casi no hay manera de cautivarlo en un texto (...) Es un país tan vivo, tan contradictorio, que a veces el escritor no sabe cuándo agarrarlo, cómo cautivarlo...”³.

En la *Guaracha del Macho Camacho* Sánchez recoge el desafío. Su novela recrea la realidad puertorriqueña con intención crítica, pero no a la manera tradicional y seria, sino a través de un procedimiento que según señala Angel Rama, se encuentra con frecuencia dentro de la narrativa de la generación novísima, a la que también pertenece L.R. Sánchez. Una cantidad significativa de escritores de esta generación,

“apela al más antiguo sistema de invalidación, inventado por la comedia; con ello, al mismo tiempo encuentra un fluido y más directo camino hacia el lector latinoamericano, asumiendo sus antiguos, tercos, eficaces sistemas de defensa: la risa insolente...”⁴.

Lo que encontramos en la novela de Sánchez es una carnavalización de la realidad, que se manifiesta sobre todo —pero no únicamente— en el lenguaje que se utiliza para representarla. En la *Guaracha*, como en toda novela de lenguaje, éste pierde por completo su transparencia, se interpone permanentemente entre los lectores y el mundo, y atrae sobre sí la atención, mediante el uso —el abuso— de todo tipo de procedimientos, recursos y figuras literarias, que al mismo tiempo que se atraen se derogan, provocando con ello el desconcierto y la risa del lector.

El propósito de este trabajo es precisamente el de describir algunos de los procedimientos carnalescos más importantes que en varios niveles operan en la obra, para simultáneamente intentar desentrañar el sentido en que todos convergen, con la ayuda de las teorías que propone Bajtín⁵. Cuando corresponda, señalaré también algunas de las características de la novela que son propias de la literatura de

³Entrevista con Luis Rafael Sánchez, en Plaza. Literatura y Crítica., nro. 7 y 8, otoño 1982-primavera 1983, ed. 1983, Cambridge, Ma. U.S.A., pág. 18.

⁴Rama, Angel, *La Novela en América Latina: panorama 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura, Colombia, 1982, pág. 486.

⁵Mijail Mijailovich Bajtín (1895-1975). Antiformalista contemporáneo de los formalistas rusos, durante los años 20 se ocupa principalmente de problemas de la estética general, de metodología, de filosofía del lenguaje. En los años 30, está en el centro de sus intereses la teoría de la novela, con problemas tales como la evolución de la imagen del hombre en la literatura, el tiempo y espacio como coordenadas principales de la representación artística del mundo, los profundos orígenes folklóricos de la imagen literaria (el estudio del carnaval y la idea de la carnavalización de la literatura).

los novísimos, ateniéndome a los críticos que han intentado trazar el perfil de esta nueva generación.

El carnaval es un marco de referencia apropiado para el estudio de los efectos cómicos en la literatura, y Bajtín lo ha descrito y estudiado como un fenómeno estético con convenciones reconocibles⁶. Según señala el crítico, esta ceremonia pública y popular aparece cuando surge el Estado y con él las clases sociales, las formas oficiales, los ritos sublimes, los símbolos estables del poder. Hasta el siglo xvii el carnaval es una actividad central de la vida social y su influjo se extiende también a la literatura; pero a partir de esa fecha, pierde su posición privilegiada dentro de la cultura aunque subsiste en los géneros literarios, manifestándose especialmente en momentos de crisis y cambio, épocas que, como la del carnaval, interrumpen un flujo regular. El carnaval juega a la transgresión, se funda en la inversión del mundo, su objeto privilegiado es la jerarquía de poder, de tal modo que el referente —la rígida solemnidad del mundo oficial, sus discursos, símbolos y prestigio—, se degrada y desacredita.

