

LA NATURALEZA EN

MANUEL ZENO GANDIA Y ENRIQUE A. LAGUERRE

Disertación presentada a la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes, en la Universidad de Puerto Rico.

mayo de 1949

*Jose M. Colon*  
JOSE M. COLON

*Aprobada, mayo de 1949*

*Margot Arce de Vazquez  
Presidenta, Comité Examinador*

**INDICE**

## INDICE

INTRODUCCION	Página
CAPITULO I	
Comienzos de nuestra novela	
1. Opiniones diversas .....	1
2. Importancia y significación de nuestro siglo XIX .....	8
3. Aparición del primer brote novelesco .....	12
CAPITULO II	
La naturaleza en nuestros principales novelistas desde 1862 a 1889.	
1. Alejandro Tapia y Rivera .....	21
2. Eugenio María de Hostos .....	31
3. Francisco Mariano Quiñones .....	41
CAPITULO III	
Manuel Zeno Gandía	
1. El escritor .....	43
2. La novela de Zeno Gandía .....	45
3. El hombre y su tierra .....	58
4. El cafetal .....	67
5. El paisaje .....	72
CAPITULO IV	
De Zeno a Laguerre	
1. Transición temática .....	85
2. La novela de Ramón Juliá Marín .....	91
3. Visión del cafetal .....	94
4. El cañaveral .....	98
5. El paisaje .....	101

CAPITULO V

Enrique A. Laguerre

1. Valor y significación de su novela .....	106
2. El cañaveral .....	119
3. El cafetal .....	124
4. El paisaje .....	128
CONCLUSIONES .....	136
BIBLIOGRAFIA .....	145

## INTRODUCCION

## INTRODUCCION

La novela puertorriqueña ha seguido el curso de los movimientos estéticos que de tiempo en tiempo han dejado sentir su influjo en nuestra vida literaria. Nace en los últimos años de la primera mitad del siglo XIX, pero se desvía hacia el naturalismo en las postrimerías de la misma centuria. Con la publicación de La charca en 1894, seguida de Garduña en 1896, fija el Dr. Zeno Gandía la norma novelística en Puerto Rico hasta 1925, año en que aparece su última novela Redentores. Zeno por sí solo marca una época en el desarrollo de nuestra novela, y no me parece aventurada la afirmación de que su obra es hasta ahora lo mejor que hemos producido en este género, y el aporte más significativo de Puerto Rico a la literatura de Hispanoamérica.

Desde 1925 a 1935 no se produce en la isla ninguna novela que merezca mencionarse por su valor artístico. Pero para el mes de agosto de este último año publicó Laguerre su Llamarada que marca una nueva etapa en la evolución de nuestra prosa novelesca. El autor de esta novela tiene una concepción distinta a Zeno del arte novelesco. El naturalismo ha cumplido su misión y ha desaparecido como escuela literaria. A Laguerre le interesan las mismas cosas, los mismos problemas de nuestro pueblo que a Zeno, pero los interpreta a la luz de una nueva época y los capta con una nueva sensibilidad artística. Sus dos novelas, La llamarada y Solar Montoya rompen con la tradición europea. Siguen en líneas generales, sin alterar nuestra realidad, la técnica

ya fijada por los novelistas de la naturaleza americana.

Tres momentos en el desarrollo histórico de nuestra novela: el romántico, el naturalista y el hispanoamericano.<sup>1</sup> La novela romántica por su tendencia a la lejanía, apenas toca la realidad puertorriqueña. Sólo Hostos, en Peregrinación de Bayoán, la enfoca de modo directo. En cambio, los autores de novelas naturalistas, y también Laguerre, buscan en nuestro mundo y en nuestra vida los asuntos y motivos de sus obras.

Zeno ve a Puerto Rico como un mundo enfermo. Cada una de sus cuatro novelas naturalistas representa un aspecto del mundo puertorriqueño. El propósito del novelista consiste en señalar los males que produce la colonia y determinar las causas que los motivan. Por eso observa nuestra vida con aguda penetración; la ve en sus más mínimos detalles para decirlo todo, según el postulado naturalista.

La novela de Laguerre enraíza también en los males que sufre la colonia. Pero su obra pinta la angustia del puertorriqueño en un momento crítico de su historia. Se produce en ese cruce de tiempos en que nuestra cultura recibe el impacto de la sajona como consecuencia del cambio de soberanía. En Solar Montoya se da esa nota aguda de la tragedia puertorriqueña. Es necesario que nos refugiemos en la montaña para resistir la invasión que ya domina la llanura.

El tema de la naturaleza se siente y se interpreta en nuestra novela según la peculiar sensibilidad de cada época. En el primer mo-

---

<sup>1</sup>No incluyo la novela realista por ser su producción exigua y de escaso valor.

mento, nuestros novelistas contemplan la naturaleza en actitud romántica, aunque, salvo Hostos, no llegan a confundirse con ella. En Tapia sigue siendo, como en la escuela neoclásica, escenario del suceder novelesco.

Zeno y Laguerre son dos novelistas de la tierra puertorriqueña. Pero cabe aclarar que no son simples autores de novelas en que se describe y se narra la vida del campesino en su aspecto pintoresco y superficial. Ambos plantean los problemas de nuestra vida como consecuencia de un sistema social injusto y de un régimen político deprimente.

En la exposición y desarrollo del tema de mi tesis, sigo en líneas generales, la evolución histórica de la novela puertorriqueña. Pretendo indicar su crecimiento gradual, fijando en cada época la peculiar posición de los novelistas estudiados ante el mundo natural que rodea a sus personajes, y que directamente o indirectamente determina las condiciones de su vida. En las novelas de Zeno y de Laguerre estudio el tema de la naturaleza en su doble aspecto de tierra y de paisaje. Tierra en su sentido de patria, es decir, el lugar donde se nace, y por ley natural, el sitio donde cada hombre tiene el perfecto derecho a vivir su vida con relativa felicidad.

La elección del tema que desarrollo en esta memoria tiene una doble motivación. Primero, el entusiasmo que me despertó el profesor Lidio Cruz Monclova por la literatura puertorriqueña; segundo, el interés por nuestra novela que se fué apoderando de mi espíritu a medida que leía la obra de Zeno y de Laguerre. Pero a pesar de todo mi empeño, nada hubiera hecho si no hubiese sido por la sabia dirección de mi con-

sejera, la Dra. Concha Meléndez. A su orientación y a sus consejos debo lo que he hecho. Para ella la expresión más profunda de mi gratitud. Debo consignar además, mi reconocimiento a los profesores, el Dr. Rosa-Nieves y Enrique A. Laguerre, quienes pusieron a mi disposición valiosísimo material informativo, además de sus ideas con relación al sentido y valoración de los autores por mí estudiados. Para ellos también, el testimonio de mi agradecimiento más sincero.

El planteamiento y desarrollo de mi tema es sólo un intento de interpretación. He abierto una brecha únicamente. Los que recorran en lo porvenir el mismo camino, habrán de ampliarla, recogiendo lo que a mi paso haya quedado inadvertido y corrigiendo los errores de apreciación en que haya podido incurrir, ya que los caminantes por un mismo sendero no ven todas las mismas cosas ni las perciben del mismo modo.

CAPITULO I

## CAPITULO I

### COMIENZOS DE NUESTRA NOVELA

1. Opiniones diversas. Cuando intentamos fijar el nacimiento de la novela en Puerto Rico, nuestro pensamiento recorre vacilante el confuso panorama que nos ofrece la historia de nuestras letras. No se ha hecho aún el estudio orgánico y científico de nuestra historia literaria, y que yo sepa, nadie intenta por ahora acometer tal empresa. A falta de una fuente segura y confiable a que podamos acudir en busca de la información necesaria, presisa recurrir a los dispersos estudios que hasta ahora se han hecho en torno a la novela en Puerto Rico.

Un catedrático de la Universidad de Puerto Rico,<sup>1</sup> entusiasta investigador de nuestra cultura, al comentar el movimiento bibliográfico en la isla, declara lo siguiente en relación con el desarrollo de nuestra literatura:

Con todo, aquellos estímulos sembrados por los libros que nos llegaban de fuera, no fueron totalmente infecundos. Pues, bajo su influjo se formaron los hombres más representativos de los siglos XVI, XVII y XVIII; y se produjeron las primeras manifestaciones de la literatura insular en los diversos géneros de la poesía, la historia, la biografía, la oratoria sagrada y quizás también la novela.

La cita que hacemos del profesor Cruz Monclova pone un signo de interrogación al nacimiento de la novela puertorriqueña: "y quizás también la novela". No sé que razón tuvo para insinuar dudosamente el cultivo de la novela en nuestra época colonial, pero cabe pensar que si la afirmación respecto a los otros géneros literarios no abarca la producción novelesca, sus datos deben de ser escasos y pobre la evidencia acumulada.

---

<sup>1</sup>Lidio Cruz Monclova, en Orígenes del Movimiento Bibliográfico en Puerto Rico, El Mundo, domingo 21 de diciembre, 1947, San Juan, P. R.

La primera novela que se escribió en Hispanoamérica fué El Periquillo Sarniento de José Joaquín Fernández de Lizardi. Apareció en México, en 1816. Esta realidad histórica no ha sido rebatida por nadie hasta ahora. Todos los autores aceptan la obra de Fernández de Lizardi como el núcleo inicial de la producción novelesca en el Nuevo Mundo. ¿Es posible que se cultivara la novela en Puerto Rico antes que en el resto de la América hispana? Los datos conocidos revelan lo contrario. Pero además, la novela es producto de mentes cultivadas y ha nacido en cada pueblo cuando el hombre ha alcanzado una cultura superior. Por razones harto conocidas no gozó Puerto Rico de ese privilegio en los tres primeros siglos de vida colonial.

El género novelesco requiere en quien lo cultiva una gran capacidad para la observación; supone además, madurez crítica y un medio humano que ofrezca los elementos necesarios de composición. "Junto a la plenitud de conciencia, plenitud de vida," como afirma Luis Alberto Sánchez. La realidad colonial, en cambio, fué otra cosa en opinión de Julio A. Leguizamón:

-Fué - declara este autor - épica, por lo que hace a la acción y lírica en cuanto respecta a la vida remansada de burgos, escuelas y beaterios. En ambos casos, no estaba aún en agraz el don de discernir el rumbo o definir los íntimos cuanto desasosegados afanes sociales, ni podía haber adquirido seguridad la mano capaz de construir, pictórica o plásticamente criaturas de carne y hueso.<sup>2</sup>

Dejemos, pues, este posible comienzo de nuestra novela en el mismo plano de incertidumbre en que lo sitúa el profesor Cruz Monclova hasta tanto se haga el estudio definitivo de su desarrollo que resuelva a cabalidad la cuestión planteada.

Se ha dicho también que la novela puertorriqueña comienza con Zeno

---

<sup>2</sup>En Historia de la Literatura Hispanoamericana, Imprenta López, Buenos Aires, 1945, T. II, p. 96.

Gandía en las postrimerías del siglo XIX.<sup>3</sup> Sostiene este criterio el ensayista Samuel R. Quiñones en Manuel Zeno Gandía y la Novela en Puerto Rico, ensayo con que abre su obra Temas y letras.

Estudiadas las razones en que basa su tesis, podemos reducirlas a dos fundamentales. Primera: que la novela española, nuestro patrón literario, fué de muy escaso valor artístico desde fines del siglo XVII hasta el último tercio del XIX, cuando sobrevino, brioso y fecundo un resurgimiento de la novela en España. Segunda: que las novelas de Tapia, Hostos, Mariano Quiñones y otros, no pueden clasificarse como tales, porque no cumplen con los requisitos del género.

Dos razones, una de orden histórico y la otra de carácter estético. Aceptamos como hecho irrefutable que fué España nuestro modelo literario y que su influjo marcó y orientó el rumbo de nuestros primeros pasos en el mundo de las letras. Lo que no es admisible es que la pobreza de calidad en la novela española desde fines del siglo XVII hasta el último tercio del XIX, impidiera el cultivo de la prosa novelesca en Puerto Rico.

La inferior o superior calidad de una obra obedece a causas puramente individuales. Depende del talento artístico, de la capacidad creadora del autor y de su visión profunda del mundo y de la vida. En cambio, la creación artística responde a una necesidad espiritual del hombre. Es función del alma que no está sujeta a limitaciones de tiempo y espacio. Se realiza cuando las condiciones de vida exigen el cumplimiento de esa necesidad superior que está por encima del determinismo histórico. En suma, la calidad de una literatura es consecuencia del calibre espiritual de los autores que la producen.

---

<sup>3</sup>Samuel R. Quiñones, Temas y letras, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, P. R., 1941, págs. 9-45.

Por rica que haya sido en valores una literatura, su influencia sobre otra se ha limitado a la imitación de normas estéticas, procedimientos técnicos, recursos estilísticos o tratamiento de los mismos temas, pero no ha determinado el nacimiento de una literatura en pueblo alguno. El cultivo del arte ha ocurrido cuando los pueblos han logrado un gran crecimiento espiritual que los capacita para ejercer esa función superior de la vida humana. Nuestra novela pudo haber nacido lo mismo bajo el influjo de una literatura pobre que de una de superior calidad. Sea cual fuere el momento de su nacimiento, apareció no por un determinismo histórico sino por un reclamo de nuestro ya maduro espíritu.

La segunda razón me parece superficial porque la clasificación de las obras parte de preceptos literarios que los escritores no aplican siempre con todo rigor en el momento de creación. Veamos los hechos tal y como los expone Samuel Quiñones:

No sería aventurar una afirmación sin fundamento el decir que antes de Zeno Gandía la novela, con todas las exigencias del género, no se había producido en Puerto Rico. Las obras de Alejandro Tapia no pueden ser catalogadas como novelas. 'La Antigua Sirena' no pasa de ser una narración. 'La Leyenda de los Veinte Años' es, más por su contenido que por su título una leyenda y no una novela. 'Póstumo el Trasmigrado' y 'Póstumo Envirginado' pertenecen, en recta clasificación, al campo de la sátira. Las obras de Francisco Mariano Quiñones, 'Nadir Shah' en sus tres partes, 'Fátima' y la 'Magofonía' tienen mucho de fantásticas y en ellas se concede mucha importancia a la fábula para ser llamadas novelas en la alta significación del género. Matías González García, que produjo La primera cría y otras obras novelescas posteriormente, es más un cuentista que un novelista. 'La Peregrinación de Bayoán' de Eugenio María de Hostos es más bien que una novela, un alegato político. Propósito esencial del autor fué en efecto, escribir una obra para exponer sus ideas liberales.<sup>4</sup>

Si analizamos con cuidado el contenido del párrafo que acabamos de transcribir, lo primero que nos sorprende es la inseguridad con que cata-

---

<sup>4</sup>Ibid., págs. 18-19.

loga Quiñones las obras de estos autores puertorriqueños. Como ilustración, sirvan estas frases que subrayo.

"No pueden ser propiamente catalogadas...; no pasa de ser...; más por su contenido que por su título ....; en recta clasificación...; en la alta significación del género...; es más que una novela..."

Es natural que Quiñones se exprese con inseguridad en esta ocasión. Su pensamiento se desliza sobre un plano resbaladizo sin encontrar un punto firme en que apoyarse. Sólo pretende aventurar una teoría que sabe no puede comprobar por un procedimiento lógicamente razonable. Si "a toda particularidad idiomática en el estilo de un autor corresponde una particularidad psíquica,"<sup>5</sup> la idea se confirma en este caso porque el estado de inseguridad mental toma forma en un lenguaje también inseguro, en frases de parcial afirmación.

Creo que para clasificar una obra dentro de un género literario, es imprescindible un estudio juicioso de su contenido y de su forma. En La antigua sirena, por ejemplo, que para Quiñones es una simple narración, la imaginada leyenda veneciana es únicamente un punto de apoyo para construir el andamiaje novelesco. La acción de la obra parte del motivo legendario, como ocurre en Los amantes de Teruel y con Julieta y Romeo.

La complejidad de la trama, la visión amplia de la vida veneciana en la Edad Media, el desarrollo gradual del tema, el análisis psicológico de los personajes, la observación del mundo en que ocurre la acción, son rasgos específicos en La antigua sirena que la ameritan, a mi juicio, como verdadera novela. Tapia no se propuso narrar una leyenda sino escribir una novela sobre un asunto legendario por él imaginado.

---

<sup>5</sup>Karl Vossler, Leo Spitzer, Helmut Hatzfeld, Introducción a la Estilística Romance, traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida Instituto de Filología, Universidad de Buenos Aires, 1942, p. 89.

Póstumo el trasmigrado y Póstumo envirginiado, pertenecen, según Quiñones, al campo de la sátira. ¿Olvida el autor que hay una novela satírica? El carácter satírico de una obra nada tiene que ver con el género literario a que la misma pertenezca sino a la intención que le comunique el escritor al producirla. De ahí la existencia de dramas y poemas satíricos, de cuentos y novelas de este mismo carácter.

La peregrinación de Bayoán es la novela del ideal político de Hostos, o más bien, su ideal político novelado.

En conclusión, la tesis sustentada por Samuel R. Quiñones respecto al nacimiento de nuestra novela, es más bien una opinión personalísima que una exposición de hechos juiciosamente meditados con que se sostiene siempre una teoría histórica, científica o literaria.

No me parece, pues, que la novela puertorriqueña empezara con Manuel Zeno Gandía. Para mí, representa ya este novelista un momento trascendente en nuestra historia literaria, no sólo por el mérito de sus novelas, sino por haber sido el primer novelista puertorriqueño en centrar su pensamiento de artista en lo que más significa en nuestra vida de pueblo: el hombre y su tierra. Su labor como literato cuajó en fruto de positivos valores humanos y artísticos. Los comienzos de una literatura son siempre cosa de ensayo, de tanteos, rasgos que no advertimos en Manuel Zeno Gandía. Si la novela anterior a Zeno no cumple con todas las exigencias del género, es innegable que posee cualidades esenciales que permiten clasificarla como tal.

Por las razones aducidas, no creo admisible la teoría expuesta por el autor de Temas y letras.

Hasta ahora he señalado dos opiniones con relación al nacimiento de nuestra novela. Examinada la primera a la luz de los hechos históricos

que conocemos, me resisto a aceptarla, pero sin negar de plano la teoría porque todavía no se ha hecho el estudio definitivo de nuestra historia literaria. He rechazado la segunda por carecer, en mi opinión, de razones de peso que las sostengan y de hechos que la corroboren. Y cabe preguntar ahora, ¿cuándo comienza nuestra novela?

Los autores que han tratado el tema de la novela puertorriqueña, coinciden casi todos en que su nacimiento no es anterior al siglo XIX. Para ellos, las primeras manifestaciones de la prosa novelesca en Puerto Rico, aparecen en el Aguinaldo puertorriqueño publicado en el año 1843. En confirmación de este hecho declara la señorita Carmen Gómez Tejera:

Los que podemos llamar tanteos iniciales de la novela en Puerto Rico aparecieron en el libro primicia de nuestra literatura: el Aguinaldo puertorriqueño de 1843, cuyas páginas hemos hojeado con cariño y respeto profundos. En ellas hemos encontrado los primeros cuatro esbozos que revelan influencia romántica." <sup>6</sup>

También don Manuel Fernández Juncos nos dice:

La formación de la prosa literaria coincide poco más o menos con la de la poesía en el segundo tercio del siglo XIX. <sup>7</sup>

En la edición conmemorativa que hizo la Junta Editora de la Universidad de Puerto Rico del Aguinaldo puertorriqueño, el poeta Francisco Matos Paoli, en unas notas preliminares, se manifiesta en términos muy parecidos a los autores que hemos citado anteriormente. <sup>8</sup>

---

<sup>6</sup>Carmen Gómez Tejera, La novela en Puerto Rico, Apuntes para su historia, disertación presentada a la Facultad de Estudios Hispánicos como requisito para obtener el grado de Maestro en Artes, Universidad de Puerto Rico, 1929 p. 32.

<sup>7</sup>En Literatura y Elocuencia, Libro de Puerto Rico, p. 756.

<sup>8</sup>En el Aguinaldo puertorriqueño, Edición Conmemorativa del Centenario, notas preliminares, Editorial Orión, Ciudad de México, 1946, pág. 1.

Fijamos los orígenes de la novela puertorriqueña para los efectos de esta disertación en el segundo tercio del pasado siglo; más específicamente, en el año 1843, fecha en que aparece el Aguinaldo puertorriqueño. El consenso de opinión general y la evidencia histórica acumulada nos dan base suficiente en que apoyar esta afirmación. Pero antes de entrar en el estudio de nuestro primer brote novelesco, precisa un enfoque del siglo XIX por la importancia y significación que tuvo esta centuria en el desarrollo de nuestra cultura.

2. Importancia y significación de nuestro siglo XIX. En la historia de nuestro país, el siglo XIX marca una época por sí sola. Durante los tres primeros siglos de civilización cristiana en Puerto Rico, el ritmo de nuestra vida insular fué lento y débil en extremo. Los orígenes de la historia patria coinciden con la política absolutista de España, y el régimen aquí instituido responde al concepto centralizador del absolutismo monárquico. Todo el poder recaía en el Gobernador, que usaba o abusaba de él según su peculiar manera de ser. En torno a este representante de la metrópoli giraba toda la vida de la colonia. El colono puertorriqueño era una simple figura que se movía a la voluntad del gobernante. Muchos deberes que cumplir y pocos derechos que gozar

Limitadas todas las actividades del puertorriqueño en el orden material y espiritual, nuestra primera época se distingue por una paciente quietud que retrasa lastimosamente el crecimiento de nuestra cultura y retarda la afirmación de nuestra conciencia como pueblo. De ese estado de sopor salimos parcialmente en el siglo XIX en virtud de una serie de causas que nos proponemos analizar.

Cuando estudiamos la historia de nuestra vida en el siglo XIX nos sorprende el aumento poblacional de la isla. A principios del siglo, la

población era bastante escasa. Sin embargo, en las postrimerías de la misma centuria se acrecienta en forma sorprendente. ¿Qué causas motivaron este creciente aumento de individuos en suelo puertorriqueño?

De una parte, las perturbaciones políticas en Haití y las demás Antillas dominadas por Francia; por otra parte la cesión de Luisiana a los Estados Unidos por el gobierno francés. En virtud de estos acontecimientos, muchos franceses y españoles residentes en estos lugares, establecieron en Puerto Rico su residencia. Además, la guerra en Santo Domingo y la revolución en la América del Sur, trajeron a la isla un número crecido de dominicanos, colombianos y venezolanos. Por último, la invasión de la Península por los ejércitos napoleónicos hizo que muchas personas de diversa nacionalidad, ingleses, alemanes, daneses, italianos y escoceses, establecieran sus hogares en este país. Este incremento poblacional dió a nuestra vida insular un impulso vital que se manifiesta en el comercio y la industria; en la agricultura y la hacienda pública.