Este es precisamente el efecto que busca la *Guaracha del Macho Camacho*. El carnaval es antes que nada un espectáculo, y como tal nos presenta al mundo el narrador de la novela. Para ello realiza un corte vertical de esa vertiginosa realidad, con el fin de exponerla —en toda su efervescencia y complejidad— a la contemplación del lector. El tiempo en la novela prácticamente se detiene por completo: “tarde de miércoles hoy, cinco pasado meridiano de miércoles hoy”. (pág. 14), se nos dice en uno de los fragmentos iniciales, y 250 páginas más adelante, a punto de producirse el desenlace, se fija en el mismo día y en la misma hora el momento temporal. De modo que encontramos acción propiamente tal sólo en los instantes finales, cuando el narrador “suelta” de su mano al tiempo y lo deja correr libremente, logrando con esta técnica un extraordinario efecto sobre el cual volveré más adelante. Más que acción, en la obra encontramos caracterización de personajes y, a través de ellos, mostración de espacios. Como música de fondo, se oye siempre la canción de moda, la guaracha del Macho Camacho, que funciona como elemento de enlace.

El lector se transforma en espectador de este mundo detenido, que el narrador configura principalmente a través de estímulos visuales y auditivos: “...ustedes, que lo tienen ante ustedes...” (pág. 27). “Si se vuelven ahora, recatadas la vuelta y la mirada, la verán esperar sentada...” (pág. 13), “La oyeron ducharse? Imposible: guarachaba” (pág. 14). “Oiganla: a mí todo plin. Oigan esto otro: a mí todo me resbala. Oído a esto, oído presto: a mí todo me las menea”. (pág. 24).

Los receptores de estas apelaciones también aparecen configurados en la ficción y quedan delimitados a los miembros del mundo que se carnavaliza, como lo demuestra la siguiente cita:

“(ella) tararea la guaracha del Macho Camacho (...) guaracha que ustedes han bailado o escuchado o comprado o reclamado a algún programa radiado, descontado que cantado o tarareado” (pág. 14).

⁶Fundamentalmente en *La Poética de Dostoiewski y Rabelais y la Cultura Popular en la Edad Media*. La información que recojo en este trabajo acerca de la teoría del carnaval proviene de dos obras de Bajtín, *The Dialogic Imagination*, Univ. of Texas Press, Austin, 1983 y *Estética de la Creación Verbal*, Siglo XXI ed., 1982, así como de los artículos que aparecen bajo los números 1 y 12 de estas notas.

David Hayman, que ha estudiado los trabajos de Bajtín, ampliándolos —ya a veces alterando algunos aspectos— ha señalado que

“para que haya una inversión que tenga fuerza, debe existir en la mente de los observadores, y por lo tanto, implícito en la estructura del espectáculo mismo, una imagen de lo invertido”⁷.

La irrupción de la realidad es tan fuerte en la novela —“realismo grotesco— llama Bajtín a la modalidad carnavalesca, no por el modo de representación, sino porque su objeto es el mundo concreto— que incluso encontramos incorporadas al mundo ficticio varias personas reales y conocidas del Puerto Rico de hoy, como es el caso de la popular vedette Iris Chacón, que anima un show semanal en la televisión puertorriqueña.

Las interpelaciones al lector transformado en espectador y la deformación carnavalesca, por una parte, así como las irrupciones de la realidad, por otra, establecen la necesaria conexión entre lo carnavalesco y lo cotidiano, comprometiéndolo al lector conocedor de la realidad que actúa como referente en un doble juego de distanciamiento y acercamiento. Al lector, en definitiva, se le hace cómplice mediante la risa, pero al mismo tiempo se le fuerza a reconocer que el mundo del que se ríe es su propio mundo. Por ello el carnaval también es “una purificación dolorosa. No sólo estamos obligados a asistir a la burla de nuestras normas, sino que somos los aliados de los bufones carnavalescos que se burlan de ellas”⁸.

Así como la ambigüedad del carnaval está en la risa del lector, está también en quien la provoca. Una de los modos de burla que con mayor frecuencia aparece en la novela es la ironía, un recurso de expresión típicamente oblicuo y enmascarado. La totalidad de la obra puede verse como el desarrollo de este recurso, que ha sido definido como un “procedimiento expresivo consistente en dar a entender que no se dice lo que se dice”⁹. En la novela de Sánchez, este mecanismo opera de un modo constante y generalizado a través del texto de la guaracha de moda, canción que da el título a la novela, que se propone al comienzo como lema, y que está siempre presente como fondo sonoro. Lo que el estribillo de la guaracha afirma es que “La vida es una cosa fenomenal, lo mismo pal de alante que pal de atrás”.

Significativamente, esta forma musical escogida es una antigua danza andaluza, de ritmo rápido, que fue adoptada por los antillanos y que adquirió los caracteres rítmicos de sus propios bailes. En la obra resulta así un símbolo de la realidad, entendida como el punto de convergencia de elementos dispares y heterogéneos.

La ironía —dice Díaz Migoyo— comienza por incitar al error: es una mentira que quiere hacerse pasar por verdad, por lo tanto su tenor literal debe ser semánticamente verosímil y debe estar basada en el disimulo. Esta actitud la encontramos ya en la “Advertencia” preliminar, en la que se explicita como intención de la obra algo distinto y bastante más inocente de lo que en realidad resulta ser:

“La *Guaracha del Macho Camacho* narra el éxito lisonjero obtenido por la

⁷Hayman, David, “Más allá de Bajtín: hacia una mecánica de la farsa”, en *Humor, Ironía, Parodia, Espiral/Revista 7*, Ed. Fundamentos, Caracas-Madrid, 1980, pág. 82.

⁸Hayman, David, Op. Cit., pág. 85.

⁹Díaz-Migoyo, Gonzalo, “El funcionamiento de la ironía”, en *Humor, Ironía, Parodia, Espiral/Revista 7*, ED. Fundamentos, Caracas-Madrid, 1980, pág. 50.

guaracha del Macho Camacho La vida es una cosa fenomenal, según la información ofrecida por disqueros, locutores y microfoniáticos. También narra algunos extremos miserables y espléndidos de las vidas de ciertos patrocinadores y detractores de la guaracha (...)

Además, como apéndice (...) se transcribe íntegro el texto de la guaracha (...) para darle un gustazo soberano a los coleccionistas de éxitos musicales de todos los tiempos" (pág. 11).

La segunda condición indispensable para que se produzca el efecto irónico, es que aquello que se quiere hacer tomar por verdad resulte pragmáticamente contradictorio. El mundo que presenta la novela de hecho no tiene nada de fenomenal: es antitético, absurdo, enajenado y desequilibrado. En él priman la injusticia, el abuso y la incomunicación, de tal modo que no se resuelve en una síntesis conciliadora, sino sólo en el choque violento de fuerzas contrarias. Si observamos a los personajes —apenas un puñado— veremos que han sido elegidos para representar la disparidad del mundo. Esta disparidad y el aislamiento que produce son llevados hasta el extremo del grotesco, que, siguiendo a Bajtín, es uno de los modos carnalescos más significativos. En una de sus formas, el grotesco se define justamente como la yuxtaposición oximorónica de elementos contrarios en un solo cuerpo: vistos en conjuntos y como miembros que integran un único grupo social, los personajes de la novela producen un efecto grotesco. Además, lo grotesco está presente en cada uno de ellos por la exageración de sus rasgos —otro modo carnalesco— y la deliberada caricaturización de sus tipos. Si se suma a esto el doble juego entre lo que los personajes son y lo que aparentan ser —enmascaramiento— o entre lo que son y lo que quisieran ser, la complejidad del mundo se acerca al vértigo.

Este modo de ver el mundo es también propio del carnaval. Bajtín, al desarrollar su teoría del carnaval en *La Poética de Dostoiewski*, hace una distinción entre el modo "monológico" y el "dialógico" de representación de la experiencia. El primero, típico, por ejemplo, de la novela de tesis, se funda en una concepción única del sujeto y de los roles sociales, mientras que en el segundo encontramos un enfrentamiento de visiones de mundo distintas y contradictorias. El carnaval, que exalta el cambio, la ambigüedad y la metamorfosis, es la forma dialógica por excelencia y se da justamente para contrarrestar el monologismo de la ideología oficial establecida. Una visión carnavalizada, consecuentemente, advierte que la realidad no es monológica, y se muestra reacia a buscar una resolución simplificadora. Esto explica el sentido de la utilización de la ironía en la obra. Si la afirmación declaratoria necesariamente simplifica el juicio al reducir las alternativas, el modo irónico en la literatura redundante en la mostración de lo paradójico, multifacético y complejo de la realidad.