Las fuerzas económicas que estimulan la acción en el hombre, y que dan a los pueblos medios para desenvolverse con amplitud, lograron para esta época un gran desarrollo si se comparan con las que movieron nuestra vida en los siglos anteriores. La agricultura adquiere la categoría de una verdadera fuente de riqueza. Por disposición de la Real Orden de noviembre de 1811, fué abolido el tributo del abasto forzoso; la Orden de febrero de 1813, suspende la ejecución de fincas por contribuciones adeudadas y la Real Cédula de agosto de 1815, abre la isla a la concurrencia de la inmigración y del capital extranjero. Contribuye además al desenvolvimiento de la agricultura la actividad nativa cuando cesó la remisión del situado de Méjico en consecuencia de la guerra de emancipación. La población insular, por esta circunstancia histórica

se ve lanzada a buscarse sus propios medios de vida, uno de los cuales fué el cultivo de la tierra. Se intensifica el cultivo de la caña, el tabaco y el café entre los grandes terratenientes, y el de los frutos menores entre los poseedores de los pequeños predios. La tierra se convierte por la acción del hombre en elemento de positiva riqueza.

En el orden político y administrativo, tuvimos, como en la época anterior, un régimen prohibitivo que malogró la plenitud que pudo haber alcanzado nuestro desenvolvimiento social, económico y culturales. Sólo en los períodos constitucionales de 1812-1814, 1820-1823 y 1870-1873, soplaron ráfagas de moderado liberalismo, pero su duración fué tan breve que apenas si gozó nuestro pueblo esos momentos de relativa libertad.

¿Cómo afecta este estado de cosas la conciencia del hombre puertorriqueño? Colocado en esta situación que le presenta la realidad conocida y la esperanza de una mejor, se lanza a la conquista de su destino produciéndose así el más notable fenómeno de nuestra historia: el asomo de nuestra conciencia colectiva.

x El 10 de agosto de 1810 se verificó en la Catedral de San Juan un homenaje a don Ramón Power por su elección como Diputado a Cortes. Al acto asistió el Padre don Juan Alejo Arizmendi, primer y único obispo puertorriqueño que hemos tenido. Algunas de las frases pronunciadas por don Ramón son muy significativas. Anuncia que iría a España a defender a Puerto Rico, "mi amada tierra", y jura que lucharía por la conquista de los derechos legítimos "de mis amados compatriotas, los puertorriqueños." Pero el momento adquiere trascendencia mayor cuando el obispo Arizmendi se despoja de su anillo episcopal y lo coloca en las manos de Power diciéndole con voz grave y emocionada que le entregaba aquel símbolo de suprema autoridad para que no olvidara su promesa de defender a

Puerto Rico ante las Cortes españolas.

En aquella ocasión memorable se manifestó nuestra conciencia como una entidad diferente a la española, con propia vida, y con un destino distinto que cumplir en este mundo. Esa conciencia colectiva, a partir de ese momento, se coloca frente al régimen español hasta que un cambio histórico la sitúa frente a un nuevo mandatario, contra quien sigue combatiendo por el pleno goce de su emancipación.

En cuanto se refiere a las funciones del espíritu, el siglo XIX marca una época de singular trascendencia en nuestras letras. La literatura, tan escasa y de tan pobre valor artístico en los siglos anteriores, ensancha su radio de acción y busca afirmarse en los diversos aspectos de nuestra vida. Existe un empeño consciente en expresar artísticamente la realidad puertorriqueña, actitud que no encontramos en los autores anteriores a esta centuria.

Las nuevas condiciones de vida en la isla favorecían estos nobles empeños del escritor puertorriqueño. La imprenta se introdujo, según Brau, a principios del siglo, en 1807. Aunque al principio estuvo al servicio del gobierno, más tarde se extendió su uso a personas particulares, publicándose periódicos, revistas y libros con lo cual se intensificó el movimiento cultural del país. El libro, que es el medio más eficaz para la propagación de las ideas, llegaba con más frecuencia a los hogares puertorriqueños. Con los pocos periódicos y revistas que aquí se publicaban y con los libros aquí editados, a más de los que venían del exterior, fuimos gradualmente formando el hábito de la lectura, y con ella creciendo en el orden espiritual. Esta nueva dimensión de nuestra vida estimuló la creación artística.

Otro factor que favoreció el desenvolvimiento literario en Puerto Rico fué la instrucción, que aunque no alcanzó el desarrollo apetecido, fué muy superior al de la primera época colonial. La segunda enseñanza contaba con muchas escuelas de educación superior. Para la educación técnico-profesional tenía la isla un número de escuelas que gozaban de sólido prestigio. Muchos jóvenes puertorriqueños estudiaron en universidades alemanas, francesas, españolas y de Estados Unidos. Al regresar a su patria trajeron un bagaje de nuevas ideas con que se enriqueció y fortaleció nuestro acervo cultural.

El movimiento bibliográfico aligera su ritmo y ensancha su radio de acción. Abundan las traducciones de autores ingleses, franceses, italianos y americanos. Las publicaciones se suceden con más rapidez y es más frecuente la entrada de libros del exterior. El libro realiza gradualmente el milagro de la transformación espiritual de nuestro pueblo.<sup>9</sup>

3. Aparición del primer brote novelesco. Al estímulo de todos estos factores y al reclamo de una conciencia ya madura, nuestra literatura se acrecienta con nuevos géneros literarios hasta entonces no cultivados por nuestros escritores. Entre ellos aparece el primer intento de prosa novelesca en el Aguinaldo puertorriqueño. Son cuatro narraciones, más bien cuatro esbozos de novela. Pero tienen la singular importancia de incorporar nuestra prosa al movimiento romántico cuyas normas estéticas siguen los primeros novelistas de este país.

El Aguinaldo puertorriqueño de 1843 y el Album puertorriqueño de 1844, representan nuestro primer empeño de expresión literaria consciente.

---

<sup>9</sup>Las ideas que he expresado en estas síntesis de nuestro siglo XIX están tomadas del curso de Historia de Puerto Rico que explica en nuestra Universidad el profesor Lidio Cruz Monclova.

Tapia, tan atento siempre al suceder de la vida intelectual puertorriqueña, nos dice al comentar estas dos obras:

Fueron los primeros pasos que las letras dieron en Puerto Rico en aquella época que puede llamarse aurora literaria.<sup>10</sup>

El Aguinaldo puertorriqueño, además de ser la obra inicial de la literatura insular, tiene, a mi juicio, una importancia trascendente en la historia de nuestras letras. El espíritu romántico que anima sus páginas nos liga al pensamiento estético europeo. Es como una fuerza centrífuga, que al sacarnos de centro nos explaya hacia el mundo exterior. Frente a esta tendencia, y en oposición a ella, un sentimiento regional que nos ata a nuestro medio. Estas dos tendencias marcan dos direcciones a la literatura puertorriqueña. La primera nos vierte en la corriente del pensamiento universal, la segunda nos encauza por los canales de nuestra vida regional. Es decir, una tiende a generalizarnos, la otra a particularizarnos.

Nuestros primeros bocetos novelescos no tocan en ningún punto la realidad vital de nuestro pueblo. La novela nace aquí desarraigada de nuestro medio, inspirada en asuntos ajenos a nuestra vida. Es natural que así ocurriera porque el Romanticismo gustó de la lejanía espacial y temporal, y de ese influjo no podía escapar nuestros primeros novelistas. Fué pues, la norma romántica la que fijó el rumbo a seguir por los primeros novelistas puertorriqueños. Su producción, aunque de escaso mérito, tiene la importancia de haber iniciado el cultivo de un género literario que ya ha cuajado en sazonado fruto de puro sabor puertorriqueño.

---

<sup>10</sup>Alejandro Tapia y Rivera, Prólogo de El bardo de Guamaní, Imprenta El Tiempo, Habana, 1862, págs. 8-9.

Las cuatro narraciones que aparecieron en el Aguinaldo puertorriqueño tratan, con ligeras variantes, el tema del amor. En Pedro Duchateau la pasión nace bajo el signo fatal de la desgracia. El encuentro de los dos amantes es un acto que está por encima de su voluntad. Es obra del destino a cuyos designios no puede oponer el hombre la fuerza de su albedrío. Un amor fatal, imposible, empuja a Pedro Duchateau a la desgracia sin que pueda percatarse del peligro que amenaza su vida. Las propias palabras del personaje revelan su estado de alma.

Yo amaba aquella mujer, una pasión frenética abrasaba mis entrañas. Al día siguiente volví al templo, pero ya no la encontré en el mismo sitio; la busqué en todas partes, y vine a encontrarla en una capilla, entregada como el día anterior a la meditación. Al acercarme, levantó la vista y me miró; sus ojos ruborizados volvieron a fijarse en el libro; yo no separé un instante los míos de su rostro angelical, y tuve luego el placer de que ella volviese a mirarme otra vez, ¡ay! lo suficiente para acabar de trastornar enteramente mi imaginación acalorada y hacerme emprender los planes que como luego sabrás han causado mi desgracia. <sup>11</sup>

Concepción romántica del amor. Una tormenta del corazón que se desata con impetu violento. El hombre, centro del vendaval erótico, se mueve al impulso de una fuerza pasional irresistible; pero al chocar con las barreras que la vida le opone a sus anhelos, cae en la desesperación y la angustia, en la desilusión y el despego a la vida. Pedro Duchateau fué al suicidio porque ya su vida no tenía motivo de ser. Le faltaba el amor que era su razón vital.

---

<sup>11</sup>Martín J. Travieso, Pedro Duchateau. En el Aguinaldo Puertorriqueño, Edición Conmemorativa del Centenario, Junta Editora de la Universidad de Puerto Rico, 1946, p. 20.

En Muerta por amor el tema amoroso tiene el tono doliente del amante no correspondido. "Es un doloroso poema de amor", comenta Carmen Gómez Tejera. Frente a la traición de Rodolfo, la pasión noble y sincera de la gitana. Hay amores que nacen para toda una vida, y los hay también, que despojándose de todo interés material, se elevan a la categoría de ideales. Se nutren de su pura esencia, y el amante anhela para otros la dicha que no pudo lograr para sí. Un amor así es el que encarna Mateo Cavailhon en la tierna gitana de su novelita. Lo romántico aquí no está en la pasión frenética, en el desbordamiento del corazón. Consiste en la angustia interior, en el tono melancólico que cobra la vida de los seres cuando la ilusión desfallece.

Cierra la novela con una estampa delicadamente romántica. Un batelero conduce al claror de la luna, por las aguas del Guadalquivir, en su barca, el cadáver de la gitana. Al compás del movimiento que imprime a los remos entona una canción popular, que es la historia íntima de la muerta por amor.

Si al rápido río  
mi barca lancé,  
cementerio frío  
por término ve.

Mas dicha no espere  
del mundo traidor  
la niña que muere,  
que muere de amor.

El tema del infanticidio como medio de ocultar una falta, no es frecuente entre los románticos. Es asunto más común entre los autores naturalistas por sus profundas implicaciones sociales. Sin embargo, Juan M. Echevarría (Hernando) lo trata según las tendencias y gustos de su época en su novela La infanticida.

El interés de la acción novelesca no radica en el infanticidio en sí, sino en el horror que causa en los vecinos de Matilde, el delito cometido por ella. La desesperación de la joven, su martirio en la prisión, y el arrepentimiento de Leopoldo, que contrito por su pecado, busca el sosiego de su alma en el retiro conventual, son rasgos específicos de la factura romántica de la novela.

Don Eduardo González Pedroso es el autor de El astrólogo y la judía, novela que entronca en una leyenda medieval. El tema amoroso tiene aquí una modalidad distinta a la de las otras novelas estudiadas. El amor puro y feliz se torna en hipócrita por el afán de gloria inmortal que se obsesiona al ambicioso Alvar.

El pacto diabólico, motivo literario que adquiere inusitado interés en la época romántica, da a la acción novelesca un tono fantástico y misterioso que contrasta con el principio de verosimilitud tan patente en la novela española del Romanticismo. Como ejemplo véase el siguiente pasaje:

En esta hora en que sacrificas a tu amante, hace él lo mismo contigo. Seguid pues, vuestra estrella, que ni un pacto conmigo contrariar puede. Para estimularle he convertido la selva en laguna: por cumplirte mi palabra haré que termines tu vida pisando tierra. <sup>12</sup>

Con estas breves narraciones comienza nuestra prosa novelesca. Ajena en sus comienzos a nuestra vida, fija su rumbo a fines del siglo XIX hacia la realidad puertorriqueña exponiendo en sus páginas los pro-

---

12

Eduardo González Pedroso, El astrólogo y la judía. En el Aguiñaldo puertorriqueño, Edición Conmemorativa del Centenario, Junta Editora de la Universidad de Puerto Rico, 1946, p. 78.

blemas y los males que padecemos. Nuestra novela ha señalado, mejor que ningún otro género literario, el dolor y la angustia del país en su doloroso viacrucis colonial. Por eso produce su lectura una sacudida que nos estremece y conmueve.

---

Nota: Terminada ya esta memoria, llegó a mis manos por cortesía del Dr. Rosa Nieves, la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora Relaciones Históricas. La obra del autor mexicano tiene una gran importancia histórica porque aclara en parte el nacimiento de la novela en Hispanoamérica. Fue publicada en 1690, ciento veintiséis años antes que Periquillo Sarniento de Fernández de Lizardi, hasta ahora considerada como la primera novela en la América hispana.

La obra consiste en una narración de las aventuras del puertorriqueño Alonso Ramírez. Está escrita en primera persona. Describe las peripecias que le ocurrieron a Ramírez en sus aventuras por mar y tierra. Es obra de colaboración entre autor y personaje en que se mezcla lo histórico con lo novelesco. La nota sobresaliente del relato es el andariegoismo del personaje que siempre está animado por un afán de andar y aventurar por los diversos caminos del mundo.

## CAPITULO II

## CAPITULO II

### LA NATURALEZA EN NUESTRA NOVELA ANTERIOR A 1889

Estudiado ya el comienzo de nuestra novela, procede ahora, de acuerdo con nuestro plan, el enfoque del tema de la naturaleza en los novelistas representativos desde 1862 hasta 1889 en que aparece la primera novela de Zeno Gandía.

Me propongo fijar ahora la posición ante el paisaje de los escritores puertorriqueños más eminentes que cultivaron la prosa novelesca desde 1862 hasta 1889, indicando en lo posible el crecimiento y desarrollo del tema hasta su desemboque en las novelas de Zeno Gandía y Enrique Laguerre.

[El tema de la naturaleza, como otros tantos temas cardinales en el mundo, ha rodado a través del tiempo y ha terminado por no tener época. El hombre, por una razón o por otra, ha tenido siempre un interés vivísimo por ese mundo que le rodea y que afecta su vida de un modo tan decisivo. Pero su actitud ante él no ha sido ni es siempre la misma. Además de los estados psicológicos que provocan en cada individuo una manera distinta de ver las cosas del mundo sensible en cada momento de su vida, el sentido y la interpretación de la naturaleza obedece también a esa peculiar sensibilidad con que en cada época de la historia de la cultura se perciben unos cuantos temas eternos.]

Durante el Romanticismo, por ejemplo, el hombre busca en la naturaleza una fuente de emoción directa. El clásico no se muestra indiferente a ella, pero su pintura peca del alifio y de cuadro concluido. El artista romántico, al captar el sentimiento del paisaje, anhela encontrar en él la fuerza primitiva y suelta y el medio adecuado a su yo.

Guillermo Díaz-Plaja, al comentar la posición del hombre romántico frente a la naturaleza hace esta fina y aguda observación:

Pero además de la naturaleza en libertad, el paisaje ofrece al romántico otra capital posibilidad: el de ser la circunstancia de su yo. El constituir una aureola de su egocentrismo; el de que todo paisaje sea una proyección de la espiritualidad del poeta. He aquí por qué el romántico escoge su paisaje. El romántico necesita un paisaje en el que una atmósfera imponderable sirva de espejo a su tortura constante. Por ello su paisaje no es nunca un paisaje escueto: sobre él, alrededor de él, hay algo que el ojo no ve, pero que el corazón no puede dejar de adiyinar: la tristeza, el misterio, la melancolía.<sup>1</sup>

Por eso ejercen las ruinas y los nocturnos -momentos de sombra y luz- una atracción poderosa en el romántico. Le interesa el mar porque representa para él la idea de la fuerza libre e indomeñable. La noche le atrae por su misterio, y los crepúsculos por su tono de vaguedad. No es pues, una naturaleza plena de sol la que se ajusta a la sensibilidad romántica, sino un "paisaje de matices logrados en finas gamas de azules y tenues sombras; imprecisas lejanías y poético misterio de lo indefinido y de lo vago".

El Romanticismo exagera el sentimiento del paisaje. El hombre romántico no concibe la naturaleza como obra supeditada a Dios, sino como la única realidad con la cual se confunde el Creador, o ella con El. Admirando el mundo físico y compenetrándose de él, crea el romántico un sentimiento panteísta de la naturaleza que lo aleja de la concepción cristiana que originalmente tenía.

---

<sup>1</sup>Guillermo Díaz-Plaja, Introducción al Estudio del Romanticismo Español, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1942, p. 115

Un notable escritor argentino,<sup>2</sup> al enjuiciar este cambio de posición del Romanticismo ante la naturaleza, dice lo siguiente:

Si por otra parte consideramos las fuentes del romanticismo, señaladas en el momento de la organización cristiana de la vida medieval, es fácil comprender como el mundo romántico-cristiano se opone formalmente al clásico-pagano por su espíritu y por sus temas. Pero hemos dicho teóricamente religioso por cuanto la ortodoxia inicial se corrompe pronto ante la exageración del concepto de la personalidad y de la libertad. Al crecer desmesuradamente la valoración de lo subjetivo, aparecen matices sentimentales e ideológicos que desvirtúan la concepción puramente religiosa. El retorno a la naturaleza desemboca en el panteísmo y la exageración de los ideales caballerescos en un sentido religioso del amor que ya en la edad media pareció herejía.

Sin embargo, esta actitud emocional frente a la naturaleza no puede confundirse con otra posición también romántica: la de Juan Jacobo Rousseau. Si el sentimiento del paisaje entre los ingleses representa una oposición a la poesía artificiosa y urbana de Pope y sus seguidores, para Rousseau el retorno a la naturaleza tiene un propósito ético y no artístico. Implica liberación de la sociedad, un regresar al mundo de la bondad connatural en que recobra su primitiva importancia la vida del instinto. Este anhelo tiene sus raíces en la idea de la libertad individual, característica del romanticismo francés según el autor que acabo de citar.<sup>3</sup>

En suma, la posición del romántico ante el paisaje es de solidaridad con él. Entre el artista y el mundo circundante se establece una corriente de intimidad y de fusión. La naturaleza admirada,

---

<sup>2</sup>Julio A. Leguizamón, Historia de la Literatura Hispanoamericana, Imprenta López, Buenos Aires, 1945, T. I, p. 448.

<sup>3</sup>Ibid., p. 449.

He aquí una visión general de nuestro paisaje. El autor fin-  
ge estar en una tierra lejana, Venecia, y desde allí, en alas de la  
imaginación, traza los rasgos más sobresalientes de nuestra natura-  
leza, exaltándola con entusiasmo patriótico. Pero este paisaje no  
habla a nuestro espíritu; sólo se comunica con nuestros sentidos cor-  
porales, porque Tapia no está en él, está ante él contemplándolo obje-  
tivamente. Posición de impasibilidad y no de solidaridad con la natu-  
raleza.

El paisaje en función escenográfica prepondera en las novelas  
de Tapia:

Aparecíansenos la aurora de un día nebuloso en me-  
dio del océano; apenas el crepúsculo nos permitía ver  
bajo aquel techo sombrío, allá en lejanos horizontes,  
las velas que habíamos divisado el día antes al poner-  
se el sol y que juzgábamos ser la escuadra turca, ene-  
miga de nuestra bandera; no era cosa de rehuir un com-  
bate que casi era necesario solicitar, ya que tal fué  
la orden al salir de Venecia; pero la noche se había  
presentado con sus sombras cautelosas, y no era propio  
ni prudente acercarse a buscar el choque o el combate.  
Abundando sin duda en la misma intención la escuadra  
enemiga, se mantuvo a la capa o sobre sus remos hasta  
que el nuevo día nos saludó en las mismas posiciones  
poco más o menos. Llegó pues la aurora y el mar iba  
poniéndose por grados tempestuoso; el viento iba acre-  
centando su fuerza; estábamos a sotavento y había que  
ganar la ventaja de barlovento...<sup>6</sup>

Observemos los elementos de la naturaleza en este cuadro. El  
océano tempestuoso como fondo; día nublado, cielo oscuro y viento hu-  
racanado. Es decir, el escenario en que habría de pelearse la gran  
batalla naval. Pero el tono sombrío de la escenografía no revela de  
ningún modo el estado psicológico de los combatientes.

---

<sup>6</sup>Ibid., p. 244

El propósito del novelista consiste en exaltar el heroísmo y la capacidad combativa del veneciano por las especiales circunstancias en que se desarrolla el combate. El verdadero heroísmo no consiste en el éxito que se logra con facilidad, sino en las dificultades que se vencen para conquistarlo.

Y como en el caso anterior, nos percatamos que Tapia, al pintar la naturaleza, permanece fuera de ella mirándola a distancia.

Los pasajes que hasta ahora he señalado, como lo indican las citas, están tomados de La antigua sirena, obra en que el tema de la naturaleza es de importancia mínima.

En la novela Cofresi, el paisaje cambia de plano y cobra cierto interés que domina nuestra atención en muchas ocasiones. La naturaleza sigue funcionando como escenario de la acción novelesca, pero el mar y el cielo, el monte y el valle, la luz y la sombra, nos hablan muchas veces en el lenguaje de las íntimas confidencias, no por razón de la actitud del novelista frente a la naturaleza, sino como representación del estado psicológico del personaje central.

Contemplemos este cuadro de nuestro litoral sureño, sitio en que se inicia la acción de la novela.

El sol que había caldeado a Ponce durante el día, iba sumiéndose tras las montañas que vienen a morir en el hoy bastante conocido y transitado Peñón de Tallaboa cuando dejando atrás el islote que por su figura de cadáver yacente en el ataúd, ha dado en llamarse Caja de Muerto, hacía derrota a la ensenada una elegante goleta de gavia con más lona que madera y veloz como una anguila que se desliza en su elemento. Con el velacho, braceado hasta no poder más, sus dos cangrejas, escandalosas y foques, hinchado todo como el vientre de una araña, a cuyo insecto en estado de gravidez era más comparable al barco en aquel momento, en que el casco desaparecía bajo el velamen; doblaba una de las puntas de la rada, cifiendo el brisote

que la impelia. Sin duda ponía su mura de sotavento en actitud de recibir como agasajo las líquidas perlas del mar, y éste lamía sus bordes con las olas que de vez en cuando trepaban por el costado, colándose a más y mejor por los imbornales sumergidos con frecuencia.<sup>7</sup>

Leído el pasaje, advertimos que el interés del escritor no está en el atardecer y mucho menos, en la topografía de la costa ponceña. Está en el barco que describe en detalle por el papel que va a jugar en el desarrollo de la acción novelesca. La descripción del paisaje tiene aquí un propósito literario: situar la acción de la obra, crear el ambiente y provocar un estado de expectación en los lectores.

A medida que la acción novelesca va desarrollándose, abundan los pasajes en que los cuadros de la naturaleza tienen una doble función: ornato literario y escenografía.

El cielo se cubría de escamas y jirones luminosos, formando mallas de púrpura, nácar y gualda; en tanto que el mar, levemente rizado por la brisa, lamía con suave rumor las playas.

Como parte del cuadro figuraban las costas y los montes de nuestra isla: bello mosaico en que predomina la esmeralda; verdadero oleaje de conos y planos en que se quiebra la luz formando matices varios, con pasmo y encantamiento de los sentidos.<sup>8</sup>

El paisaje, a veces, las menos por cierto, deja de ser mero escenario de sucesos, para convertirse en espejo del estado de ánimo de los personajes.

Sentóse Ricardo junto a la mura de popa, y dióse a contemplar por largo rato la luna que se ocultaba con frecuencia entre negras nubes ....

---

<sup>7</sup>Alejandro Tapia y Rivera, Cofresí, Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1944, p. 9.

<sup>8</sup>Ibid., p. 131.

Todo esto daba a la noche cierta melancolía y no dejaba de ofrecer hechizo análogo a esta calificación, el ver la luna de vez en cuando, ora envuelta en aparato tempestuoso, ya sobre un fondo de celajes pálidos que fingían en la vecindad del ecuador, el cielo brumoso de otras regiones. Celajes análogos a la situación en que debía hallarse el ánimo de los tripulantes de aquel buquecillo, que vivía fuera de las leyes de los hombres y contra las mismas. <sup>9</sup>

En ocasiones, la armonía entre el paisaje y el estado anímico de los personajes se quiebra, para expresar un contraste entre ellos.

Por esto no es de extrañarse que la infeliz buscara con ahinco la soledad, para hablar afanosa con lo que, por no responder a sus apóstrofes ni interrumpir sus divagaciones, le parecía mejor confidente; pues pretendía reservar sus penas de los seres a quienes temía. Quizá se avergonzaba. Los árboles y demás objetos de la naturaleza, le parecían, a fuer de callados, más compasivos e indulgentes, y ella que había menester de desahogos para sus penas, no temía que aquéllos se las echasen en cara culpando a la que se juzgaba inocente. <sup>10</sup>

En la cita que acabamos de transcribir se establece la diferencia entre la muda compasión de los árboles y la intransigencia de los hombres. Otras veces la alegría y la claridad de la naturaleza contrasta con la tortura y obscuridad del pensamiento de los personajes.

La campiña mezclaba a las frescas auras de la noche, los mil aromas que se desprendían de la vegetación; y las estrellas numerosas y brillantes, esmaltando el desnublado azul de los cielos, despedían bastante luz para contemplar los objetos no lejanos. Algunos cocuyos, cual mariposas relucientes, revoloteando uno a uno, ora en fosfóricos grupos, decoraban y embellecían la obscuridad, que ya de suyo parecía un semi crepúsculo; y todo convidaba a pensamientos menos tristes que los de nuestros dos viajeros. <sup>11</sup>

También la naturaleza se muestra amiga del hombre. Con la generosidad propia de una humanitaria criatura, brinda albergue al des-

---

<sup>9</sup>Ibid., pp. 137-138

<sup>10</sup>Ibid., p. 164

<sup>11</sup>Ibid., pp. 213-214.

graciado, y le procura un sueño reparador y tranquilo. Esta actitud activa del paisaje es muy poco frecuente en Tapia, que raras veces se acerca a la naturaleza para intimar con ella.

Como ilustración de esta actitud generosa de la naturaleza hacia el hombre, leamos el siguiente pasaje:

La brisa con sus rumores apacibles, convirtiendo en suaves abanicos las volubles hojas y ramas de los árboles que de techo le servían, derramaba tan blando y tibio soplo sobre sus sienes, que cual suave y narcótico arrullo, favorecía no poco su profundo sueño. <sup>12</sup>

En las páginas finales de Cofresí, el paisaje cobra un sentido que traspasa los límites del mundo sensible. La visión del mar es ya un recuerdo de la vida que fué, y la contemplación del cielo se asocia a la vida del trasmundo.

El expirata miró al mar, luego al banquillo, junto al cual se encontraba ya; y alzando los ojos al cielo, expresó conmovido y por lo bajo al sacerdote: -¡Cree en Dios, y Él me perdone!

El cielo acababa de serenarse; ¿Sería la sonrisa de un mal que acaba y un bien que nace? <sup>13</sup>

Este sentido religioso del paisaje refleja el estado psicológico del reo. Cofresí vive ese momento supremo, en que el hombre, al abandonar este mundo, busca la continuación de su vida al amparo de Dios. La reflexión ha iluminado su conciencia y la fe ha realizado el milagro de su salvación.

No hay duda de que este nuevo giro que da Tapia al tema de la naturaleza, tiene sus motivaciones en el idealismo cristiano que aliena en sus obras.

---

<sup>12</sup>Ibid., p. 240.

<sup>13</sup>Ibid., pp. 265-266

El paisaje no ocupa en las novelas de Tapia un primer plano porque, como he afirmado antes, su interés principal está en el mundo interior de sus personajes. Tiene importancia mínima en La antigua sirena; valor relativo en Cofresí y La leyenda de los veinte años, y ninguna significación en El amor a través de los siglos y Póstumo, en que apenas nos sorprende una frase alusiva a la naturaleza.

Del paisaje celeste, tiene preferencia por el sol, la luna y las nubes. Raras veces alude a las estrellas. Pero el sol que nos describe Tapia, no es el sol del mediodía, refulgente y abrasador sino el de la mañana o el del atardecer. Prefiere Tapia la suave claridad del alba o la semiobscuridad del crepúsculo vespertino.

Veamos algunos ejemplos:

La noche que, una vez puesta la luna, todo lo había sumido en su seno, y que semejante al caos, todo lo abismaba en densa y niveladora obscuridad, sustituyendo a los objetos la indistinción tenebrosa y el confuso rumor de mil ruidos de incierto y misterioso origen, en medio del oscuro silencio que a su vez es otro abismo, iba desapareciendo en la comarca ante aquella suave claridad que tornaba su azul al cielo, su verdura al campo, su matiz a las flores, y a los arroyos su cristal. <sup>14</sup>

No es ya la dorada púrpura que despide el sol en la risueña tarde, es ya, cuando, hundido aquél en occidente, y disipadas las hermosas franjas, queda en el cielo el pálido crepúsculo, más melancólico que risueño, porque ve venir las nocturnas sombras. <sup>15</sup>

La luz de la luna da al paisaje de Tapia la nota de indecisa vaguedad y de poético misterio, aunque a veces, deja de ser elemento

---

<sup>14</sup>Ibid. p. 118

<sup>15</sup>Alejandro Tapia y Rivera, La leyenda de los veinte años, Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1944, p. 27.

El becerrillo atado al estante de la casita de Rosa, respondía a la voz de la madre, amarrada en el vecino pasto, y le pedía el alimento de la mañana. Las domésticas aves mezclaban su alegre cacareo al piar a sus polluelos, y en tanto que las que no contaban cría, bajaban del ramaje en que habían dormido. Correteaban aleteando unas y otras en el batey, en torno de la escalerilla, desde donde la abuela solía por las mañanas desgranarles algunas mazorcas. Las rosadas astromedas, los pálidos jazmines que sombreaban enredados en su tallo verde, la ventanilla del dormitorio de Rosa, como para saludarla todos los días, y otras flores sembradas por ella en los contornos de la casa, despertándose a los halagos del céfiro matutino, comenzaban a pedir, con su único posible lenguaje de mecidas y aromas, el riego que una jarrita serrenada, solía en manos de Rosa, prodigarles al amanecer.<sup>19</sup>

Las sensaciones que percibimos en el paisaje de Tapia son variadísimas, pero predominan las de color y sonido. El azul del cielo y del mar, la verdura del césped y la arboleda, el blanco de la espuma y del jazmín, el rojo de la amapola y del flamboyán, forman una gama de colores sorprendente en la naturaleza del trópico. Las sensaciones auditivas las estimula el oleaje del mar, la brisa en la arboleda, los ruidos de la naturaleza, el cantar de las aves y el sordo choque de los aceros. Las de tacto, el suave tronco de los árboles, la blandura del césped o la dureza de las rocas. Las olfativas las produce el perfume de las flores o el olor a tierra mojada en la campiña. De las gustativas nada podemos decir porque no hemos tropezado con un ejemplo.

Citamos a continuación un pasaje que nos parece una ilustración acertada de lo que acabamos de decir:

El patio de la casa está sombreado por los flamboyanes cuya verde filigrana se ve adornada de la más hermosa púrpura; por almácigos, en cuyo aterciopelado tronco se enreda el itamo; por tamarindos de redonda copa, y por mameyes que en forma de pirámide se cubren en cierta época del año de vistosas flores, contrastando sus renuevos verdegay con la esmeralda de sus verdes

---

<sup>19</sup>Ibid., p. 118.

hojas: ya en simétricas calles, ya en grupos pintorescos a manera de bosquecillos; al paso que en arriatas y canteros, las variadas fosas esperan la amartelada canturía de su amante ruiseñor. El nardo rivaliza con el clavel en los colores, y el jazmín y el resedá enamoran la brisa embriagándola con su incienso. Forma el itamo las vallas de los arriatas, y la lluvia de coral las esmalta, concurriendo una y otra calle en que la luz del sol no puede penetrar sin dejar ante aquellos doseles pintorescos la fuerza de sus rayos, a la formación de una gloria situada en el centro del patio y cobijada a su vez por el arrayán balsámico, entapizada por el blando césped y adornada de divanes cómodos para sentarse a gozar de aquel encanto. <sup>20</sup>

Sinteticemos ahora las ideas que hemos expresado en relación con la postura que adopta Tapia frente al paisaje y lleguemos a las conclusiones que de ellas derivan.

Lo primero que advertimos es la distancia que media entre el sujeto que contempla y el objeto contemplado. Esta distancia que a veces se acorta, no llega a borrarse por completo, lo que impide la identificación del personaje con el mundo que le circunda. En la novela de Tapia no es el paisaje el que define al personaje, sino al revés. Esta posición lo coloca fuera de la norma romántica.

Es indudable que nuestro novelista sintió y vivió los ideales románticos, pero en el tratamiento de sus temas se nota una fuerte influencia de su formación clásica. Su impasibilidad ante la naturaleza, el fuerte elemento ético en sus obras y esa constante preocupación por ajustar su expresión al pensamiento confirman la aseveración que acabo de hacer.

Si observamos la forma expresiva de Tapia, tan llena de lugares comunes, notamos que la exposición de sus ideas está sujeta a los princi-

---

<sup>20</sup>Alejandro Tapia y Rivera, La leyenda de los veinte años, Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1944, p. 44.

plos normativos que impone la razón a la lengua. Tapia busca la medida y proporción de la frase, el ritmo del pensamiento, el equilibrio entre la forma y el fondo de su obra. Es decir, la expresión lógica de las ideas se impone sobre la exteriorización del mundo emocional.

Lo romántico es cosa distinta. Según la fórmula sintética, el Romanticismo aclama a viva voz la libertad de expresión. A las reglas del buen gusto y de la razón, "los dictados de la propia inspiración". A la norma se opone la libre decisión del individuo.

Tapia pues, no asume ante su paisaje una posición decididamente romántica. Está frente a él, pero no en él. La naturaleza es casi siempre el escenario del suceder novelesco, mas no reflejo del estado de ánimo del hombre. El paisaje de Tapia, en conclusión, habla a nuestros sentidos; en muy contadas ocasiones repercute su voz en nuestro espíritu.

2. Eugenio María de Hostos. A medida que avanzamos en la lectura de La peregrinación de Bayoán, atrae nuestra atención la amplitud geográfica de la naturaleza contemplada. El paisaje de la novela abarca el panorama antillano, y se extiende hasta la región meridional y levantina de España, término del viaje de Bayoán.

La naturaleza de las Antillas no está pintada en esta novela en cuadros aislados cuyos detalles y matices revelen los rasgos diferenciales entre ellas. Hostos las piensa como una unidad étnica y geográfica con un mismo destino que cumplir en la vida y en la historia. Por eso el paisaje de su tierra natal no tiene para él un sentido distinto al de las islas hermanas. Las montañas y los valles, el cielo y el mar, la ciudad y los campos de estas tierras le hablan del mismo modo y le interesan de igual manera.

La Doctora Meléndez, con esa aguda penetración de las cosas que lee y analiza, hace este juicioso comentario en torno al concepto hostosiano de la naturaleza antillana.

La naturaleza de las Antillas se le muestra en primer término, como unidad geográfica, simbólicamente expresada en los tres personajes esenciales de su única novela La peregrinación de Bayoán. En el amor a la naturaleza antillana Hostos expresa todas sus actitudes ante lo bello natural, desde las incipientes, derivadas del clima romántico que en literatura le limita con su herencia, hasta las originales, nacidas de su interpretación individual.<sup>21</sup>

La posición de Hostos ante la naturaleza antillana es de arraigo profundo. La descripción del paisaje está encendida en amor vehemente por estas islas del Caribe cuyo futuro destino constituye la más honda inquietud de su vida. Más que una simple preocupación de orden estético, es el amor a estas tierras lo que da la tónica del paisaje en La peregrinación de Bayoán. Hostos siente y piensa el espectáculo que la naturaleza ofrece a su vista, pero además de sentirlo y pensarlo lo vive con el amor fervoroso del patriota.

¡Campos, cielo, patria....!

Nunca he sentido las angustias que ahora siento: comprímese mi pecho, retuércese mi corazón, ahógame el vacío. El Luquillo, que siempre se me ha presentado magnífico y azul, está cubierto por nubes de color de muerte, desvanecido en un horizonte oscuro; el campo, que siempre me ha alegrado, me entristece ahora; el cielo ya no me sonríe el sol no tiene brillo.

¿Se ha puesto el sol...? Ha hecho bien: así mis ojos tendrán la misma oscuridad que tiene mi alma.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Concha Meléndez, Asomante, Universidad de Puerto Rico, 1943, p. 19.

<sup>22</sup>Eugenio María de Hostos, La peregrinación de Bayoán, Edición Conmemorativa del Gobierno de Puerto Rico, S. A., Habana, 1939, p. 37.

Como se ve en este pasaje, la naturaleza armoniza con el estado de angustia del peregrino en el momento de abandonar su patria. La visión física del paisaje se transforma y cobra los tonos sombríos del alma desgarrada del personaje.

Esta nota de armónica relación entre el sujeto que contempla y el objeto contemplado me parece ser la predominante en La peregrinación de Bayoán. A la tormenta que se desencadena en el espíritu, corresponde la furia del mar agitado por el huracán; a la oscuridad del cielo las tinieblas en el alma; a la quietud exterior, el silencio en el mundo interno.

Veamos estos ejemplos:

¡Ah! ya me acuerdo; mientras velaba, oí anoche el silbido del viento y el rugido del mar, truenos y estrépito en el cielo, gritos e imprecaciones en el buque.

La tempestad de mi alma me impidió gozar de la del mar. <sup>23</sup>

¡Qué dos días! Oscuridad en el cielo y en mi alma; niebla espesa ante los ojos del cuerpo y del espíritu; silencio dentro y fuera. <sup>24</sup>

El profesor Angel Luis Morales, en su estudio sobre la obra literaria de Hostos, explica que el cielo suele señalar las alternativas de alegría y tristeza, de dicha y sufrimiento. <sup>25</sup>

La observación del profesor Morales confirma la idea que hemos expresado anteriormente. Es decir, que lo característico en la posición que toma Hostos ante el paisaje, es su identificación con él.

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 38.

<sup>24</sup>Ibid., p. 38.

<sup>25</sup>En Eugenio María de Hostos, apuntes sobre su obra literaria, Asomante, Vol. II, San Juan, P. R., 1946, p. 71.

Leamos los pasajes con que ilustra Morales su aseveración:

Cada vez más triste el cielo; cada vez más triste Marién; cada vez más triste yo. <sup>26</sup>

Quando volvía a casa, no me cansaba de mirar al cielo, y descubrí que había una armonía misteriosa entre el cielo y mi alma. <sup>27</sup>

Esta identificación del hombre con la naturaleza a veces lo lleva a la abstracción total. Se aquieta el corazón y no vibra la mente. El tiempo transcurre sin que se perciba su paso.

El sol ha llegado al cenit, luego se ha puesto. Ha hecho lo que siempre; y al verlo, y al ver el mar, estoy preguntándome que si es un día lo que vi comenzar y veo acabarse.

Dentro de mí, ni una idea, ni un recuerdo, ni siquiera vista, porque en vano lo ha incitado el cuadro maravilloso de esta costa. <sup>28</sup>

El paisaje en La peregrinación de Bavoán es amplio y variado. Da Hostos en él la nota tierna y delicada en los momentos de idílico embeleso; también la nota fuerte de la naturaleza en rebeldía.

Nos sentamos en un banco, medio oculto entre el follaje: ella miraba al sol, que se ponía; yo, mirándola, comparaba el ocaso del sol con mi ventura.

¿Será verdad que también como el sol, después de puesta, brilla?

Marién se entristeció: yo quise consolarla: me transfiguré: oí el murmullo de un arroyo, respiré los perfumes de la brisa, oí ávidamente el trino del sinsonte, y viendo amor en todas partes, sentí amor como lo siente la naturaleza, y traté de expresarlo como ella. <sup>29</sup>

---

<sup>26</sup>La peregrinación de Bavoán, ob. cit., p. 182

<sup>27</sup>Ibid., p. 121.

<sup>28</sup>Ibid., p. 49.

<sup>29</sup>Ibid., p. 94

Pero si la nota delicada del paisaje nos conmueve, la descripción de la naturaleza bravía nos exalta y estremece.

Cada vez más negro el cielo, cada vez más negro el mar, cada vez más fuerte el viento.

Me olvido de mí mismo: admiro.

Admiro el silencio, que a pesar del rugido del viento y de la mar, reina y espanta: admiro esta oscuridad que nos rodea, admiro esta soledad donde hallo a Dios.

No me inquieta el temor del capitán; no me asusta el silencio de los marineros; no me espantan los diálogos callados de esos felices pasajeros que temen por su vida. <sup>30</sup>

En ocasiones la contemplación de la naturaleza antillana provoca en Hostos la evocación melancólica de un pasado lejano. La vista de los montes y los valles, de los ríos y las costas, revive en su memoria la edad dichosa de las Antillas. El hombre sencillo y humilde no padecía hambre y miseria porque la pródiga naturaleza lo proveía de todo. La existencia transcurría plácida y tranquila, pues en el alma de aquellos sencillos seres no tenían asiento la ambición ni los intereses egoístas. La vida en aquella dorada edad era libre como la naturaleza que le servía de medio. Pero un día desgraciado, unos hombres civilizados convirtieron la libertad en esclavitud, la felicidad en angustia.

El viento nos acerca, montañosa Higüey: a pesar del nublado, adivino tus bosques y cavernas: figúrome a tus hijos, perseguidos en ellas, reducidos de muchos a pocos, combatiendo hasta el último momento por la sagrada independencia de la patria.

---

<sup>30</sup>Ibid., p. 125.

Las nubes del cielo y del tiempo no me impiden ver lo que ha pasado, y te veo desierta y solitaria: tú, que al llegar los extranjeros, tenías pobladores que defendían tus playas, tus florestas, tus breñas, tus abismos.

Último amparo de la sencillez y la inocencia, dame la cólera que dabas a tus hijos, su noble indignación, su valor santo: lo que ellos con sus armas, haré yo con mi voz.<sup>31</sup>

Esta interpretación de la vida americana en la época precolombiana fué difundida por el Padre Las Casas; se convierte en tema romántico muy explotado por los escritores hispanoamericanos hasta la época de Martí. Pero Hostos no ve la vida del indio siempre del mismo modo. En su juventud siente como romántico; llegado el momento de su madurez intelectual, la interpreta con un criterio parecido al de los autores contemporáneos. Ve la vida del indio en toda su dolorosa tragedia, víctima de un sistema político y social que lo aniquila y anula para el pleno goce de sus derechos como ciudadano y como hombre.

La doctora Concha Meléndez, al comentar la posición hostosiana frente al problema del indio en la América hispana dice lo siguiente:

Indianismo e idílica naturaleza evolucionan en su literatura hasta una concepción moderna, anticipadora de la actual. Su exaltación lírica ante el indio se ha convertido en 1874, cuando compone Mi viaje a la América latina, en aquellas páginas antológicas por su belleza e intención donde describe una familia de indios serranos en el mercado de Lima. Ve al quechua en ambiente moderno, desligado de lo que le rodea, heredero de la tristeza de su raza. Ve más: Perú es entonces 'una república sobre un pueblo maltratado, vilipendiado, despreciado.' La tradición y la ignorancia, comprimían los elementos más vitales de una sociedad, que era, en contrasentido descorcentante para Hostos, una democracia. La indignación se suma al desconcierto cuando el viajero oye, de labios de un cholo urbanizado, cómo los blancos van al corazón de la sierra a enganchar los indios al ejército o a robarles sus pequeñuelos para venderlos en Lima. La protesta de Hostos ante la

---

31

Ibid., p. 51.

injusticia social sufrida por el indio peruano, fué más racional y humana, que la defensa lírica de Clorinda Matto de Turner en 1889; se identifica en brío y certera visión con las más justas expresiones del neindianismo de hoy.<sup>32</sup>

Romántica también es la concepción hostosiana del campo y la ciudad. El primero representa la bondad connatural del hombre, lo virginal, lo naturalmente puro. La segunda es la obra del hombre, producto de la civilización que modifica y transforma el espíritu del ser puro y sencillo de la campiña.