Para completar los requisitos que exige el funcionamiento de la ironía, es necesario buscar las huellas del mecanismo en el contexto específico de la enunciación irónica, con el fin de comprobar su carácter intencional. Resulta clave para esto realizar una doble lectura de los fragmentos paródicos del discurso del locutor de radio incorporados a la novela. Estos se encuentran ubicados en un lugar estratégico del texto —marcadamente separados del resto— y dividen agrupaciones de otros fragmentos cuya unidad está dada por los personajes. Cada uno de estos núcleos gira en torno a un solo personaje: entre la introducción de la amante del senador y la del senador encontramos el primero, antes de la aparición del tercer

personaje, Graciela, se encuentra el segundo, y así sucesivamente. Lo que el locutor hace, en un primer nivel, es presentar la guaracha a los radioescuchas. Aquí nuevamente encontramos la mentira que quiere hacerse pasar por verdad: para el locutor, el autor de la guaracha, el Macho Camacho, es nada menos que "un filósofo de los sentimientos que se sienten" (15), porque la letra de canción es "...de religiosa inspiración (...) habla verdades (...) habla realidades (...) habla las cosas como son y no como tú quieras" (pág. 111).

Sin embargo, se percibe simultáneamente una evidente intención de relacionar esos fragmentos con el resto de la obra. En uno de los primeros, por ejemplo, se afirma: "Acaban de empezar a oír mi acabadora Discoteca Popular, que se transmite de lunes a domingo de doce del mediodía a doce de la medianoche..." (pág. 39). En realidad, acabamos de empezar a introducirnos en el espectáculo del mundo que presenta la novela. Otro fragmento termina con las palabras: "Repito para consumo de los radioyentes que..." (pág. 25), frase que inevitablemente se concluye en el párrafo introductorio del senador: "El senador Vicente Reinoso (...) está atrapado, apresado, agarrado" (pág. 27). Antes de que se introduzca al último personaje, Benny, un adolescente que apenas sabe hablar y pensar, y que recorre Puerto Rico en un lujoso auto de carreras, pregunta el locutor: "¿Me entienden bien entendido? ¿O necesita la audiencia sonreidísima, la audiencia respetabilísima, la audiencia oidorísima otro ejemplo ejemplar de lo que es música y de lo que no es música música?" (pág. 65). Finalmente, en el fragmento que antecede al desenlace de la novela, en el que Benny se desvía de su ruta en busca de carreteras menos atochadas y provoca un accidente en el que mata a un niño enfermo mental, episodio que resume lo que se ha venido desarrollando a lo largo de toda la obra, dice el locutor, también con afán de síntesis: "aquí está y está aquí la ecuménica guaracha del Macho Camacho La vida es una cosa fenomenal" (pág. 247). Estas citas confirman lo que la mera disposición privilegiada de los fragmentos en el texto hacía sospechar: además de presentar la guaracha, el locutor de radio introduce también el mundo que va a negar lo que él mismo propone, a través de alusiones que obligan a conectar ambas instancias. En este sentido, él asume el mismo rol de presentador de espectáculo en que habíamos visto al narrador. O, dicho de otro modo, el locutor es otra instancia del narrador, es el narrador enmascarado, que insta a los lectores a comprobar la contradicción que existe entre lo que la guaracha afirma de la vida y lo que la vida realmente es.