Adios, ciudad, como las ciudades de Europa, repugnante: adiós para siempre: no volveré a pisarte: tú no sabes lo dolorosa que ha sido para mí tu vista: me aluciné, creyendo que, por estar colocada en donde estás, en nada te asemejarías a las ciudades, que, allende el mar, he visitado: me engañé: eres lo mismo: los mismos hombres; las mismas costumbres depravadas; los mismos vicios; las mismas apariencias de progreso, el lujo, la ostentación y la opulencia; las mismas llagas; la misma gangrena, el mismo virus.

Y eso, en medio de campiñas deliciosas, contrastando la podredumbre del hombre, con la sanidad de las plantas; y eso, debajo de este cielo transparente, limpio, inmaculado.<sup>33</sup>

Pero este concepto rousseauiano de la naturaleza no es permanente en Hostos. Cuando en los años de madurez reflexiona sobre la vida de relación entre el campo y la ciudad, con certera visión de la realidad histórica y social, "señala como peligroso desnivel, la vida del campesino incivilizado que sólo tiene necesidades rudimentarias satisfechas por el instinto y la pasión, en contraste con la del hombre

---

<sup>32</sup>En el ensayo Hostos y la naturaleza americana, de su libro Asomante, Universidad de Puerto Rico, 1943, p. 20.

<sup>33</sup>La peregrinación de Bayoán, ob. cit., p. 61

elevado a necesidades más complejas, por influjos civilizadores". <sup>34</sup>

De los elementos de la naturaleza, contempla y admira con más entusiasmo el cielo, el mar y la tierra antillanos, que reflejan en muchas ocasiones sus diferentes estados de ánimo.

Mi primera mirada ha sido para el cielo: lo he contemplado durante mucho tiempo, y me ha pasmado su semejanza con el alma humana: el sol lo enciende, y sin embargo hay nubes: ilumina la alegría nuestro espíritu, pero nunca disipa por completo sus celajes. Ayer, al acercarme a esta costa, sentía un contento vivísimo, porque era el primero que gozaba desde que me alejé de mi querida isla, y sin embargo, al recordarla se anubló mi corazón. <sup>35</sup>

El mar también es a veces símbolo de su dolor, de su inquietud constante.

Fijo la vista en el mar, quiero sondearlo con mis ojos .....

¡Loco! ..... El mar es como mi dolor, inmenso.

El mar es como el hombre: ayer la oscuridad, hoy la luz; ayer lo negro, arriba, abajo: hoy lo azul en las dos inmensidades: si el contento es azul, azul está esa gente; ella también, como el mar, refleja el cielo. <sup>36</sup>

En la contemplación de un paisaje extraño al de su tierra, echa de menos el cielo de su América y exclama con voz tocada de nostalgia y patriotismo a la vez:

¿Dónde está el cielo? No lo veo. Esa niebla que lo oculta, que da al mar un color tan sombrío, ¿es habitadora perpetua de estos mares, o anuncio seguro de las Islas Azores, nuncio también de España? Sea lo que fuere, me hace

---

<sup>34</sup>Concha Meléndez, en el ensayo Hostos y la naturaleza de América, de su libro Acomante, Universidad de P. R., 1943, p. 21.

<sup>35</sup>La peregrinación de Bayoán, p. 39.

<sup>36</sup>Ibid., pp. 124; 127.

falta el azul de los cielos: quiero cielo,  
el cielo de mi América. <sup>37</sup>

La montaña, contemplada por Hostos a distancia, en momentos de angustia mental, pierde su sentido de eminencia física para recargarse en valor simbólico.

El Luquillo, que siempre se me ha presentado magnífico y azul, está cubierto de nubes de color de muerte, desvanecido en un horizonte oscuro .....<sup>38</sup>

He visto el Monte Christe a cuyo abrigo se fundó la Isabela, y al pensar en lo que fué esta primera colonia, me da fuerzas la justicia providencial, que así castiga al que comete un crimen. <sup>39</sup>

Al hablar de la arboleda en La peregrinación de Bayoán, ha dicho la Doctora Concha Meléndez lo siguiente:

Los árboles del trópico se humanizan en la visión de Hostos; su función se define en enumeraciones cabales: el higüero caprichoso, de extendidos brazos de esqueleto, matizados de hojas diminutas; el plátano dadivoso, el portentoso mango; el jobo calenturiento, el caimito falaz, la jagua medicinal, el guayabo que fructifica sin descanso; el manzanillo de elegante tronco y sombra mortal. <sup>40</sup>

La descripción de nuestros árboles típicos está hecha aquí en trance poético. Las cualidades humanas, que a cada árbol atribuye Hostos, convierten el bosque en un conglomerado social en que cada miembro se distingue de los demás por una peculiar característica de su modo de ser.

---

<sup>37</sup>Ibid., p. 173.

<sup>38</sup>Ibid., p. 37.

<sup>39</sup>Ibid., p. 50.

<sup>40</sup>En el ensayo Hostos y la naturaleza de América, que aparece en su obra Asomante, Universidad de Puerto Rico, 1943, p. 23.

Apunta la Doctora Meléndez que la visión de Hostos al describir la arboleda chilena, con excepción del canelo y el alerce, es ya más científica que poética. <sup>41</sup>

Los ríos, que tanta importancia tienen en la novela posterior de Hispanoamérica, ocupan un plano de mínimo interés en La peregrinación de Bayoán. Sólo el río Dorado, ligado a la niñez del autor, está descrito con ese amor peculiar de las cosas que nos hablan en el lenguaje de los recuerdos inolvidables.

Llegamos a la quinta al medio día. El Dorado, encubierto por mangos, por guamás, por el calenturiento jobo, por esos penachos vegetales que traen a mi memoria la edad feliz en que sus cañas me servían para flautas y escopetas, y que hermozeaban las orillas de los ríos, sombreaban las del Dorado caudaloso, incitando a la indolencia: el río que he nombrado ya dos veces, cuyo caudal y corriente impetuosa he admirado muchas más, se deslizaba delante de la quinta por en medio de los bambúes, cuyos penachos balanceaba el viento por en medio de los flotantes pabellones que suspendiéndose del tronco y de las ramas de los árboles, formaban mil parásitas. <sup>42</sup>

En suma, la actitud que adopta Hostos frente a la naturaleza tiene un doble aspecto: es sentimental y reflexiva a la vez. Siente y vive lo bello del panorama que ofrece la naturaleza a sus ávidos ojos, pero la visión de lo contemplado se convierte en seguida en materia para la reflexión profunda. La naturaleza de las Antillas se vincula al ideal político del novelista. El cariño a la naturaleza antillana tiene sus raíces en el amor que profesa Hostos a estas islas. El amor es lazo de unión entre los seres humanos, y entre éstos y las cosas que les rodean.

---

<sup>41</sup>Ibid., p. 23.

<sup>42</sup> La peregrinación de Bayoán, ob. cit., p. 161.

A mi parecer, es el amor que siente Hostos por estas tierras de América, la fuerza poderosa que lo identifica con su naturaleza, que siente y piensa siempre cono profundidad.

Si el paisaje es para Tapia generalmente, mero escenario de la acción novelesca, para Hostos es mucho más que eso: reflejo de los estados de conciencia y simbolismo de la vida humana.

3. Francisco Mariano Quiñones. Hemos estudiado hasta aquí el tema de la naturaleza en Tapia y Eugenio María de Hostos al través de sus novelas representativas. Siguiendo el orden cronológico que nos ha servido de pauta en este capítulo, procede ahora fijar la posición de Francisco Mariano Quiñones ante el tema aludido.

Las novelas de este autor, Nadir Shah y Magofonía, se refieren a dos momentos en la historia de Persia. El interés del escritor está en la narración novelesca de los sucesos, y no en el sitio en que éstos ocurren. La acción abraza un amplio espacio: ciudad, montaña y mar. Pero al situarla en estos lugares, sólo menciona los objetos de la naturaleza sin adoptar una actitud contemplativa ante ellos.

Sólo nos tropezamos en la lectura de Kalila, primera parte de Nadir Shah, con esta estampa de la mañana en la soledad del campo.

La noche empezaba a descorrer su fúnebre manto; las avejillas más madrugadoras agitaban ya sus alas sobre las ramas de los árboles para saludar el alba con sus trinos; pero el silencio en derredor de la casa seguía siendo profundo y el atrevido mancebo subió sobre la tapia del jardín a fin de echar una mirada en torno a ella. <sup>43</sup>

---

<sup>43</sup>Francisco Mariano Quiñones, Kalila, Hermanos Gottlieben, Bruselas, 1875, p. 59.

Aunque un solo ejemplo no basta para fijar la posición de un escritor frente a un tema determinado, el pasaje que hemos citado nos indica que Quiñones se coloca a distancia del panorama que contemplan sus ojos.

Es más bien una descripción imaginaria que la pintura de una realidad vivida con intensidad.

Quiñones no tiene interés en el tema de la naturaleza. Toda su atención está concentrada en el relato novelesco sin preocuparse por la descripción del escenario en que se mueven sus personajes. Más que novelas, sus obras me parecen crónicas de un pasado remoto.

**CAPITULO III**

## CAPITULO III

### MANUEL ZENO GANDIA

1. El escritor. Al acercarme a esta figura eminente de nuestras letras, me asalta el temor de no enjuiciar su obra con la hondura y amplitud que la misma merece, pues si el deseo y el entusiasmo me sobran, me faltan en cambio la penetración crítica y el juicio certero, dificultades que no puedo vencer porque son una limitación de mi propia condición humana.

Sin embargo, me anima la esperanza de que otros, por amor a lo nuestro, ampliarán mis ideas y corregirán mis desaciertos, situando al escritor en el justo plano que como poeta, periodista, historiador, hombre de ciencia, y novelista le corresponde.

Manuel Zeno Gandía ejerció la medicina como profesión y cultivó la literatura por vocación. En ambas zonas de actividad, demostró una profunda compasión por los que sufren, y una sincera simpatía por los que olvidados de la sociedad, padecen las fatales consecuencias de la miseria y el dolor. La obra literaria de este escritor fué amplia y fecunda. Ejerció el periodismo en defensa siempre de las causas nobles. Su pluma, al servicio de su país, combatió con calor los males que a su juicio lo minaban. Para la defensa y propaganda de sus ideas, fundó en Ponce los semanarios *El Estudio* y *La Opinión*;<sup>1</sup> formó parte de la redacción de *El Asimilista* en Arecibo, y por último, compró el diario *La Correspondencia* de Puerto Rico para volver a la lucha activa en favor de

---

<sup>1</sup>Samuel R. Quiñones, *Temas y letras*, Cantero Fernández & Cía., Inc., San Juan, P. R., 1941, p. 44.

la Isla después del cambio de soberanía, considerando que las cosas continuaban en el mismo estado que antes.<sup>2</sup>

Cultivó también la poesía. De su labor como poeta dice Dalmau

Canet:

El señor Zeno Gandía es un poeta que canta la caprichosa vegetación tropical. Sus libros son como una especie de idilios, algo así como símbolos, pero también cuadros conmovedores del pauperismo, del infortunio encenegado en el lodazal del vicio, de la desgracia, mensajera del crimen; son notas grises, nubes negras, en medio de un cielo diáfano, radiante y sereno, lleno de sol, lleno de luz, pero impregnado de aire maléfico, insano.<sup>3</sup>

En el año 1885 publicó Zeno Gandía su primer tomo de versos con el sombrío título de Abismos. La crítica se mostró indiferente ante el relativo mérito de la obra, pero sus lectores la acogieron con simpatía y con regocijo.

Muchas de sus composiciones en verso están diseminadas en revistas. Sus familiares conservan algunas de ellas en un álbum, pero todavía no ha habido una mano diligente y piadosa que las haya coleccionado con arreglo a un criterio, para darlas a la publicidad en forma de libro.

Zeno Gandía fué hombre de una gran curiosidad intelectual. Además de su labor como periodista y poeta, dictó conferencias sobre temas científicos, y en los últimos años de su vida se dió al estudio de la prehistoria antillana. De sus investigaciones en este campo casi virgen, conserva la familia su Resumpta indoantillana, obra todavía inédita.

---

<sup>2</sup>Juan B. Huyke, Triunfadores, Vol. 2, Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, San Juan, P. R., 1927, p. 95.

<sup>3</sup>Sebastián Dalmau Canet, Cremísculos literarios, Boletín Mercantil, San Juan, P. R., 1904, p. 25.

Pero a pesar del valor literario que entraña su obra como periodista y poeta, científico e historiador, los mayores logros los obtuvo en el campo de la novela, género en el que todavía sigue ocupando el sitio de preferencia en nuestra historia literaria.

De Zeno el literato se han escrito unas cuantas cosas. Las más en torno al novelista, las menos acerca del periodista y el poeta. Nada, que yo sepa, relacionado con el científico y el historiador. Falta pues, el estudio global de su obra que lo enjuicie con serenidad y lo valore con exactitud y justicia, porque la crítica fragmentaria que hasta ahora se ha hecho de su labor literaria, o peca de superficial, como la de Félix Matos Bernier y Dalmáu Canet, o es de entusiasmo exagerado, como la de Samuel R. Quiñones, que a pesar de todo, es el trabajo crítico de más empeño que se ha escrito sobre la producción novelesca de este autor.

2. La novela de Zeno Gandía. La obra novelesca de Zeno comienza con la publicación de Rosa de mármol en 1889, seguida de Piccola en 1890. Si la composición de la primera antecede en el tiempo a la segunda, debió haberse escrito con anterioridad al año 1881, porque según la nota que aparece al final de Piccola, esta novela fué terminada en Madrid el 9 de noviembre de 1881.

Sea cual fuere la fecha de composición de Rosa de mármol, estas dos novelas representan ese momento de ensayo y de tanteo porque pasa todo escritor cuando su pensamiento pugna por abrirse paso al través de un mundo para él desconocido.

Rosa de mármol y Piccola son dos novelas cortas de aliento romántico. Escritas en plena juventud, reflejan la inexperiencia del novelista incipiente, que sin orientación definida sigue la trayectoria ya

trazada por otros. Pero si nada nuevo y valioso encontramos en ellas por lo común de su asunto y de su creación artística, ya se revela en sus páginas el hombre de fina observación, de penetración psicológica y de habilidad para crear los conflictos que sacuden el alma de sus criaturas. Con estas cualidades, afinadas con esmero, penetrará Zeno en el mundo del hombre puertorriqueño, cuya vida retratará con los colores sombríos de la miseria y el dolor, en las novelas de su plena madurez.

Estas dos narraciones novelescas están desarraigadas de nuestro medio y de nuestra vida. Rosa de mármol se desarrolla en Pisa, y Piccola en las inmediaciones de Milán. En ambas, novela el autor los sucesos imprevistos del viajero. Lo inesperado da la nota sorpresiva y crea el interés en el relato novelesco. La acción se desarrolla con rapidez dejando en nuestra conciencia la forma vaga e imprecisa de las cosas y objetos que vemos mientras viajamos.

La angustia interior da la tónica de las dos novelas. En Rosa de mármol, la íntima tragedia de la arpista tiene sus raíces en la ingratitud del hombre amado. Cuando relata su vida a los viajeros, compendia toda su amargura en esta frase:

La ingratitud ha sido mi martirio y le tengo miedo.<sup>4</sup>

En Piccola, la decepción y el escepticismo de Sandalio provienen del engaño y de la traición de la niña mendiga, que arrebatada al vicio y a la miseria, se fuga con un artista, en vísperas de casarse con su protector. Una ley fatal superior a la voluntad de Piccola, gobierna y dirige su vida. Su destino se cumple dejándose arrastrar por la corriente

---

<sup>4</sup>Manuel Zeno Gandía, Rosa de mármol, Revista Puertorriqueña, T. III p. 17.

impetuosa del vicio y del placer.

Estas dos novelas representan la etapa romántica de Zeno el novelista. A pesar de haberse publicado Rosa de mármol en 1889 y Piccola en 1890, su producción, como ya he afirmado data de mucho antes. Para 1890 renuncia nuestro escritor la estética romántica y se afilia al naturalismo de Zola. Su amplia preparación científica y su profesión de médico se avenían muy bien a la novela experimental. Por eso cuaja en maduro fruto su novela naturalista, que comprende la serie de Garduña, La charca, El negocio y Redentores.

La acción de Garduña ocurre en Mina de Oro, un ingenio de caña situado en las inmediaciones de Paraíso, fingido nombre de uno de nuestros pueblos. La trama gira alrededor de la sorda lucha entre la inocente Casilda, hija ilegítima de don Tirso, y los deudos de éste, asesorados por el rapaz Lic. Garduña.

La concepción de este personaje parece estar inspirada en unas bestias feroces que con el nombre de garduñas describe Rabelais en su Gargantúa y Pantagruel. Nada escapa a sus largas, fuertes y aceradas uñas, una vez ha caído algo en sus garras. "Queman, descuartizan, decapitan, martirizan, aprisionan, arruinan y destruyen todo, sin distinción de bien y mal".<sup>5</sup>

El Lic. Garduña representa la fuerza del mal. Con su astucia refinada, su hipocrecía y su saber combate a sus víctimas hasta aniquilarlas. La ley que rige su vida es la ambición insensata. Por amor al dinero, engaña, burla la justicia, intriga y falsea la verdad con descaro. De ins-

---

<sup>5</sup>Información obtenida por cortesía del Dr. Cesáreo Rosa Nieves, catedrático del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico.

tintos maquiavélicos, cualquier medio es aceptable con tal de lograr sus propósitos de codicia insaciable. Garduña es la negación del bien porque es un alma abyecta, insensible al dolor humano, indiferente a los principios de moral cristiana que regulan la vida entre los hombres.

Frente a la astucia y al saber de Garduña, la inocencia y la ignorancia de Casilda. Su pureza de ánimo la hace confiar en los demás. Por eso entrega a Honorino, instrumento de Garduña, el tesoro de su honra, y el codiciado documento, única prueba legal que posee para reclamar su derecho a los bienes de don Tirso. Esta situación se comprueba en el pasaje siguiente:

De otro lado ideas distintas la consolaban. En manos menos cobardes aquel documento sería útil. Honorino la amaba, había jurado ser su esposo, ella era suya, completamente suya, ¿por qué dudar?

Llegó al fin Honorino. Metióse por el hueco de la tabla hueca y husmeó en la oscuridad.

-Aquí estoy- dijo Casilda

-¿Y eso .....?

-Tómalo ... ahí lo tienes .... te saliste con la tuya. Y rompió a llorar, mientras él, atrayéndola con una mano, guardaba con la otra el pliego en el bolsillo interno de su gabán.<sup>6</sup>

Si Garduña encarna la astucia y el saber al servicio de la ambición innoble, y Casilda la belleza inocente, Sulpicio representa la honradez y la nobleza de espíritu. Félix Matos Bernier interpreta con acertado juicio el contenido humano de estos tres personajes en el si-

---

<sup>6</sup>Manuel Zeno Gandía, Garduña, Tipografía El Telégrafo, Ponce, P. R., 1896, p. 146.

guiente pasaje:

Estas tres formas de humanidad, estas tres conciencias, forman el triángulo en cuyos vertices están la maldad, la verdad y la justicia.<sup>7</sup>

Zeno Gandía nos pinta en Garduña la miseria espiritual de un pueblo. Cuando se corrompe la conciencia moral del hombre, pierde la vida la fuerza que la impulsa al bien y al logro de la humana felicidad. La mentira se impone a la verdad, el engaño a la sinceridad, el egoísmo personal al bien de todos, la astucia, a la inocencia pura. El hombre no se mueve en dimensión vertical, se arrastra como el reptil.

Léase el siguiente pasaje en que Zeno, con penetración psicológica, nos comunica el pensar y sentir de Garduña:

-Miren ustedes- continuó Garduña -allá en la ribera de Gran Río, están los Lerdo. Famoso ingenio y dinero en caja... ¡No importa! Si diesen un traspie, uno sólo, yo conozco el medio de hundirlos por medio siglo en un pleito ruidoso.

-¡Bah! están ricos ... viven como príncipes ..... pasean por París su hartura y ni el diablo lograría romper la unión que los liga.

-Si no fuera por esa unión, ¿no serían ya polvo? Su porvenir, sin embargo, es oscuro. Allá más al norte, están los Gándara ..... Esos han sido más aprovechables. ¡Cómo cambian los tiempos! ¡Quién hubiera dicho al octogenario Gándara que creyó al morir dejar la mansa prole unida por el cariño y el negocio, que a poco se habrían de desgarrar entre sí las ovejas! ¡Cariño! ..... unión .... fraternidad! Bonitas mentiras. El peso duro es egoísta, quiere ser solo, le molestan las componendas de familia. Lo dicho: si se remueve ahí abajo, ¡cuánto asunto! Allí está San Telmo ... ruinas ...<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>Félix Matos Bernier, Isla de arte, Imprenta La Primavera, San Juan, P. R., 1907, p. 26.

<sup>8</sup>Garduña, p. 11.

Esta vida en acecho constante, este afán de enriquecerse unos a costa de la ruina de otros, esta negación de los valores superiores de la vida, la inteligencia cultivada al servicio de la injusticia, la virtud derrotada por el vicio, son los males que padece Paraíso.

Los bienes de don Tirso, tan codiciados por su hermana Leonarda, que en bochornoso contubernio con Garduña priva a Casilda de su derecho legítimo a poseerlos, van a aumentar la hacienda del inescrupuloso abogado.

Casilda es la víctima de un sistema social moralmente depravado. Vencida por la maldad del hombre, abandona a Paraíso, dejándose arrastrar por la fuerza fatal de su incierto destino. La última mirada a la vega de Paraíso es su queja muda, su protesta íntima contra la injusticia humana. Véase el pasaje siguiente:

Terminó el éxtasis cuando los groseros estímulos del carretero reanudaron la marcha del convoy. A partir de aquel sitio, ya no se vería más a Paraíso. Entonces el semblante de la joven, contrájose desolado por infinito dolor, suspiró, una lágrima furtiva le rodó por el semblante, y dejándose caer con desesperación en el fondo del carro, sollozó mucho tiempo, inmensamente dolorida, inmensamente infortunada, mientras en la anchura del espacio, el alba repartía fulgores anunciando el despertar del día, del hermoso, del opulento día que desplegaba las sutiles alas y surgía del seno de la sombra para cumplir indiferente el inexorable volteo del tiempo, pasando sin manchar la gallarda vestidura de ángel adornada de luces y colores, por encima de los infectos lodazales de la tierra.<sup>9</sup>

La charca es novela de tierra adentro. Su acción se desarrolla en el corazón de la montaña, en la zona cafetalera de Puerto Rico. La

---

<sup>9</sup>Ibid., p. 211.

visión de nuestra vida es aquí más extensa que en Garduña. (Comprende la región altureña dedicada al cultivo del café.) La población campesina, víctima de un sistema social deprimente, arrastra cuesta arriba la dolorosa carga de una vida miserable. Si en Garduña presenta Zeno Gandía una comunidad codiciosa y egoísta, incapacitada para la acción generosa y noble, en La Charca plantea el problema de la degeneración moral y física de toda una clase social.

Samuel R. Quiñones dice de este doble aspecto de la vida en el cafetal:

En el medio en que se desenvuelven las novelas de Zeno Gandía se aliaban las dolencias morales con las dolencias físicas para integrar el pavoroso cuadro clínico de la colonia deprimida por el hambre, por la depauperación orgánica, por la fecundidad gestativa, por todas las causas mórbidas que hacían triste la vida de aquel retazo de humanidad hundido en la miseria. Con todo- un medio así, lamentable y dolido- deviene rica expresión de arte en sus obras. <sup>10</sup>

Fiel al clamor de los naturalistas, Zeno anhela "decirlo todo para curarlo todo." De ahí su detallismo en la pintura de la vida en el cafetal. La servidumbre de la gleba pasea su miseria por los caminos de su existencia rota. La estrechez económica priva al jíbaro de adecuada nutrición y abrigo; la ignorancia limita la visión de su vida; el vicio y el relajamiento de los principios morales, lo degeneran. Escase de glóbulos rojos en la sangre, apenas si tiene fuerzas para mover la azada o el machete; escucha y obedece al amo, pero no tiene voluntad para la protesta airada. Mudo y estoico en su dolor, sufre alma adentro la tragedia de su destino.

---

<sup>10</sup> Temas y letras, p. 27.

Juan del Salto teoriza de este modo sobre la clase campesina buscando la raíz de la miseria que la agobia:

De este modo penetraba en honduras metafísicas, en problemas sociales. El pasado, el presente, lo porvenir del suelo nativo; las generaciones venideras, engendradas en los remolinos del presente; la lucha de una raza inerme, impotente para levantar la cabeza y respirar ambientes de cultura, teniendo que hundirlas en el pantano, bajo la pesadumbre infinita de la ignorancia y de la enfermedad; y sobre la balumba de inmensas desventuras, la ley natural empujando brutalmente el conjunto y amasando con lágrimas, para esa raza, un porvenir enfermizo y una degeneración más honda todavía. <sup>11</sup>

En la población campesina estudia Juan del Salto las convulsiones evolutivas de una raza. En el análisis de la situación que se plantea, considera la prehistoria, el oscuro origen de esa raza, sus migraciones, y luego, al contacto de los europeos, sus mezclas y naturales transformaciones.

Escuchemos a Zeno por boca de su personaje:

Se daba cuenta exacta de la situación que aquellas clases ocupaban en la colonia. Las veía descender por línea recta de mezclas étnicas cuyo producto nacía contaminado de morbosa debilidad, de una debilidad invencible, de una debilidad que apoderándose de la especie, le había dejado exangüe las arterias, sin fluido nervioso el cerebro, sin vigor el brazo, arrojándola como masa orgánica imposible para la plasmación de la vida, en el plano inclinado de la miseria, de la desmoralización y de la muerte. <sup>12</sup>

Cuando Juan pensaba en tales asuntos, un pesimismo profundo dominaba su espíritu. En tierra fértil, y frente a una naturaleza tan lozana y exuberante, vivía el campesino con pie desnudo, minado por la anemia, incapaz de reaccionar con energía ante los problemas de su propia vida.

---

<sup>11</sup> Manuel Zeno Gandía, La charca, Imprenta de J. Pueyo, Madrid, 1930, p. 24.

<sup>12</sup> Ibid., p. 24.

En ocasiones daba un sesgo a sus ideas. Cabía pensar que el mal de aquella clase desventurada no estaba en el espíritu sino en el cuerpo.

Jamás- dice el novelista- sobre la piedra nació el rosal, y jamás sobre el organismo degenerado y enfermo de un pueblo se produjo con todo su esplendor la civilización. Sobre cuerpo agobiado no reacciona vida lozana. <sup>13</sup>

Y añade en apoyo de su nueva hipótesis:

El estómago enfermo reparte mal las fuerzas; la irregularidad distributiva desequilibra el cuerpo organizado; el desequilibrio pasa incólume del individuo a la prole, de ésta a las generaciones futuras y de éstas a la raza. Sí, el estómago desviado en su función primaria, engendra la enfermedad y la muerte de un pueblo! ... <sup>14</sup>

Aquí está planteado, en toda su cruda desnudez, el gran problema del campesino puertorriqueño: su miseria económica. La falta de alimentación adecuada, de albergue que lo ampare contra los rigores de la intemperie, de calzado que lo proteja contra la uncinariasis, hacen de su organismo fácil pasto para todo género de enfermedades.

Obsérvese el cuadro sombrío en que describe el Dr. Pintado las condiciones de vida del hombre en el cafetal.

Entonces el Dr. Pintado contó los afanes de su jornada, refirió sus impresiones. Había visto una vez más en su desnudez la gran laceria de las montañas: una enfermiza normalidad impuesta a las gentes por la sorda depresión de los organismos; una mentida salud alentando engañosa sobre el cuerpo destruido de una raza. ¡Qué languidez en los semblantes, qué decoloración en los tejidos! Algunos, cuando sufrían disimulada fiebre, mostrábase desteñidos, de terroso color, invadidos por amarilla palidez

---

<sup>13</sup>Ibid., p. 25.

<sup>14</sup>Ibid., p. 25.

que apagaba la viveza de los semblantes. Y luego, ¡qué corazones! que palpar, o vicioso, o recóndito, o turbulento!, qué crujidos allá dentro, en el seno del órgano en donde sólo debía resonar con suave roce el fecundo oleaje de la vida!" 15

Juan del Salto conoce el mal que padece el hombre de la montaña, pero su posición frente al problema oscila entre dos puntos: el ideal y el práctico. Convertirse en redentor implicaba sacrificio personal, renunciación de su propio bienestar por el bien de todos. Lo práctico lo situaba en una postura de indiferencia frente al problema. "Mirar o no mirar, volver la cara siempre; aplicarse al bien propio; ser epicúreo, puesto que la vida necesita de pan, cuidar con esmero que las inclemencias externas no apaguen la hornada ..." Al fin, el péndulo de sus ideas se detiene en el punto del practicismo, porque con ello no pone en peligro el porvenir de su único hijo.

Juan representa al teorizante, al hombre de ideas redentoras, pero sin voluntad para llevarlas a la acción que ennoblece y dignifica la vida.

Y en tanto que se cruzan de brazos los que conocen el mal y pueden conjurarlo, sigue el hombre de la montaña sumido en la miseria, revolviéndose en la charca de la podredumbre moral en que vive.

En Garduña y La charca describe Zeno Gandía la vida de nuestra población rural; en El negocio y en Redentores nuestro vivir urbano. Las cuatro forman una unidad ideológica en que se exponen con aguda penetración los trágicos efectos de nuestro colonialismo.

---

15Ibid., p. 195.

En El negocio puntualiza el novelista los males de la colonia en el orden comercial. En manos extranjeras nuestro comercio al por mayor, resulta un medio eficaz para arruinar el elemento nativo. La clase mayorista está integrada por gentes sin conciencia, que para enriquecerse apelan a los medios más innobles que pueda concebir un egoísta.

-¡El negocio! Nadie como él- dice Camilo Cerdán- conocía sus misterios; nadie como él, la ferocidad de sus ímpetus. Aquel hervidero humano de la calle del Mar, era enemigo de sí mismo. Uníanse elementos entre sí para destrozarse, para aniquilarse. Sí, los actos sociales son a veces determinados por superposiciones de capas de elementos afines, aptos para los fines realizados. <sup>16</sup>

Para Camilo, esos comerciantes de la calle del Mar fueron en el ayer los miembros de una clase social dedicada a la servidumbre. El egoísmo que los domina, ese afán de enriquecerse, es anhelo de ser, de vivir una vida que el pasado les había negado. ¿Qué les importa el mundo si la fortuna los protege?

-¡Vayan al cuerno!- dice Cerdán. -¡Nuestros criados de ayer! ¡Basurero de conciencias! Yo bebiendo ginebra, me mato a mí mismo; ellos bebiendo egoísmo fusilan al mundo. <sup>17</sup>

En esta novela se plantea nuestro problema político desde el ángulo comercial. El régimen imperante limita nuestras relaciones comerciales con el mundo exterior. Las leyes de cabotaje nos obligan a vender nuestros productos en un solo mercado. Vendemos al precio que nos imponen y compramos a como quieran cobrarnos. Se enriquecen los favorecidos por el régimen; sucumben en la miseria los hijos de esta tierra. El absentismo arruina nuestra economía porque el dinero que

---

<sup>16</sup>Manuel Zeno Gandía, El negocio, The Geo. A. Powers Printing Co., New York, 1922, p. 21.

<sup>17</sup>Ibid., p. 45.

produce nuestra isla escapa a los bancos extranjeros:

El oro, producto de tantas riquezas, tenía alas. Como humo que arrebatara el viento: así era barrida tanta opulencia. Y por más que la hermosa colonia forcejeara por aumentar sus veneros, sucumbía siempre al déficit, a una normal bancarrota que la iba llevando de siglo en siglo, exhibiéndose como mendiga que para todos produce, mientras ella vive andrajos ....<sup>18</sup>

En manos extrañas nuestra riqueza, los que la poseen persiguen la explotación pero no su fomento para bien de la comunidad isleña. Puerto Rico es tierra rica para unos, pero ¡qué pobre para otros, para los que en ella nacen!

-Si, ¡pobre tierra!- dice Camilo Cerdán. Ella da todo lo que tiene. Todos piensan en obtener el oro de sus entrañas; nadie en fomentarla. Oro para triunfar fuera de la mina. ¡Pobre tierra! Es una buena madrecita que sufre sola mientras otros, a su costa, se divierten.<sup>19</sup>

Camilo Cerdán expresa en la novela la voz de la patria oprimida, de la tierra irredenta. En medio de su borrachera, su palabra pretende sacudir la conciencia adormecida de su pueblo, pero Camilo es un beodo consuetudinario y apenas nadie le escucha .....

En su novela Redentores describe Zeno Gandía la vida política del país en las primeras décadas de la dominación americana. Vida política sin trascendencia, vacía de ideales, sin alcance patriótico.

La prensa, creadora y orientadora de la opinión pública, malgasta sus energías y su tiempo en discusiones inútiles de carácter partidista.

---

<sup>18</sup>Ibid., p. 88.

<sup>19</sup>Ibid., p. 115.

-Los periódicos- dice el autor -no eran siempre instrumentos reflejos de la opinión pública, sino portavoces privados de banderías políticas. <sup>20</sup>

Los partidos políticos militantes, no se mueven al impulso de un ideal redentor. Sus plataformas, ideas sin vida, son como anzuelos para pescar adeptos. El interés inmediato, el afán de triunfar, consiste en adueñarse de unos cuantos cargos políticos:

Vuestros partidos no son lo que dicen, ni dicen lo que son. Los partidos formados para constituir la patria no se ocupan de eso. De lo que se ocupan sus partidos es de disputarse el gobierno de la isla. No son partidos constituyentes, sino administrativos. Os satisface el statu quo con tal que os entreguen los empleos públicos. <sup>21</sup>

Cuando algún digno puertorriqueño denuncia con su voz o con su pluma los males de la colonia, se le acusa de antiamericano. El partido en el poder acepta sin reparos las ideas del gobierno federal por no perder su favor. Al pueblo no se le dice la verdad, se le engaña siempre. Los políticos están tocados de vanidoso amor a sí mismo, de engrandecimiento personal. Hablan mucho de patria, pero no laboran por ella.

Dividida la opinión, carecemos de fuerza para plantear nuestro problema y pedir todos lo que queremos. A los partidos no los separa simplemente su ideología política. Son enemigos irreconciliables, acechándose siempre. El sectarismo nos ofusca la razón y el divisionismo nos detiene lastimosamente en la conquista de nuestro porvenir.

-La opinión dividida- dice Zeno -pierde su fuerza y el sectarismo oscurece las cuestiones y las ensombrece. <sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>Manuel Zeno Gandía, Redentores, El Imparcial, edición del 28 de febrero de 1925, p. 5.

<sup>21</sup>Ibid., edición del 4 de abril, 1925.

<sup>22</sup>Ibid., edición del 13 de junio, 1925.

Nuestra vida política es tan sombría como la miseria del hombre de la montaña o del comerciante nativo en la ciudad. En todas las esferas de nuestra vida como pueblo son evidentes los rasgos de nuestro largo y penoso coloniaje.

3. El hombre y su tierra. La vinculación del hombre a la tierra en que nace, crece y vive su vida, ha sido tema importantísimo en los novelistas hispanoamericanos. Como una modalidad de ese tema ha nacido "la novela de la tierra" en que se estudia y describe la vida de la zona rural. En algunas de ellas, la naturaleza se carga de sentido humano y cobra la categoría de personaje central. Todo esto es de sumo interés, pero para los efectos de este trabajo, precisa una explicación del alcance que doy a la frase "novelista de la tierra" con que habré de clasificar al Dr. Zeno Gandía en el curso de esta disertación.

No empleo aquí la palabra tierra con el achicado sentido de campo o región distante de la ciudad. La uso con una significación más amplia, de más hondo contenido vital. Tierra tiene aquí el sentido de patria, y novelista de la tierra, el novelista de la patria puertorriqueña. Con ese criterio nos referiremos a sus novelas del campo y de la ciudad.

Fué el Dr. Zeno Gandía el primer novelista que planteó el problema de nuestra miseria económica y moral como lógica consecuencia del sistema colonial que por siglos hemos padecido. Del sentido y alcance de sus novelas hace Samuel R. Quiñones el siguiente comentario:

Leyendo sus novelas, nos sacude con fuerte estremecimiento revelador esa tragedia de la tierra que todos los puertorriqueños llevamos dentro, los más sintiendo apenas su roce doloroso, los menos a plena conciencia de la sensibilidad herida. En esas novelas, como de la Rusia za-

rista en las de Dostoiewsky, logramos un más preciso conocimiento de nuestra vida colectiva. Son un complemento eficaz para el estudio de nuestra sociología.<sup>23</sup>

Todo sistema de gobierno colonial es malo, y mucho peor, cuando el pueblo dominador concibe la colonia como cosa poseída para su uso y explotación, negándole al nativo el derecho a vivir con decencia y con dignidad. Por ser gobierno de privilegio para los menos, de privación inicua para los más, las clases desheredadas van convirtiéndose, al correr de los años y de los siglos, en sombras de hombres, en guñapos humanos, víctimas de un sistema social y político que les niega el derecho a vivir como gentes.

El campesino puertorriqueño, padece en su propia tierra, el mal de la colonia. Labra y cultiva el fecundo suelo nativo, pero el producto de su labor no es para él, sino para el terrateniente. La estrechez económica no le permite nutrirse adecuadamente; las enfermedades minan su organismo; la ignorancia lo hace supersticioso. Incapaz de rebelarse contra el medio que lo aniquilla, adopta una posición resignada ante la vida, paseando su miseria por las veredas pedregosas de los cafetales, como si fuera la caricatura siniestra de un hombre.

Observamos el cuadro, que con firmes rasgos nos hace Zeno Gandía del hombre de la montaña por boca de Juan del Salto:

Los viajes y el estudio le habían enseñado a pensar, y su inteligencia cultivada le había elevado sobre el montón social que veía en torno. Tuvo ojos y corazón, protestando cien veces de las torcidas corrientes que arrastra-

---

<sup>23</sup>Temas y letras, p. 20.

ban hombres y cosas, sentimientos y aspiraciones. ¡Cómo! ¿Era aquello un conjunto social? ¿Estaban aquellas clases reguladas por las leyes generales de la moral, de la justicia y del deber? ¿Las gentes que veía agrupadas en las estribaciones del monte eran seres humanos o jirones de vida lanzados al acaso? ¿Eran gentes, eran muchedumbres, eran piara, eran rebaños? ¿Qué les movía? ¿Adónde iban? ¿Eran cuerpos rodando o almas muriendo? <sup>24</sup>

Si aquí pinta el novelista una parte de la vida campesina, el cuadro se amplía y completa con la descripción del domingo, día en que acuden los campesinos al pueblo para proveerse de víveres y géneros para sus vestidos.

Hablábase a gritos, discutíase a voces, negociábase entre risotadas e interjecciones. Era la gente vulgar de los campos cambiando mercadería para entretener el hambre, engañándose mutuamente para llevarse al monte, a la difícil obra, unos cuantos céntimos, unos puñados de ochaivos para seguir en los días sucesivos dando vueltas al torno de un estéril trabajo apenas suficiente para cubrir sus necesidades de gente sobria.<sup>25</sup>

Y añade más adelante:

Hombres y mujeres descalzos, lucían la desteñida coleta del vestido quemándose también en aquel baño de ardorosa luz. En las tiendas detallábanse mercancías. Por fuera de ellas, sobre la acera, pendían camisas, pantalones y pañuelos colgando de trapecios colocados allí para anunciar los géneros, para atraer compradores, como si temieran no ser vendidos en la tienda, como si cansados del estancamiento, quisieran mostrar sus galas allá afuera, azotados por el aire.

Como era día de compras, hacíanse cálculos y combinaciones procurando hacerse fuerte en el pugilato del regateo. Era aquella una feria de pueblo in-

---

<sup>24</sup> La charca, p. 24.

<sup>25</sup> Garduña, p. 122.

culto, de pueblo desdichado que desfallece de miseria apoyando la imprevisora cabeza sobre sus ignorados veneros.<sup>26</sup>

¿Cómo afectaba aquel régimen de vida la conciencia moral del colono? La ausencia de libertad en su vida, los hacía sometidos y obedientes. Por temor a la justicia y al mandatario, callaban siempre: pero si se les obligaba a hablar, mentían, no porque fueran perversos, sino por miedo a las consecuencias que pudiera acarrearle la verdad. Estoicos ante el dolor y frente a la vida que padecían, re-  
pechaban pendiente arriba con el fardo de su miseria al hombro. Eran los siervos de la gleba indiferentes al bien y al mal.

Se os cae el mundo encima, y nada.... Sois estoicos. Tú no comprendes lo que significa eso de estoicos; te lo diré de otro modo: sois indiferentes lo mismo para el bien que para el mal; sois apáticos, sois dever....<sup>27</sup>

Y apunta el autor más adelante.

¡Cómplices! Si, de la eterna, la eterna complicidad del silencio envolviendo al conjunto social en que os agitáis. Allá vais todos, en un haz apretado, los buenos y los malos, los dignos y los infames. ¿Han robado una mula?... Pues sabiendo quien fué el ladrón, calláis. Han producido un daño intencional en los cultivos? Sabéis quien fué el autor, y .... silencio. No hay forma de que contribuyáis a esclarecer la verdad.<sup>28</sup>

Prostituida por el hambre, la mujer de la montaña vivía en constante mancebía. Los hijos así concebidos complicaban la situación económica de la clase campesina, aumentando la peonada del propietario rico, y ofreciendo a los dueños de la colonia fáciles medios para sa-

---

<sup>26</sup> Ibid., págs. 123-24.

<sup>27</sup> La charca, p. 20.

<sup>28</sup> Ibid. p. 21.

ciar su lujuria desenfrenada.

Leandra, aun fresca en sus cuarenta años, había hecho su campaña. Nueve hijos concebidos bajo la ruda labor de los campos. Siete de ellos separados ya del hogar, unos porque habían muerto, otros porque se habían ausentado, ignorándose su paradero, y otras que habían sido robadas ..... esto es, arrebatadas a muy temprana edad del calor materno para formar mancebía aparte. <sup>29</sup>

Pero esta clase campesina depauperada y enferma, sumida en la ignorancia, moralmente degradada, tiene a veces arreos heróicos que la enaltecen ante los ojos de los que conocen y comprenden la raíz de su mal.

El río había crecido hasta desbordarse por la vega. Un muchacho de catorce años, a riesgo de perder su vida, se lanzó a la corriente para salvar una cabra que era su único tesoro. Pero en el momento en que, cortada la atadura, el animal salía ileso del peligro, el jovenzuelo dió un traspiés, cayó de bruces, procuró levantarse, pero volvió a caer para ser arrebatado por la impetuosa corriente. Un grito de espanto salió de todos los labios. El muchacho logró asirse a las ramas de un árbol que, al inclinarse sobre el cauce, mojaba su ramaje en la corriente.

Oigamos a Zeno describiendo aquel inquietante momento:

La situación era crítica: el árbol podía ser derrumbado, y el chicuelo, sin fuerzas, hundido para siempre. Entonces pasó algo hermoso, radiante.... Juan del Salto sintió asombro, no sorpresa; muchas veces había presenciado cosas parecidas. Inés Marcante, el que acababa de recibir los latigazos de Montesa, saltó desde la orilla izquierda al agua. Casi simultáneamente saltaron seis campesinos más. El monstruo líquido tuvo que romperse para dejar penetrar en

---

<sup>29</sup>Ibid., p. 10.

su seno algunos jirones de humanidad ennoblecidos por la grandeza de los héroes. <sup>30</sup>

La miseria moral de la clase campesina tiene su causa profunda en el injusto sistema social a que por siglos ha estado sometida. Su mal no está en el alma; radica en el cuerpo.

Si el régimen imperante ha derrotado al hombre de la montaña debilitando su cuerpo y ensombreciendo su espíritu, cabe preguntar: ¿que suerte ha corrido el colono de la ciudad dedicado al comercio?

En su novela El negocio contesta Zeno Gandía esta pregunta. El comercio mayorista, el que produce pingües beneficios, en manos casi todo de extranjeros que no tenían interés en el porvenir del país.