El discurso del locutor de radio es uno de los tantos que proceden del ámbito de los medios de comunicación que se encuentran en la novela. La incorporación de este ámbito a la literatura es un fenómeno frecuente en la narrativa de la generación novísima y se manifiesta tanto en las técnicas como en los contenidos y en las convenciones discursivas que se utilizan. Ello resulta del hecho que, como afirma A. Skármeta, otro escritor que pertenece a esta generación, "los nacidos alrededor del 40 somos los primeros en América Latina en enfrentarnos masivamente con la elocuencia de los medios de comunicación de masas"¹⁰. Del mismo modo se incorporan a la literatura de este momento elementos mecánicos de la ciudad moderna. Según Angel Rama, éstos "serán usados por los mexicanos (Gustavo Sáinz, José

¹⁰Skármeta, Antonio, *Testimonio. Perspectiva de "los novísimos"*, Revista Hispamérica, N° 28, 1981, pág. 49.

Agustín) para poder ser fieles a este registro del habla que da la espalda a la escritura culta y construía lo bello a partir de materiales tenidos por espurios”¹¹. En el caso de la novela de Sánchez, la modernidad va de la mano con la crítica, ya que se quiere mostrar una realidad totalmente dominada y enajenada por los medios de comunicación. La guaracha, por ejemplo, “evangélica oda al contento y al contentamiento” (pág. 211), es repetida sin tregua por las estaciones de radio del país hasta ser cantada por “una garganta anónima, anónima y colectiva, anónima colectiva y domesticada, garganta que prefiere el sedante propuesto por la guaracha que ha corroído el país, tomado el país: La vida es una cosa fenomenal” (pág. 30). Del mismo modo, el lenguaje del narrador, reflejo y producto del lenguaje del mundo, acusa influencias del lenguaje publicitario: “Con las uñas esmaltadas por Virginale, trampa de amor creada por la naturaleza...” (pág. 41). “Todo estampa garrida de anuncio de Glostora...” (pág. 27). “Ella razona a su antojo, como un granito de arroz Sello Rojo” (pág. 22).

La parodia carnavalesca de los discursos que dominan el mundo serio es el arma más efectiva que utiliza el narrador para mostrar la enajenación del mundo. La ruptura se da de distintos modos, pero nunca está ausente, ya que “el discurso del carnaval, hecho de imposturas e impostaciones, constantemente ficcionaliza las situaciones que genera y nunca llega a ser una réplica de (a) un discurso pre-existente”¹².

Selecciono tres de los innumerables ejemplos posibles en que la ruptura transforma lo serio en cómico:

“Hola, hola, pepsicola: ingenio colonizado. Oficina y Consultoría de Práctica Síquica y Sicosomática del doctor Severo Severino...” (pág. 47).

“...el espejito absorbe una cepa de arrugas adolescentes a la que Graciela suplica la caridad del recato; una cualquiera mañana, ritmadas por la prosa cuarentona, la cepa de arrugas tomara la piel de Graciela para asolarla, escrito está en el libro de la vida y anunciado sutilmente en las pisadas de patas de gallo. Esta noche es esta cara: mascarilla de guineo maduro”. “Proximamente en esta cara: mascarilla de sal con yogurt” (págs. 46-48).

“La Asamblea Municipal presupuestó sendas investigaciones para dar con el paradero del ratón que dispuso de los dientes de leche del hoy insigne, preclaro e ilustre, como se le nombra periódicamente en los periódicos” (pág. 30).

En el primer ejemplo citado, inicio de un fragmento más extenso, el discurso de la telefonista es inmediatamente desviado por el narrador básico hacia el chiste y la crítica. En el segundo, la ruptura y la risa se producen al ser utilizado el discurso de la televisión en un contexto inusual, y en el tercer caso, la situación en que se inserta pone de manifiesto tanto la estereotipación de las fórmulas como la falsedad del contenido de los discursos periodísticos.