-Algunos de éstos- dice el autor -vienen por un número de años a la colonia, sin dejar en ella nada de su personal enriquecimiento. Viven como en la punta de los pies, para vivir lo menos posible sobre tan buena tierra. ¡Ah, muy buena, muy bienhechora y muy agradecidos sus favores! Oían algunos misa al alba y hundíanse después en sus almacenes de donde no salían más que para comer y dormir. Negocios, negocios, y negocios; no les importaba otra cosa. Algunos no se casaban. Venían por su gusto o por su interés; aquí vivían y acumulaban riquezas. Y en las luchas políticas, cuando bajo el espoleo del régimen imperante pasaba la colonia alguna alternativa, ellos no abrían el corazón a los regionales clamores. Al contrario, afectaban estrecho apego a sus países originarios y vociferaban que los criollos eran unos mambises, y que era injusto, injustísimo cuanto pedían, ansiosos de anchura en la gran prosperidad del siglo .....<sup>31</sup>

Los empleados de comercio soportaban la dolorosa carga de un trabajo sin descanso. Muchas exigencias, trato grosero, sueldo mezquino siempre.

---

<sup>30</sup>La charca, p. 122.

<sup>31</sup>El negocio, p. 32.

De las colocaciones en el comercio apunta Zeno lo siguiente:

En las tiendas, horas, días y años, detrás de un mostrador durmiendo en un catre o en alguna barbacoa pegada al techo; con obligación de trabajar los días festivos, y todo pagado con sueldos miserables, y en ocasiones gratis como meritorios no se sabe si del cielo o del infierno. En las oficinas, ya se estaba viendo; allí estaban ellos, Sergio, Santana, como muestras.<sup>32</sup>

La clase comercial estaba integrada en su generalidad por especuladores inescrupulosos que se unían en ocasiones para destrozarse. El comerciante honrado, el criollo Leopoldo Amor, por ejemplo, era siempre la víctima de la astucia y el desenfrenado egoísmo de sus colegas de profesión.

Y como ocurre siempre en las colonias, una clase aduladora, lacayos al servicio del amo, que prospera a costa de su propia dignidad.

Oigamos a Camilo Cerdán en diálogo íntimo con el empleado Pérez-grande.

-¿En que andas?

-Pues ... trabajando para otro

-Eso es lo que hacéis todos. Bestias de carga y nada más.

-Sobre todo cuando se tiene vergüenza.

Cuando se plancha ....

-Sí cuando se adula, es más fácil prosperar.

Algunos criollitos siguen ese sistema, ¿verdad?

-No consideran a los hombres de quienes viven como iguales que les pagan su trabajo, tal vez mal pagado. Le sirven como a amos, como a ídolos.<sup>33</sup>

El egoísmo es una plaga contagiosa que pasa del individuo al conglomerado social. Se materializan los hombres, las profesiones pierden su ideal humano, se debilitan los lazos de amistad y se corrompe la

---

<sup>32</sup>Ibid., p. 33.

<sup>33</sup>Ibid., p. 10.

conciencia por el influjo maléfico del oro. Bajo esta presión aplastante vive el Puerto Rico de El negocio.

El puertorriqueño que ha vivido fuera de la patria cultivando su espíritu para mejor servirla, a su retorno siente la natural sacudida que le produce la situación reinante. A los más radicales los vigila de cerca el gobierno, y por la presión oficial abandonan su país. Otros viven en silencio, retirados del ambiente que los asfixia; algunos, vencidos por la vida, pasean su miseria por las calles de la ciudad, y los más levantan sus hombros, indiferentes a lo que les rodea, y rinden su servicio al amo que les paga.

Volvieron nuestros compatriotas y tal fué el escenario que encontraron. Sed de oro, ansias de lucro, desigualdad, humillación, injusticia. Ellos recuerdan que en la nación eran iguales a todos los ciudadanos; que se les trataba con afecto, como hermanos, como amigos, sin distinciones ni prejuicios; y vieron que al volver a la colonia se les consideró enemigos, traidores, sediciosos. De aquellos compatriotas algunos emigraron, otros callan en el retiro de modestas especulaciones; otros casi mueren de hambre; otros transigieron, adaptáronse, limitándose al publicismo doctrinal; y algunos encogieron de hombros y sirven a su dueño y señor. <sup>34</sup>

¿Que ventajas derivaba el colono del régimen comercial impuesto a su patria? Su tierra fértil estaba obligada a pedir al mundo exterior lo que ella fecunda y pródiga podía producir. El extranjero había encontrado en ella amplio embudo. Por él desaguaban sus productos abriendo cauce a un torrente mercantil impuesto por las exigencias geográficas y por el imprevisor regateo arancelario que entre las provincias de la nación, el egoísmo fratricida había hecho ley.

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 249.

Vivía la isla sofocada bajo el peso de la ventaja extraña.

Los productos del mundo la abrumaban conservándola en perpetuo desequilibrio. Puerto Rico era campo de acción para el negocio extranjero, pero sus productos no hallaban abiertas las puertas del mundo. Condenada a perpetua minoría de edad, se sostenía del préstamo, sin lograr por falta de fomento industrial, hacer estable el equilibrio de su balanza económica.

-Un océano de cañas dulces- dice el novelista- formaba horizonte en las llanuras; un piélago de bosques cuajaba las opulencias del cafeto; fértiles colinas desaparecían bajo el hojambre del tabaco; y extensos prados ricos en forrajes mantenían grandes manadas ganaderas. Todo sonreía bajo un sol que irradiaba eternidades de vida, pero todo inútil. El oro producto de tantas riquezas tenía alas. <sup>35</sup>

Por los canales del absentismo ha corrido nuestro dinero al exterior. Y mientras en las grandes urbes del mundo vive en la opulencia el extranjero que aquí amasó su fortuna, sigue la muchedumbre puertorriqueña debatiéndose con la miseria.

Si en la agricultura y el comercio ha fracasado el puertorriqueño en su vida por efectos del régimen en que ha vivido siempre, en política no ha cambiado su suerte. Salvo esporádicos núcleos de opinión, (aludo a la época a que se refiere la novela Redentores, que a mi juicio se proyecta hasta hoy) no hemos tomado en política la posición de franca y sincera oposición al sistema de gobierno que parecemos.

Los partidos políticos de mayor arraigo en la opinión pública no luchan por la liberación de la patria. Sólo se disputan los empleos pú-

---

<sup>35</sup>Ibid., p. 88

blicos. "Son partidos administrativos, pero no constituyentes". Se contentan con el statu quo con tal de tener el favor oficial y seguir en el poder.

Como el interés primordial de las luchas políticas consiste en ganarse los puestos del gobierno, los partidos son enemigos irreconciliables. No los une el ideal patriótico, pero los identifica el anhelo común de persistir al amparo de la prebenda y del favoritismo.

Hablar de los males que padece el país y acusar al pueblo dominador por la indiferencia con que los contempla, es ser antiamericano, desleal al gobierno.

Dormida la conciencia popular y llenos de vanidad y soberbia nuestros políticos, el porvenir se torna cada vez más oscuro y más lejana nuestra redención.

¿Patria? Pues si quiere usted patria, a un lado el vanidosillo amor a sí mismo; arroje usted toda idea de engrandecimiento personal, y mate el cálculo ....<sup>36</sup>

En suma, fué el doctor Zeno Gandía el novelista de la tierra puertorriqueña. Como médico auscultó nuestro enfermo cuerpo social, pacientemente observó el proceso de nuestra enfermedad determinando sus causas y concausas. Sus novelas representan, a mi parecer, el cuadro clínico de las plagas que ha padecido la colonia.

4. El cafetal. La región montañosa de nuestra isla ha sido el escenario escogido por algunos novelistas para el desarrollo de sus obras más representativas. En torno al cafetal escribió Zeno Gandía su nove-

---

<sup>36</sup> Manuel Zeno Gandía, Redentores, El Imparcial, edición del 4 de abril, San Juan, P. R., 1925.

la La charca; Julia Marín su Tierra adentro y Laguerre Solar Montoya.

Cada uno, desde luego, ve el cafetal de modo distinto, de acuerdo con su peculiar propósito, y a tono con el momento a que cada novela se refiere.

La acción de La charca ocurre en plena dominación española cuando el café es nuestro producto principal. Dividida la tierra montañosa en grandes fincas, los ricos propietarios, dedicados al cultivo de la planta favorita, tenían a su disposición los brazos del campesino de la altura para la siembra del arbusto, desyerbo de los plantíos y recolección del fruto en la época de la cosecha.

La debilidad orgánica transmitida de generación en generación, ha creado una población físicamente enferma. Falto el campesino de energía vital, realiza su diaria labor impulsado por una fuerza oculta, que nace de su propia miseria.

Todo aquel mundo humano que desde el balcón de su casa de campo descubría Juan del Salto, no era más que un inmenso hospital. Los individuos y las familias arrastraban por las cuevas la cadena de sus dolencias físicas. No había en ellos ritmo fisiológico, y así como en el febricitante que delira se desarrollan el ímpetu y la fuerza, en ellos, de su vida sin nutrición relampagueaba la relativa fuerza que los conducía al trabajo. El hambre imperaba y la vida apenas si alentaba de la misérrima limosna de un banano. Sí, aquello era tumba de vivos. El glóbulo rojo, combatido por la sangre blanca, había huido para siempre de aquella gran masa de pálidos. <sup>37</sup>

Pero el cafetal para Zeno, es algo más que una "tumba de vivos". Es una charca de podredumbre moral en que se revuelve el hombre de la montaña.

---

<sup>37</sup> La charca, p. 27.

Por temor al hambre, la madre estimula la voluntad de su hija, la obliga más bien, a que entregue su cuerpo al hombre con quien la propia señora vive en mancebía.

A los hombres hay que saberlos amarrar. Demasiado sé yo que tú le gustas a Galante más que yo; pero me conformo, porque si me opongo a su gusto, me abandona y perderíamos la soga y la cabra.

Silvina insistía: aquello era una atrocidad. ¡En la misma casa con el pretexto de querer a la madre, perseguir a la hija; a una muchacha que lo detestaba, que no era libre, que era mujer de otro más canalla aún, que consentía tales bajezas! Y tal contubernio, en contra de la voluntad de la muchacha, contra todas sus tendencias y sus gustos.

No había mas remedio: Mejor era aquello que morir de hambre. <sup>38</sup>

Cuando la codicia llega a arraigar en la conciencia del ser, seca toda fuente de ternura y de compasión humana. La vieja Marta, la avara del cafetal, forcejea por reunir dinero que entierra a la sombra de un cerezo en el corazón de la montaña. A su lado vive su nieto que padece hambre y miseria. Para Marta es preferible conservar sus ahorros que alimentar el débil organismo de su nieto y salvarlo de la prematura muerte:

-Era- dice el Dr. Pintado -una ramilla tronchada del gran árbol de la vida, un ser con derecho a vivir que la pasión y la miseria pisoteaban. Si hubiera podido resistir, si el organismo hubiera triunfado de la avaricia de Marta, aquella doliente infancia habría servido de base al hombre futuro... <sup>39</sup>

---

<sup>38</sup>Ibid., p. 13.

<sup>39</sup>Ibid., p. 192.

Pero Marta era insensible al dolor, a la humana compasión. Su atención estaba en su dinero, su pensamiento fijo en el cerezo, árbol guardián de su tesoro. Cuando la muerte la sorprende, su brazo derecho se extiende al tronco del árbol en un supremo esfuerzo por agarrarse a su talega como si quisiera llevársela consigo al otro mundo:

Al llegar al remanso la anciana no pudo más. Vaciló, extendió los brazos hacia adelante, echó la cabeza hacia atrás, abrió desmesuradamente la boca y los ojos, exhaló un ronquido y cayó. Estaba muerta. Muerta boca abajo, con el brazo derecho extendido en dirección al cerezo, con los dedos crispados, con la cabeza doblada sobre la espalda, con la barba apoyada en la tierra, con los ojos horriblemente fijos en el árbol. <sup>40</sup>

La montaña es además fácil refugio para la gente desalmada. La falta de adecuada vigilancia por parte del gobierno, la soledad de los bosques, la tendencia del campesino a callar la verdad y su temor a los procesos judiciales, hacen del cafetal un buen escondite para el desertor de la justicia, espléndido medio para el jugador de oficio burlar la ley, y el asesino cometer los crímenes más horribles impunemente.

Galante es un asesino. Marcelo lo sabe, pero no lo acusa por temor a lo que pueda sucederle.

Marcelo vió que Ginés pasó el río y comenzó a subir a saltos el repecho. En uno de los saltos llegó adonde estaba Galante, lugar por donde forzosamente debía pasar. Entonces, desde las ramas del árbol, Galante soltó la piedra... Ginés horriblemente herido, lanzó un grito y cayó atravesado en la vereda.

---

<sup>40</sup>Ibid., p. 211.

En todas las fincas, la mano del hombre desnudaba las plantas acopiando los racimos; por todas las veredas discurrían obreros o recuas conduciendo a los caseríos la granería recolectada; en todas las hidráulicas rompíanse las cortezas que aprisionan los gemelares granos, lavábase el suero que los empapa, desecábase al calor solar su humedad íntima, y, ya secos, rompíaseles el pergamino envolvente, dándoles el brillo con que habían de presentarse en las lonjas de especulación. Todo era vida, actividad, movimiento: la madre tierra dando el vigor de sus senos a la humana ambición.<sup>43</sup>

El cafetal no tiene fieras que amenacen la vida del campesino, ni ríos navegables que obstaculicen su libre tránsito por la montaña, ni insectos venenosos, que como en la selva del Amazonas, ponen en peligro la existencia del hombre.

En zeno no ha cobrado todavía la naturaleza la categoría de personaje. El cafetal no representa aquí una fuerza de oposición al hombre; es simplemente el medio en que se desarrolla la vida de una clase social cuyo enemigo no es por cierto el plantío de café, sino el injusto sistema económico y social que hace la tierra inclemente para el que la fecunda con su brazo, pero muy generosa para el que la posee.

5. El paisaje. El principio invocado por los naturalistas de que la descripción del medio define y determina al hombre, halla expresión cabal en las novelas del Dr. Zeno Gandía.

Zeno describe el ambiente de sus criaturas con minuciosidad. Considera en detalle las circunstancias y pormenores del medio que los rodea con lo cual cobran éstas sus rasgos definitorios que les distinguen e individualizan en cada obra. Su detallismo es selectivo porque

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 181.

cada hecho pormenorizado contribuye a aclarar y a concretar el mundo de sus novelas.

El ensayista Samuel R. Quiñones, al comentar la capacidad descriptiva de Zeno, dice de su detallismo lo siguiente:

Tan pormenorizadas son las descripciones de Zeno Gandía que, si no fuera tan tropical de fantasía, dijéramos de él, como Zola de Daudet, que le falta imaginación y que es por el deseo de cubrir ese defecto que tan empeñosamente recoge y apunta y combina los materiales que la viva realidad le ofrece.<sup>44</sup>

El paisaje puertorriqueño tiene en la novela de Zeno Gandía un sentido nuevo, un alcance que no había logrado en los escritores que le antecedieron. Zeno observa e interpreta la naturaleza en relación con el hombre y con su vida. Pero este enlace de naturaleza y hombre no consiste en reflejar aquélla el mismo estado de ánimo de éste. La relación no se establece por semejanza sino por contraste. Frente al esplendor y lozanía de nuestra naturaleza, la palidez y falta de vigor en el hombre de la montaña.

¡Hermosos campos, brillante flora, soberbia fauna! ¿Y qué? Hollando tantos primores con el pie descalzo de un anémico incapaz de reacciones enérgicas e imposibilitado por falta de fuerzas vitales para ponderar lo que la naturaleza, con tanta opulencia y generosidad creara. A veces pensaba en el alma..., era que el dormido espíritu no agitaba a las gentes. Era cultura, mucha cultura la que faltaba; mover el manubrio de la ciencia, derramar semillas de la inteligencia; levantar sobre eriales de ignorancia templos de saber.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Temas y letras, p. 36.

<sup>45</sup> La charca, p. 25.

En ocasiones el paisaje contrasta con el estado de ánimo del personaje. Casilda, derrotada en su vida por el egoísmo y la maldad de los hombres, abandona a Paraíso una mañana llena de sol. La angustia martiriza su alma; da una última mirada a su pueblo natal y monta sobre la carreta de bueyes para emprender la nueva ruta que le imponen las circunstancias de su vida:

Las claridades del alba descendían sobre la tierra. Parecían miradas de ángel coloreando florestas; parecían besos de luz embelleciendo el atavío de las vegas; parecían volutas suavísimas desprendidas de los incensarios del cielo. La llanura surgía de la sombra como panorama fantástico, y en sus tonos homogéneos, resaltaban, de un lado la cinta blanquicenta de Gran Río, y de otro el mar, azuleando quejumbroso su lampo infinito, y determinando el contraste de la albura de las espumas sobre las agrias superficies de los peñascos. <sup>46</sup>

Y añade el novelista:

Aquella mujer pálida, ojerosa, cubierta de vestidos haraposos, abarcó con la intensa mirada de sus ojos grandes y negros el madrugador paisaje de la vega.

En el centro de la llanura surgía la chimenea de Mina de Oro. Parecía luchar con las ataduras que la mantenían a la base; forcejear por alargarse hasta el cielo, para llamar allí en la bóveda y pedir justicia. <sup>47</sup>

Otras veces la descripción del paisaje establece la diferencia entre el dinamismo vital de nuestra naturaleza y la posición de paciente quietismo que asume el campesino ante la vida.

---

<sup>46</sup>Cardués, p. 210.

<sup>47</sup>Ibid., p. 211.

En el conjunto sonaba la voz de los bosques: esa voz sin palabras en que palpitan cien ruidos, en que bullen indefinibles rumores, en que la naturaleza relata sus grandezas bajo las alas del tiempo. El bosque mostrábase inmóvil, con quietismo aparente, invadido por corrientes de inquieta vida; mientras las plantas absorbían los alientos del medio ambiente para impulsar la labor magnífica de la dinámica vegetal. Y así, entregado a sus fuerzas, el bosque vivía henchido de misterios, rodeado de soledad casi sublime, en medio de una muchedumbre de seres extáticos. <sup>48</sup>

Con frecuencia recurre el novelista a los tonos pálidos de las noches de luna para acentuar la nota dolida de la vida del hombre en el cafetal.

Era noche de luna. En Vegaplana, lugar situado a un kilómetro de distancia iba a celebrarse el anunciado baile.

La gran plebe pálida sacudía el sueño disponiéndose al placer: un placer doliente, de enfermo que ríe; una sonrisa con apariencias de mueca dibujada en la faz de un yacente. <sup>49</sup>

Esa nota de contraste entre la naturaleza y el hombre, a mi parecer, lo más significativo en el paisaje de Zeno Gandía, se expresa y concreta a cabalidad en el siguiente pasaje en que bajo la espléndidez de una noche de luna y de una naturaleza imponente por su grandiosidad, se arrastra el hombre en su lucha por la existencia.

Así la noche de luna desplegaba la veste, dejando revolar por todas partes los geniecillos del sueño, diseminando fantasmagorías de romántico amor. Así la naturaleza daba grandioso marco al cuadro de la batalla humana; así ofrecía soberbia escena a la inquietud del hombre que rastreaba debajo ..... <sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> La charca, p. 78.

<sup>49</sup> Ibid., p. 87.

<sup>50</sup> Ibid., p. 90.

Del paisaje en la novela de Zeno Gandía se expresa Samuel R.

Quiñones de la siguiente manera:

El campo vibra en las novelas de Zeno Gandía con alientos de ser vivo, de ser consciente. Es un personaje tan definido, tan activo, tan presente en la obra, como los otros personajes. Más, tal vez, porque a los otros personajes les moldea y les regula y les determina las normas de sus vidas. Una ancha voz humana surge profunda de la montaña y vibra dolorida al ritmo de la voz de los campesinos. <sup>51</sup>

En mi opinión, esta afirmación de Quiñones está tocada de entusiasmo exagerado. El paisaje no tiene todavía en las novelas de Zeno la fuerza vital suficiente para moverse en pro o contra la voluntad del hombre.

Lo que da categoría de personaje a la naturaleza es precisamente ese vigor humano de que ésta se reviste para oponerse al hombre y destruirlo; o para favorecerlo y asegurarle la subsistencia; o para meterse dentro de él y moldearlo a su semejanza.

Nada de esto descubrimos en las novelas de Zeno Gandía. Las citas que hemos hecho comprueban que la naturaleza es aquí medio en que se desarrolla la vida de un pueblo, más bien, de una clase social. La naturaleza no está vista como una fuerza opositora, ni favorecedora del campesino. Es elemento de contraste con el hombre. Por eso pondera Zeno el vigor y la lozanía de la flora, la fertilidad del suelo, la brillantez del sol, la diafanidad del nocturno lunar. Frente a la exuberancia de una naturaleza siempre esplendorosa, el hombre enfermo de cuerpo y espíritu, estrujando su vida hasta agotarla.

---

<sup>51</sup>Temas y letras, p. 38.

La señora Josefina Lube <sup>52</sup> se sitúa en una posición distinta a Quiñones respecto al paisaje en Zeno Gandía. Para ella entre la naturaleza y el devenir de la vida de los personajes establece Zeno una frontera que los separa. La idea es original, y de amplio alcance su sentido, pero no me parece exacta la apreciación. Naturaleza y hombre forman aquí un todo, una unidad ideológica. El ser humano es la parte más importante, la que más sobresale en el conjunto total. Lo que ocurre, a mi ver, es que el novelista presenta la realidad en dos planos paralelos: en uno exhibe nuestra tropical naturaleza su pujanza y su fuerza; en otro expone el campesino su debilidad y su miseria. Mientras la naturaleza afirma su existencia y sigue indiferente la ruta de su destino, el hombre de la montaña va paralelamente desintegrándose a lo largo de su penoso camino hacia la muerte. Visión de contraste y no de deslinde entre el hombre y su paisaje.

El campo no tiene en Zeno Gandía el mero propósito de fondo pictórico de sus novelas. Es medio de la acción novelesca que influye y determina en parte la vida de los personajes. Pero no tiene la montaña ni el cafetal el carácter de definido personaje que le atribuye Samuel R. Quiñones.

Zeno es el primer novelista de la tierra puertorriqueña, y uno de los precursores más distinguidos de la novela de la naturaleza en Hispanoamérica. El tipo de obra que halla expresión definitiva en José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos, había tenido en Puerto Rico un cultivador prestigioso. Se ha dicho que con la obra de Zeno Gandía se in-

---

<sup>52</sup>Josefina Lube, Dos momentos en la novela de Puerto Rico, Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., 28 de febrero de 1948.

corpora nuestra novelística a la de América hispana. Creo más acertado decir que la novela de la tierra en nuestros países hermanos es una feliz realización de la labor iniciada por Zeno, sin que con ello pretendamos insinuar influencia alguna de parte de nuestro escritor en los novelistas con quienes culmina este tipo especial de narración.

El Dr. Zeno Gandía nos ofrece una visión total de nuestra naturaleza. En su minuciosa descripción del paisaje entran todos los elementos con reveladora significación. Entre ellos se destacan con singular relieve el río y el mar, la montaña y el bosque, el sol y la luna.

La mención del río en La charca es persistente y de variado sentido en relación con la vida del hombre en la montaña. En función de utilidad, el río ofrece a la mujer campesina el agua y las piedras de diversas formas para lavar la ropa de la familia. Allí en posición violenta, realiza uno de los tantos menesteres de su labor diaria. Sobre la dura piedra estriega con afanoso empeño cada pieza hasta blanquearla. Absorta en su trabajo, apenas percibe la voz de algún familiar que llama desde la cima del barranco.

La voz sacudía el aire, y reflejándose en las laderas, bajaba hasta el lecho del río en donde se apagaba entre rumores de cascadas y remolinos. En la ribera, en cuclillas sobre una piedra lisa y plana, Leandra lavaba afanosa. Tenía el traje recogido y sujeto por detrás de las rodillas, dejando al descubierto las piernas, que el agua jabonosa salpicaba ... 53

La relación de río y hombre se hace más íntima cuando junto a sus riberas fabrica éste su casucha. Además de las facilidades que

---

<sup>53</sup>La charca, p. 5.

presta el agua a la vida del campesino, el río es como un acompañante en la soledad de la selva que turba con su murmullo el profundo silencio de los bosques.

La vieja Marta tenía su bohío a la orilla del río. Ningún sitio mejor que aquél para esquivar la mirada de los curiosos que pretendían descubrir el sitio donde escondía su tesoro.

Vivía cerca del río, en un predio de su propiedad, de algunos metros cuadrados, en una choza miserable, y bajo poética sombra de un cerezal que ella no merecía. En su soledad, sólo su nieto y el río la acompañaban. Un niño de catorce años, de tan atrasado desarrollo, que parecía no rebasar de los seis.<sup>54</sup>

Pero el río, por la soledad de que está rodeado, ofrece también a los seres humanos un lugar apropiado para el vicio y para el crimen:

Junto al río, sentados sobre un prado de musgo, varios campesinos jugaban naipes. Había allí un bosquecillo, un lugar oculto, libre de las miradas de los que transitaban por el camino y situado detrás de la tienda de Andújar. Parecía una cripta; la naturaleza ofrece asilos floridos para el amor, para el sueño, para el vicio, para el crimen.<sup>55</sup>

Zeno no gusta mucho de los tonos pálidos ni de los aspectos sencillos de la naturaleza. Le interesa más todo aquello que sobrecoige el espíritu por su grandiosidad. La descripción del río salido de madre es imponente; nos ensimisma su contemplación y nos atemoriza el espectáculo que nos ofrece el impetu arrollador de la corriente embravecida.

---

<sup>54</sup>Ibid., p. 44.

<sup>55</sup>Ibid., p. 57.

El torrente parecía sangriento, como si habiendo recibido una estocada la cordillera se desangrara por aquel cauce, por aquel canjilón iracundo por donde corría la muerte, poblando de rugidos la montaña y sacudiendo el caudal contra los obstáculos; una muerte de rojo semblante que descendía de la cordillera barriéndolo todo. <sup>56</sup>

La vivísima imaginación del novelista nos da en muchas ocasiones una visión humana del río. Despojada de su sentido geográfico, cobra cualidades humanas de orden superior. El río entonces siente y expresa en su lenguaje sin palabras el dolor de los que sufren las torturas de una vida sin esperanza.

Silvina, víctima de un repentino ataque epiléptico, ha rodado barranco abajo. Su cuerpo mutilado ha caído sobre la piedra lisa y plana donde la madre lava su ropa.

Al caer, el brazo derecho quedó sumergido en el agua, y como la corriente era viva y aquel miembro liviano, el caudal le mantenía en semiflotación y le agitaba, moviéndole con incierto vaivén, jugueteando con él, como si, mojándolo y sacudiéndolo en la inquietud de las ondas, quisiera estrechar aquella mano fría y darle, envolviéndola en frescura, el último adiós. <sup>57</sup>

La poetización del río adquiere forma definitiva y concreta cuando se desvanecen los últimos clamores de la desgracia y queda el lugar sumido en profunda soledad.

Sólo el río quedó murmurando en aquella soledad de muerte, siempre movedizo, siempre inquieto, siempre sonante, como si arrastrara en su corriente el prolongado lamento de un dolor sin bálsamo, como si llevara disuelto en su linfa el llanto de una desdicha que nadie enjuga, que nadie consuela, ¡que nadie conoce!..... <sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 121.

<sup>57</sup> Ibid., p. 237.

<sup>58</sup> Ibid., p. 237.

El mar representa para la gente campesina, lo lejano, lo misterioso, lo desconocido. Contemplado desde la serranía, la visión de su extensa superficie, invita a la aventura, a la busca de fortuna, de mejor suerte. Así se establece una lucha entre el apego a la tierra y el afán de encontrar en otras partes lo que niega el terruño nativo.

La presencia del mar produce en el hombre de la montaña un estado de ensimismamiento. A su vista sueña el campesino con otros mundos, con otros seres quizás más aventurados que él. Y la ensoñación se torna en pensamiento que domina su voluntad hasta que la fuga se hace inevitable.

Contempló por primera vez el océano echando la cabeza hacia atrás, irguiéndose para alcanzar más lejos, respirando con ansia la marina brisa. Montesa quedó aquel día esclavo del infinito. El espectáculo del mar fué desde entonces el deseo de sus horas de asueto, el pretexto para sus fugas de muchacho, el tema de sus ponderaciones y de sus cuentos, relatados en cuclillas a los demás flacuchos del monte. El mar le parecía grande, hermoso. El mar fué para Montesa algo que se desea, algo que sugestiona, algo en que se sueña. Un día bajó al llano conduciendo, con otros campesinos, una recua cargada de frutos, y no volvió al monte. <sup>59</sup>

Pero la voz de la tierra resuena con eco lejano en los oídos del ausente. El espíritu telúrico que lleva dentro cada campesino lo devuelve a la montaña para afirmarse en ella y no abandonarla nunca.

En tanto, pasaron los años y Montesa cumplió cuarente. Entonces una idea fija, que desde hacía tiempo le preocupaba, tomó cuerpo en su imaginación: el suelo nativo. Era como un ansia secreta: ni hambre, ni sed, ni dolor; una sensación especial, muy honda, con sabor de pena íntima, con vaguedad de melancolía. Era que el re-

---

<sup>59</sup>Ibid., p. 38.

cuerto encendía lucecillas para que pudiera contemplar los días de la infancia; y Montesa, dominado por la intensidad de aquel anhelo, no pensó en otra cosa que en retornar a la colonia.<sup>60</sup>

A Zeno, como a Hostos, no le interesan los árboles considerados aisladamente. Su atención se concentra en el bosque que describe con minuciosidad. El bosque es un mundo sin caminos cuya soledad nos produce una sensación de temor y misterio a la vez. La corpulencia de los árboles, la abundancia de enredaderas que enlazan unas plantas con otras, formando un conjunto apretado y compacto, dan esa nota de grandeza tan característica en el paisaje de Zeno Gandía.

Crecía allí un tronco platanal. Las pomposas hojas trazaban gallardas curvas desde el tronco hasta cerca del suelo, formando entre todas una cripta verde, un techo movedizo que sombreaba el monte. A trechos, árboles frutales que, levántandose con proporciones gigantescas, dejaban debajo el platanal. Multitud de avispas revoloteaban ayudando a formar el panal que colgaba de oculta rama. Algunas arañas tejían hilos casi invisibles entre rama y rama. Vistos en rayo de sol, aquellos parecían filamentos de oro que tejían una red. Arriba, las parlanchinas hojas rozaban unas con otras, acariciándose las jóvenes y languideciendo las secas, que caían con desmayo al largo de los troncos. Tupidas zarzas, armadas de órganos espinescentes, ponían valladar al tránsito obligando a dar un rodeo o a saltar por encima...

En el conjunto sonaba la voz de los bosques: esa voz sin palabras en que palpitan cien ruidos, en que brillan indefinibles rumores, en que la naturaleza relata sus grandezas bajo las alas del tiempo. El bosque mostrábase inmóvil, con quietismo aparente, invadido por corrientes de inquieta vida...<sup>61</sup>

El sol que nos describe Zeno se distingue por su abundancia de luz y su calor ardiente. Es el sol tropical que agobia los seres y

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 40.

<sup>61</sup> Ibid., págs. 77-78.

enerva el vigor físico; pero junto a la acción fecunda de la lluvia, fertiliza la tierra y estimula la vida. Zeno lo interpreta en relación con el hombre señalando su influjo sobre el diario vivir de las gentes.

El medio día tiranizaba la tierra. Un infierno de calor y de luz se despeñaba del sol, tostándolo todo. Sobre el lampo de la bahía reflejábese el fulgor de oro fundido del astro. Era un espejo inmenso deshilando haces luminosos; un grandioso crisol colmado de materia ígnea, lanzándola sobre la deslumbrada tierra.

Las doce. La hora inflada de vida, que mata por exceso, que agota la débil hierbecilla y penetra hasta lo hondo para nutrir las raíces de los grandes árboles. Las doce, la hora mediana que agobia en la zona cálida los cuerpos, que hace entornar los ojos tímidos ante la luz, que abate la actividad, que impulsa el tránsito solemne de la vida...<sup>62</sup>

Si el sol está descrito aquí en el plano puramente vital, a la luna en cambio, se le contempla al través del prisma poético. Soberana del cielo, vierte su luz sobre la dormida montaña matizando el paisaje con tonos pálidos y grises. Bajo los fulgores del astro, reposa la tierra. Las selvas se tiñen de colores más oscuros al quebrarse los rayos de la luna; los árboles proyectan sombras medrosas, y la espesura de los bosques, en donde es más apretada la vegetación, simula un lienzo verde oscuro extendido a lo largo de las laderas.

Visión poética de la montaña al claror de la luna. Sin embargo, bajo ese paisaje espléndido, sereno, tranquilo, el hombre agitado por las pasiones arrastra la dolorosa carga de su desgracia.

---

<sup>62</sup> El negocio, p. 45.

Ni una nube náufraga en aquel océano de fulgores; ni un celaje interceptando los rizos del plenilunio; ni un astro despuntando la soberanía espléndida de la luna. Ella, sólo ella reinaba en la pompa suprema de los cielos; sólo ella se mecía en el cóncavo trazando amplia trayectoria poética. Desde la colosal lejanía, mostraba el semblante estático: un semblante de muerto que irradia la vida; un semblante apacible, inspirador de emociones; un semblante de estatua henchido todavía de la fortaleza de los hércules. Recibía el cielo las claridades con tersura, con placidez de gigante acariciado. Al indeciso color azul uníanse otros tímidamente grises: fulgor cinéreo que la tierra devolvía a la gentil trasnochadora. Aquella mezcla de luces atomizaba tonos intermedios, transiciones suaves pareciendo el espacio un alcázar levantado en el infinito para guardar el sueño de un Dios. <sup>63</sup>

En síntesis, el paisaje en la novela de Zeno Gandía se distingue por los rasgos característicos de nuestra naturaleza tropical. Derroche de colores, abundancia de luz, vegetación lozana y vigorosa que contrasta con la famélica muchedumbre campesina que vive junta a ella.

---

<sup>63</sup>La charca, p. 89.

#### CAPITULO IV

## CAPITULO IV

### DE ZENO A LAGUERRE

1. Transición temática. Precisa ante todo, aclarar los límites de tiempo a que se refiere el título de este cuarto capítulo. Aunque la fijación de fechas para determinar el comienzo y fin de un período literario no responde a un criterio histórico rigurosamente exacto, conviene a veces limitar temporalmente el principio y término de una época para enmarcar dentro de ella el suceder de la vida de un pueblo en un momento específico de su historia. Convencionalmente fijamos los años de 1894 y 1935 como puntos que delimitan el espacio de tiempo comprendido entre la aparición de la obra maestra de Zeno y la primera novela de Laguerre. Al así hacerlo, hemos pensado en la relación íntima de las dos novelas, pues una y otra exponen los problemas de nuestra vida en las dos zonas que más han atraído la atención y el interés de los novelistas de la tierra puertorriqueña: el cafetal y el cañaveral.

Aparte del valor literario que da permanencia a la obra de Zeno, tiene este autor la singular importancia de haber descubierto en nuestro medio y en nuestra vida una fuente de inestimables posibilidades artísticas. Desarraigada de nuestro ambiente la novela romántica, la naturalista en cambio, se afirma en nuestro medio social, con lo cual adquiere la prosa novelesca un hondo sentido de puertorriqueñidad.

A partir de Zeno, la novela se encauza generalmente por los canales del naturalismo. A la verdad que se avenía bien la novela experimental de Zola para sondear la vida de nuestro pueblo y presentar el cuadro pavoroso de sus dolencias físicas, su degradación moral y su angus-

tia íntima.

El cambio de soberanía en 1898 coloca al pueblo puertorriqueño en una nueva encrucijada frente a su destino. Para algunos el dominio americano significaba una promesa de redención, una esperanza de mejor vida. Sin embargo, la realidad histórica fué muy de otro modo. Sólo cambiamos de mandatario porque nuestra vida siguió moviéndose en el achicado medio del coloniaje. Corrobora el Dr. Zeno Gandía esta aseveración cuando en su entrevista con don Juan B. Huyke le dice estas palabras:

Compré La Correspondencia de Puerto Rico para volver a la lucha activa en favor de la Isla amada después del cambio de soberanía considerando que las cosas continuaban en el mismo estado.<sup>1</sup>

El nuevo cambio político situó a Puerto Rico frente a otro pueblo de raza distinta y de diferente cultura. La convivencia de los dos pueblos, junto al predominio político del dominador, provocó una serie de cambios que afectaron profundamente nuestra vida insular.

El sistema de gobierno establecido por el poder americano, da ocasión al nacimiento de nuevos partidos políticos cuyo principal objetivo consistía en la disputa de los puestos públicos. Se crea un nuevo tipo de escuela pública de enseñanza bilingüe que va a producir un hombre de calibre espiritual diferente al salido de las aulas anteriores. Se modifica nuestra vida social con el influjo de nuevas costumbres, y se van asimismo alterando nuestras tradiciones al contacto de las extranjeras.

---

<sup>1</sup>Juan B. Huyke, Triunfadores, Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, San Juan, P. R., 1927, p. 95.

El ciclón de San Ciriaco asoló nuestros cafetales, y por la pérdida repentina de mercado, nuestro principal producto se reduce a una insignificante fuerza económica. Le sustituye la caña de azúcar, cuyo cultivo da margen a una serie de problemas sociales y económicos que afectan profundamente la vida del puertorriqueño. Los pequeños propietarios venden su tierra a las corporaciones extranjeras, y los que por amor a ella no lo hacen, se ven extrangulados por una fuerza oculta cuyos efectos trágicos no pueden evitar, pasando de la categoría de terratenientes a la baja condición de peones. Así surge el latifundio y el absentismo. El labriego de la montaña se mueve hacia el cañaveral para ganar un jornal miserable. Otros de aventurero espíritu abandonaron la isla en una dolorosa emigración al Hawaii. Los que retornaron no eran hombres sino migajas humanas que sólo los alentaba el deseo de volver a pisar la tierra nativa.

La novela más significativa de este período recoge los nuevos temas que le ofrece la vida puertorriqueña. En Redentores nos pinta Zeno el cuadro de la política puertorriqueña en los primeros veinticinco años de dominación americana.

Algunos novelistas de este momento tienen preferencia por la novela costumbrista, de mero carácter local. Pertenecen a este grupo don Matías González García y don Miguel Meléndez Muñoz. A pesar de la variedad de obras que produjo González García, aquéllas en que con mayor fuerza se afirma su prestigio como escritor, son las novelas de costumbres puertorriqueñas. Su habilidad descriptiva y su gracia natural para pintar tipos y modos de vivir de nuestra gente, le hacen único en su época.

De Garmela dice Carmen Gómez Tejera estas palabras:

Todas las escenas de la obra están trazadas con pinceladas llenas de luz de los trópicos. El lenguaje, es descriptivo, como corresponde a este género de novela regional, en la que late la vida del terruño. Son trozos de nuestra vida, de puro sabor criollo, los que palpitan en las páginas de Carmela.<sup>2</sup>

La novela de Meléndez Muñoz, aparte de su costumbrismo, entraña preocupaciones de orden social. Sus estudios sociológicos lo llevan por ese camino. En su novela Fuerzas contrarias, plantea el tema de la educación femenina. En Yuyo se supera Meléndez en técnica y penetración psicológica en la creación de los personajes. La crueldad de Yuyo con el padre no obedece a un instinto de innata perversidad en ella. La determinan causas ocultas que sólo puede descubrir el que se asome con solicitud a las oscuras entrañas de su alma.

Don Cristóbal Real hace de esta novela el siguiente comentario:

Yuyo es el dolor de la gleba, oprimida siempre, sabe Dios hasta que centuria, y sobre todo, el canto más hermoso, más vibrante y más sincero que ha sido entonado hasta ahora a la campiña puertorriqueña, que ha sabido corresponder a los amores de Meléndez Muñoz, oreando su frente con los aires más puros y mojado su pluma en los frescos manantiales, junto a los que medita, dialogando siempre con la madre naturaleza, y más envidiado que envidioso.<sup>3</sup>

José Elías Levis y Pérez Losada producen un tipo de novela distinto. El interés de estos autores no está en la vida del campesino y sus peculiares modos de enfrentarse a ella. Al primero le atraen los males que aquejan a la humanidad, y aunque de carácter universal y eter-

---

<sup>2</sup> La novela en Puerto Rico, ob. cit., p. 71.

<sup>3</sup> En La novela de Meléndez Muñoz, artículo publicado en Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., edición correspondiente al 4 de abril de 1914, número 214.

no, sus temas denuncian un doloroso aspecto de nuestra vida social. En Estercolero y Mancha de lodo desarrolla el tema de la ramera, analizado con el sentido amplio y humano del escritor naturalista. Planta maldita tiene como asunto la vida bohemia de los artistas. Esta clase superior de hombres, desprendidos y generosos, va dejando a lo largo de su vida de placer, todo cuanto posee como si una fuerza fatal la empujara a la miseria y al abandono.

¡El Destino! Se siguió a esta palabra, un tropel de sentimientos que estallaban en el corazón de aquellos hijos del arte. ¡El destino!, sí, la caravana de los soñadores; tras del ideal, enamorados del arte, despreciando el oro, caminando a rastras sobre el sendero doloroso de sus sueños; algunos caen, rotos, sangrientos en el suicidio, vencidos por el naufragio de sus esperanzas, otros agonizan en un rincón de hospital, ignorados, oscuros, y luego el tiempo levanta a su memoria el monumento de la gloria; otros caen en la noche de sus desengaños y ahogan en su borrachera sus espíritus escepticos, su alma descreída ya por las amargas de la vida; desgarrados, descalzos, tristes, con la burla a veces en los labios y la hiel en el corazón, pasan entre el hormiguero humano como peregrinos de un mundo lejano y misterioso, arrojando un poco de luz en la negra noche de la vida.

José Pérez Losada escribió dos novelas en torno a la vida puertorriqueña de su época: La patulea y El manglar. En la primera fustiga el novelista la impudicia de la patulea, cuya conducta choca con la tradición moral de nuestro pueblo. Pero la novela es algo más que una simple sátira social. Es voz de alerta contra el peligro de la absorción que amenaza destruir los rasgos esenciales que nos definen como en-

---

<sup>4</sup>José Elías Levis, Planta maldita, El Heraldó, San Juan, P. R., 1906, págs. 183-184.

tividad étnica y social en esta región del mundo. Del propósito y alcance de esta obra expresa don Rafael Martínez Nadal esta opinión:

Es además La patulea espejo fiel donde podían observar las naciones hispanoamericanas los efectos de la absorción, horóscopo del tenebroso porvenir que espera a los que se sometan, y grito de alerta para todos los que amen su raza y su terruño nativo. <sup>5</sup>

El manglar es una continuación de La patulea. En esta novela se amplía y se concreta a la vez el cuadro que de la vida capitalina nos pinta Pérez Losada. El pensamiento del escritor se mueve al compás del diario vivir como si pretendiera el novelista fotografiar más bien que describir la realidad que le rodea. De esta obra hace Carmen Gómez Tejera este comentario:

La obra es un conjunto apretado, en el que se agrupan nuestros problemas, nuestras luchas, nuestras aspiraciones. Con prosa fácil, galana, describe Pérez Losada escenas de la vida real, que pasan ante nuestros ojos asombrados, por la verdad que representan, por la fluidez del narrador y del colorista: la llegada de Roosevelt, el baile en Santa Catalina, el paseo por el convento, la vida de San Juan a todas horas ..... el manglar ..... la Isla de Cabras, y realizando el cuadro, la palabra irónica y punzante del autor. <sup>6</sup>

Entre los novelistas comprendidos en este período se destaca a mi juicio, Ramón Juliá Marín, por la variedad temática y calidad artística de sus novelas. Además de su punto de enlace entre Zeno y Laguerre por la naturaleza de los asuntos novelados, merece atención especial la producción novelesca de este escritor por la importancia que cobra en sus obras el sentimiento de la naturaleza.

---

<sup>5</sup>Rafael Martínez Nadal, Tempraneras, San Juan, P. R., 1908, p. 84.

<sup>6</sup>La novela en Puerto Rico, ob. cit., p. 82.

2. La novela de Ramón Juliá Marín. Desde la aparición de La charca hasta La llamarada, no hemos encontrado en la historia de la novela puertorriqueña un escritor que haya expresado con más hondura y clara visión la vida del campesino que Juliá Marín. Autor de transición entre lo español y lo americano en lo que a formas de vida se refiere, su novela representa ese interesante momento en que el hombre anhela desde su hoy penoso el retorno del ayer vivido.

Por eso el jíbaro expresa su dolor y su queja en la improvisada décima que entona al compás de su tiple:

Acuérdate borinqueño,  
pálido de la montaña,  
que la despótica España  
fué mejor con el isleño;  
y cesa en tu afán pequeño  
de americano incipiente,  
porque la patria que siente  
tu humillación, se desdora,  
y ya no canta, y sí llora  
la voz del tiple, doliente.<sup>7</sup>

Ramón Juliá Marín escribió dos novelas en torno al agro puertorriqueño. La primera se titula Tierra adentro publicada en 1911; la segunda es La gleba que compuso un año después.