Como en la realidad carnavalizada, en el lenguaje del carnaval también predomina la hipérbole, la desmesura, la derogación de la lógica. En el lenguaje de la *Guaracha*, encontramos una increíble proliferación de aliteraciones, juegos de

¹¹Rama, Angel, Op. Cit., pág. 474.

palabras (“El Viejo me pasa los pesos pero los pesos me los pasa quien yo quiera que me los pase” (pág. 18)), repeticiones, a veces hasta de párrafos completos, palabras inventadas (“... no es Alicia pero viaja a través del espejo, viajera interespejoal” (pág. 46)), adjetivación exagerada (“esa jacarandosa y pimentosa, laxante y edificante, profiláctica, filosófica y pedagógica guaracha...” (pág. 39)), series en las que uno de los miembros trae un vuelco insólito, al coincidir sintáctica pero no semánticamente con el resto (“hace un mes su gracia onomástica y figura figuraron en la nómina reñida de los hombres mejor vestidos del país (...) evento destacado que reportó solicitudes de dueños de boutiques y editoras de páginas femeninas (...): ¿hay una sensibilidad nostálgica en el horizonte? ¿volverá el sombrero masculino? ¿volverá la corbata de pajarita? ¿volverá el chaleco? ¿volverán las oscuras golondrinas?” (pág. 35)). El lenguaje, en suma, es un reflejo fiel de la sociedad que lo produce: como ella, es absurdo, caótico, tautológico. Como afirma el mismo L.R. Sánchez, “un lenguaje cerrado, gastado por la repetición, inútil, una especie de lenguaje fracasado que culmina con la propuesta del mismo texto de la guaracha”¹³.

Las técnicas verbales descritas, así como la presencia de la ironía, el grotesco, el enmascaramiento, la ambigüedad, la exageración, el oxímoron y la parodia, ponen de manifiesto la intención carnavalizadora de la obra. El narrador expone como un espectáculo una realidad esencialmente dialógica que él ve desde una perspectiva crítica aunque no interpretativa. Menos aún muestra intención de proponer soluciones. Su discurso todo, que se acomoda al lenguaje de los personajes, se constituye de fragmentos de otros discursos e incorpora otras voces múltiples que incluso comparten su rol, no buscan constituirse en un discurso único y global. Del mismo modo, la estructuración fragmentaria de la obra indica un caos que él se abstiene de ordenar. Esta incapacidad o renuncia para dar una visión unitaria del mundo, que cabe tan bien dentro del esquema de la carnavalización, es —según advierte Juan Armando Epple— una característica de la generación novísima, una generación de búsqueda que cuestiona y se aparta de la “voluntad funcional de la gran novela latinoamericana (la generación inmediatamente anterior), expresada en obras que han surgido como “sumas literarias”, síntesis abarcadoras...”¹⁴. Al sustraer la acción al tiempo, el narrador se delimita a mostrar la coexistencia y la interacción de fuerzas contrarias y elementos heterogéneos que se encuentran en tensión bajo una atmósfera de aparente tranquilidad y alegría. Y cuando al final de la novela deja que el tiempo vuelva a correr libremente, el resultado es un violento y previsible encuentro de dos personajes que representan dos mundos que aunque conviven en un mismo lugar son totalmente ajenos. En este punto el humor lúdico y satírico de la novela se hace trágico. Es el humor “ontológico” o “metafísico”, como lo define R. Shaw, humor que “después de su aparición en las obras de Arlt y Borges, entra en una nueva fase de su desarrollo”¹⁵. Este humor trágico que constituye ahora uno de

¹²Gutiérrez Mouat, R., “Carnavalización de la literatura en *Casa de Campo* y *Cien Años de Soledad*”, *Revista Sin Nombre*, San Juan, Puerto Rico, Vol. XIII, N° 1, oct./dic. 1982, pág. 52.

¹³Entrevista con Luis Rafael Sánchez, pág. 8.

¹⁴Epple, Juan Armando, “Estos Novísimos Narradores hispanoamericanos”, *Texto Crítico* N° 9, 1978, pág. 146.

¹⁵Shaw, Ronald, *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Madrid, Ed. Castalia, 1980, pág. 221.

los grandes descubrimientos de la novela, concluye Shaw, “contrarresta la angustia que brota de la comprobación del absurdo existencial”¹⁶. Y también cumple otra función positiva: al hacer vacilar los fundamentos del mundo, impulsa a la búsqueda de cambio y superación.

¹⁶Shaw, Op. Cit., pág. 221.