La acción de Tierra adentro se desarrolla en las montañas de Utuado a raíz de la dominación americana. Entre el cese de la autoridad española sobre la Isla y la implantación del nuevo régimen político americano, sobrevino en muchos puntos del país un breve período de desorden y desasosiego. Grupos de fascinerosos se dieron al robo y al crimen en los campos, lo que perturbó la tranquilidad de los pacíficos vecinos de la comarca.

---

<sup>7</sup>Ramón Juliá Marín, Tierra adentro, Tip. Correo del Norte, Arecibo, P. R., 1911, p. 116.

El autor sitúa la novela en este momento histórico, pero la visión de la realidad recreada se ensancha y proyecta hasta el período en que el café, al través de un doloroso proceso, cede su puesto de producto principal a la naciente industria de la caña de azúcar.

La novela nos da la impresión de una transformación penosa en la vida de una clase social. La miseria cunde por todas partes; se desintegra la familia; el pequeño terrateniente pierde su heredad; los cafetales en ruinas y el campesino con su fardo de dolor a cuestas se refugia en el cañaveral para ganar un jornal miserable con que librar su subsistencia. Visión de vida derrotada, patética expresión de la existencia, tierra adentro.

Si en la primera novela nos relata Juliá Marín la derrota del cafetal por los grandes ingenios de caña, en La gleba describe el desarrollo de las centrales azucareras y las fatales consecuencias de su influjo en la vida de nuestro país. Veamos lo que a este respecto nos dice el propio autor:

El fantoche agricultor improvisado del pueblo sustituía al honrado y laborioso campesino en el mando de la tierra; el desmonte destruía la campiña; la gente extraña imponía sus modas y sus costumbres; el ambiente social se cargaba cada vez más con el vaho del vicio; la prostitución hacía entrada en la sana región de los campos; el champagne se derramaba en los cafés mientras el pobre padecía de hambre y miseria.<sup>8</sup>

El cultivo de la caña atrae la atención de todos. Los labriegos dedican su tiempo a los trabajos del cañaveral, y aunque quisieran producir aquellos frutos más necesarios para el diario sustento, no po-

---

<sup>8</sup>Ramón Juliá Marín, La gleba, Tip. Real Hermanos, San Juan, P. R., 1912, p. 19.

seen la tierra indispensable. Se importa casi todo lo que se consume. Los bajos jornales no dan apenas para subvenir las necesidades más apremiantes de la existencia. Y mientras los dueños de los ingenios nadan en la riqueza, el hombre del cañaveral carece de lo más necesario para su vida.

-La explotación de la caña- apunta el autor- se había iniciado con un furor que hacía temer la carestía de los frutos más indispensables para el sustento de las familias pobres. El nuevo cultivo lo absorbía todo: brazos y tierra, y era necesario importarlo todo. La miseria cundía por todas partes entre los pobres, mientras los centralistas nadaban en la opulencia.<sup>9</sup>

Pero en La gleba denuncia Juliá Marín otros males tan fatales en nuestra vida como la miseria económica. Las corporaciones azucareras, aparentemente indiferentes a la política insular, ejercían un influjo muy poderoso en las altas esferas del gobierno, porque nuestros hombres representativos escalaban el poder con la ayuda económica de las centrales.

Los electores no ejercían el derecho al voto a su voluntad. Por temor a quedar sin trabajo y sin hogar, daban sus sufragios al partido que los patronos favorecían. En el orden político, los trabajadores de la caña formaban un conjunto homogéneo sin más voluntad que la impuesta por los administradores de las haciendas y sus empleados.

-Tal era el influjo y el dominio político de las Centrales- comenta el novelista- que el peonaje votaba a voluntad de los directores y sus capataces.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Ob. cit., p. 28.

<sup>10</sup>Ob. cit., p. 38.

La zona de influencia política de los grandes ingenios de caña no se limitaba solamente a la región campestre. En los pueblos se entronizó el caciquismo amparado casi siempre por ellos. Si el hombre del cañaveral se movía a voluntad de los hacendados, la población urbana y de barrios no cañeros daba sus pasos al compás de la voz de los caciques. Es decir, dos tipos de gleba: los trabajadores, y la gleba política. La primera, según el autor, puede redimirse mediante la caída de "la intrusa", (la caña), pero la otra está condenada a la esclavitud.

Esa- señalaba a Chencho y Guareto quienes acababan de llegar a la plataforma- ésa, la gleba política jamás podrá libertarse de la esclavitud a que la tienen sometida los caciques.

Y es ésa la gleba que hay que redimir. <sup>11</sup>

Tal es, a grandes rasgos esbozado, el contenido y el alcance de La gleba.

3. Visión del cafetal. A medida que vamos avanzando en la lectura de Tierra adentro, el espectáculo que nos presenta el cafetal es de desolación y abandono. El 8 de agosto de 1898 el ciclón de San Ciriaco había azotado nuestros campos, y los cafetales habían quedado en ruinas. Paralizada la actividad principal del campesino, su vida transcurría sin ruido, sumida en el dolor, que por ser tan intenso, ahogaba todo gesto de protesta ante la dura adversidad.

-Cada bohío, solitario en medio del cerro- dice el autor- parecía un derrumbe de tierras ocasionado por el ciclón de agosto, que las trepadoras y el musgo no habían querido cubrir con su verde

---

<sup>11</sup>Ob. cit., p. 154.

ropaje. Los árboles sin corteza ni ropaje, parecían gigantes esqueléticos. En el rostro macilento de los campesinos no fulguraba el espíritu de la rebelión contra tan cruel destino. Parecían resignados a la muerte, insensibles a aquellos negros dolores que nacían de una fatalidad increíble. <sup>12</sup>

Faltos de medios económicos los terratenientes en su mayoría, la reconstrucción del cafetal era una empresa casi imposible. Las faenas agrícolas se habían reducido a su mínima expresión. De ahí la miseria en derredor.

El sol quemante de las nueve caía de lleno sobre la tierra. Se presentaba un día claro, propio para el ejercicio de las faenas agrícolas; pero los sembrados estaban desiertos. <sup>13</sup>

La abundancia de brazos y la escasez de trabajo en los campos, brindó a unos hombres perversos la oportunidad de predicar la emigración al Hawaii. El gobierno americano autorizaba el traslado de trabajadores puertorriqueños a aquellas islas lejanas, pero no tomaba en sus manos la organización del movimiento emigratorio para garantizar los derechos de los expedicionarios y protegerlos contra la injusticia y el maltrato. Unos cuantos hombres, insensibles al dolor de sus semejantes, pero anhelantes de oro para vivir con holgura, se dieron a la prédica de la emigración ofreciendo a la clase campesina lo que sabían no habrían de cumplir nunca.

-No era la ingratitud de la tierra patria- comenta el autor- lo que los empujaba en aquel viacrucis doloroso de la emigración; sino la guerra por la humanidad, el brutal derecho de conquista, en pleno siglo veinte,

---

<sup>12</sup> Tierra adentro, p. 82.

<sup>13</sup> Ibid., p. 16.

la república fungiendo de ideal humano en una época de descrédito para todos los gobiernos. <sup>14</sup>

Por afán de ganar mucho dinero se embarcó el hombre de la montaña en aquella aventura, que para muchos de ellos fué la suprema aventura de la muerte. Los pocos que volvieron, tenían en el haber de sus vidas unos cuantos dolores más, padecidos bajo el cielo de una tierra ajena e inclemente.

El peso oro habíase convertido en ideal de vida para la gente de la sierra y había que irlo a buscar en dondequiera que estuviera, en las entrañas de la tierra ignota que abonaría con el sudor y las lágrimas de los infelices, dándoles ella en pago una tumba ignorada en su seno desnaturalizado. <sup>15</sup>

Los efectos desastrosos causados al cafetal por el huracán de San Ciriaco junto a la pérdida del mercado europeo para nuestro café, reducen la producción de este grano considerablemente. Sólo subsisten los grandes terratenientes, que en abierta lucha contra la adversidad económica, reconstruyen sus plantíos sembrando y resemebrando siempre como si los animara la esperanza de recobrar el café su privilegiada posición de principal producto en nuestra tierra. Pero los pequeños agricultores, acosados por la miseria, ruedan por la pendiente de la vida en derrota. Los unos venden su pedazo de tierra por temor a perderlo; otros lo pierden porque no pueden pagar las contribuciones. Esta clase condenada a la servidumbre, va a ingresar en parte en la peonada del cañaveral que ya va ensanchándose tierra adentro.

---

<sup>14</sup>Ibid., p. 94.

<sup>15</sup>Ibid., p. 95.

La visión que nos da Juliá Marín del cafetal es diferente a la que nos ofrece Zeno Gandía. Si éste lo describe como medio donde padece la muchedumbre campesina las injusticias de un sistema social inhumano, aquél pinta al cafetal derrotado por la caña en virtud de una serie de causas que el campesino no puede evitar.

El cultivo de la caña se extiende con rapidez pasmosa, y con el creciente desarrollo de la industria azucarera que requiere muchos brazos y grandes extensiones de terreno, la siembra del café queda limitada a unos cuantos plantíos en los sitios más apartados de la montaña. La que fué nuestra principal fuente de riqueza, es ahora un simple medio de vida para un reducido número de campesinos.

Juliá Marín plantea por primera vez la lucha entre el café, lo nuestro, y la caña, lo exótico, lucha que adquiere expresión concreta en las novelas de Laguerre.

En La gleba, que es una continuación de Tierra adentro, expresa el autor sus resentimientos contra la caña por haber usurpado el puesto que correspondía al café desde tiempos muy lejanos.

La caña exótica desplazaba al café de su región nativa; el fantoche agricultor improvisado del pueblo sustituía al honrado y laborioso campesino en el mando de las tierras; el desmonte destruía la campesía; la gente extraña imponía sus modas y sus costumbres ...<sup>16</sup>

En suma, el autor de Tierra adentro nos presenta el cafetal puertorriqueño en el duro y penoso trance de su derrota frente al cañaveral. Los nuevos gobernantes, con una clara visión para las empresas

---

<sup>16</sup> La gleba, ob. cit., p. 19.

lucrativas, impusieron la hegemonía de la caña sobre el café, convirtiendo nuestra tierra en un inmenso cañaveral para beneficio de unos pocos y agobio de los más.

4. El cañaveral. El primer novelista puertorriqueño en tratar el cañaveral como tema literario fué Ramón Juliá Marín en su obra La gleba. Desde las primeras páginas de la obra, nos sorprende la actitud de encono y resentimiento que toma el autor frente a la caña. Es planta "exótica que desplaza al café de su región nativa"; es una "intrusa" que al arraigar su poder en extraño suelo esclaviza al hombre. El cañaveral achica los medios de vida de la peonada, obligándola a depender para todo del mísero jornal que devenga cuando trabaja. Este estado de inseguridad económica, crea en el hombre la condición psicológica del miedo y de la sumisión. Por temor al hambre acepta las condiciones de vida que le imponen los hacendados, y por no perder el trabajo y el albergue en la hacienda, se mueve a voluntad de sus amos. El cañaveral deprime al hombre y lo anula para las funciones superiores de la vida porque lo priva de su libertad individual.

Frente al poder casi omnímodo de los azucareros, no había leyes que protegieron los derechos del trabajador en los plantíos de caña. El clamor obrero por mejores condiciones de vida sólo se oía entre los hombres de las fábricas, pero nadie tomaba la defensa y protección de la servidumbre de la gleba.

- En tanto el ideal obrero, encaramado por las nubes- afirma el autor- pedía, reclamaba para los obreros de las fábricas, veintenas de dólares semanales; y de los talleres salía la voz de la revolución social como el clamoreo de un anarquismo en ciernes. Los infelices

quedaban abandonados a la condición de esclavos.<sup>17</sup>

Sin embargo, la opresión y la tiranía engendran la pasión del odio y la venganza en los oprimidos y tiranizados. Y aunque en La gleba no prendan estas pasiones con furia amenazante en el peonaje del cañaveral, está ya encendida la llama en los cafetaleros arruinados quienes ven a los ingenios de caña como los causantes de su desgracia económica. Oigamos a don Feliciano Mates, agricultor arruinado.

Acabo de sentir en mi cerebro el siniestro despertar de las ideas anarquistas. Hace unos cuantos segundos, mientras meditaba, vi esa central convertida en ruinas. Yo mismo me había adelantado hasta la plaza a lanzar la terrible bomba. ¡Oh, la dinamita, qué grandiosa, amigo mío! Yo la he admirado hace un momento en su obra reparadora.<sup>18</sup>

El odio contra el cañaveral está todavía en esta novela en el plano de las intenciones y los deseos. Pero no está lejano el momento en que impulsada la muchedumbre campesina por la fuerza de la pasión violenta, se convierta la llama de odio en llamarada siniestra que destruya los sembrados de caña y amenace la vida de aquellos que los protejan.

Esta concepción del cafetal en pugna con los ingenios de caña, y este modo de pensar y de ver al cañaveral como una fuerza esclavizadora del hombre privándolo del derecho a vivir una vida humanamente decente, me parece una manera nueva de interpretar la naturaleza en la no-

---

<sup>17</sup>Ibid., p. 121.

<sup>18</sup>Ibid., p. 20.

vela puertorriqueña. Es evidente que ya en Juliá Marín, el cafetal y el cañaveral están dotados de ciertos atributos de vida que los convierten en seres activos frente al hombre. Entre el cafetal y el campesino existe una corriente de profunda simpatía, de cariño cordial, que los ata estrechamente. La tierra misma cobra sentido humano cuando recibe en su seno la planta amiga que nutre y fortalece con lo mejor de su entraña.

Cuando el cafetal se ha rehecho de los estragos causados por el ciclón de San Ciriaco y resurge con nuevo brío, la alegría retoza en los hombres de la montaña, y el nativo suelo se regocija con el retorno de la planta amiga.

Placía a los ojos de los rústicos montañeses aquel espontáneo resurgimiento de la muerta riqueza, que había tenido en días mejores para la patria una dádiva generosa para todos; las tierras mismas, como satisfechas por la reconquista de la planta hermana, el café, mostrábanse pródigas en savia. Pronto volverían las recias despulpadoras a dejar sentir su ruido de batanes en el prolongado silencio de la noche, y los gláciles a cubrirse con el dorado grano, durante el día, bajo el pleno sol de fuego, que reseca aquel oro tropical para la introducción en el mercado. <sup>19</sup>

El cañaveral ocupa la posición contraria. Es fuerza extraña que agobia y aniquila la vida del campesino puertorriqueño. Su poderío representa la esclavitud, la opresión del que domina. Desplaza lo nuestro para beneficio de los forasteros. De ahí el encono con que se le mira y se le contempla.

---

<sup>19</sup>Ibid., p. 12.

En conclusión, cafetal y cañaveral están, a mi parecer, concebidos aquí como dos fuerzas opuestas actuando sobre la vida del puertorriqueño: una para su bien, la otra para su mal. Es decir, estas dos zonas de nuestra naturaleza no son ya medio donde transcurre la vida ni mero escenario del suceder novelesco. Son personajes que participan ostentiblemente en la acción de las obras dotados de ciertos rasgos esenciales que las caracterizan y distinguen.

Es claro que todavía no se concibe aquí la naturaleza como personaje principal, pero ya asoma en La gleba la tendencia a considerarla como entidad humana que interviene activamente en la vida del hombre ya sea para su provecho o para su daño.

5. El paisaje. Cuando leemos a Juliá Marín, la presencia del paisaje es casi constante. La trama novelesca no tiene en sus obras la importancia que le da Zeno. Sus novelas son una serie de cuadros ligados por el hilo casi imperceptible de la pasión amorosa. Por eso la narración cede generalmente a la descripción del paisaje, del mundo circundante.

En los cuadros de Juliá Marín no encontramos el vigor y la energía de la naturaleza tropical que es lo característico en Zeno Gandía. El autor de Tierra adentro no ve la pujanza del paisaje en contraste con la debilidad física del hombre que vive junto a él. Contempla la naturaleza y la describe en trance poético. De ahí la nota delicada y suave de su paisaje. En cada palabra descubrimos el sentido nuevo que cobran los elementos del mundo natural ante los ojos del artista en función creadora:

Cantaba el río y los manantiales en su curso sereno de aguas claras, borboteando en los lastrales, para seguir luego tranquilamente hasta dormirse en los remansos. <sup>20</sup>

Véase este otro ejemplo que nos indica su modo de ver la llegada de la noche en la montaña:

Anocheceía. Reinaba el silencio en la montaña. Gemía la brisa en la fronda. Cantaban los manantiales. Véspero titilaba en el azul plomizo del occidente.

Era la hora triste del campo en que la luz diurna da el último beso a la campiña, y en que la noche comienza a caer lentamente como un manto de tristeza sobre la madre tierra. <sup>21</sup>

Además de la nota sutil y delicada, el paisaje de Juliá Marín transmite a nuestro espíritu un mensaje doliente y lastimero. La sensación de pesadumbre que nos produce su contemplación, coincide con la tortura interior que padece el hombre de la campiña. Pero la naturaleza no se identifica con el dolor que padece el hombre. Es medio de que se vale el autor para expresar el estado de ánimo que le produce la realidad que contempla con los ojos de su espíritu.

Observemos esta estampa:

A la luz del sol de la mañana, los asilados del hospital parecían fantasmas convalescientes aniquilados por la anemia que minaba sus cuerpos. <sup>22</sup>

Con la luz del sol mañanero hace resaltar el novelista la palidez de los enfermos que no los ve como hombres sino como seres fantásticos, cuyos cuerpos se nos figuran sombras de muertos.

---

<sup>20</sup> Tierra adentro, p. 13.

<sup>21</sup> Ibid., p. 35.

<sup>22</sup> Ibid., p. 56.

Es frecuente en Juliá Marín el uso de la luz solar para hacer relevante la nota de dolor en las personas y de abandono en los objetos.

El sol, penetrando por entre el follaje copioso de los mirtos, llegaba en hilos de luz hasta el salón de recibo, besando rostros cadavéricos y objetos polvorientos. <sup>23</sup>

Junto a la descripción poética y la expresión de la tristeza adentrada en el alma del campesino, una nota de grandiosidad en algunos aspectos de nuestra naturaleza que contrasta con los rasgos definitorios de nuestro paisaje. Para Juliá Marín el monte Morales es "un coloso arrebuñado en inmensas sábanas de neblina". El humo de la chimenea "ennegrece los cielos"; los ojos no alcanzan el límite de "la extensa llanura sembrada de caña."

Para Laguerre, <sup>24</sup> esta grandeza que le atribuye el novelista al paisaje puertorriqueño, obedece a la falta de elementos de comparación. Juliá Marín no conocía más paisaje que el de su tierra. La idea de Laguerre es posible y probablemente cierta. Pero cabe pensar también que este modo de apreciar el paisaje sea motivado por el estado psicológico del novelista en el momento mismo de enfrentarse a él o de revivirlo con su imaginación.

El monte Morales cobra proporciones gigantescas al verlo junto a los picachos vecinos; la extensión de las vegas de caña puede indicar el creciente avance del cañaveral que ya principia a repechar la pendiente de la montaña; y la espesa columna de humo que despide la chimenea ennegreciendo el cielo, acaso simule el poderío absorbente del cañaveral.

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 75.

<sup>24</sup>Opinión expresada en torno al paisaje de Juliá Marín en conversación con el Dr. Cesáreo Rosa Nieves y el autor de este trabajo.

Esta nota de grandeza es esporádica. Lo normal es la descripción de un paisaje suave que nunca sobrecoge nuestro espíritu.

Los aspectos de la naturaleza terrestre que más atraen la atención de Juliá Marín son el río, la montaña, y la llanura. Del mundo celeste, es el sol lo que más le interesa.

Como he dicho antes, Juliá ve el paisaje desde su mundo de artista. Lo transforma y recrea según su estado de alma. El río no corre sino canta al chocar contra las piedras del sinuoso cauce, y las aguas aquietadas en el fondo del valle están bajo la acción reparadora de un sueño tranquilo.

Cantaba el río y los manantiales en su curso sereno de aguas claras, borboteando en los lastrales, para seguir luego tranquilamente hasta dormirse en los remansos. <sup>25</sup>

La pintura que nos hace de la montaña nos produce una sensación de dolor y desolación. El ciclón ha destruido la campiña. Ante sus ojos aparece una región desierta, árboles truncos, plantas sin hojas, y como un punto aislado en la soledad del cerro, la casucha del jibaro.

Cada bohío, solitario en medio del cerro, parecía un derrumbe de tierras ocasionado por el ciclón de agosto, que las trepadoras y el musgo no habían querido cubrir con su verde ropaje. Los árboles sin corteza ni ramaje, parecían gigantes esqueléticos .... <sup>26</sup>

La llanura es la tierra de la caña. El novelista nos habla de la planta como cosa extraña a nuestro suelo, pero no describe como otros

---

<sup>25</sup> Tierra adentro, p. 13.

<sup>26</sup> Ibid., p. 82.

autores el cañaveral. Analiza los efectos de su poderío en la vida de la muchedumbre campesina sin detenerse a contemplarlo como un aspecto de nuestro paisaje. El interés del autor no está en la caña como simple elemento de nuestra flora sino en el influjo poderoso que ejerce su cultivo en la vida económica del país.

La mención del sol es muy frecuente en la obra de Juliá Marín. Con él nos da el novelista las sensaciones de luz y color en su paisaje. A veces matiza sus cuadros con la luz blanquecina del sol mañanero.

El gorgojo de las aves que revoloteaban en la enramada de los guabales, fué nuncio de vida para los adormilados campesinos que salían de sus rústicas viviendas desperazándose bruscamente a los tibios rayos del sol de la mañana, tamizados por la blanca neblina que descendía de las altas cimas de los cerros para esfumarse al rozar las faldas desnudas de la arboleda.<sup>27</sup>

En otras ocasiones el paisaje se enciende con la luz de pleno sol. El exceso de claridad diafaniza los objetos. La campiña cobra un aspecto de vida activa que invita al hombre al cultivo de la tierra.

El sol quemante de las nueve caía de lleno sobre la tierra. Se presentaba un día claro, propio para el ejercicio de las faenas agrícolas, pero los sembrados estaban desiertos.<sup>28</sup>

Pero los cuadros que más abundan son los iluminados por el sol de la tarde. Los tonos vagos e indecisos del atardecer dan al paisaje un matiz de melancolía que armoniza con la vida campesina al anochecer.

Expiraba la tarde. Llovía, pero no muy recio. El crepúsculo amarillento, como si padeciera de ictericia, se esfumaba bajo el cielo plomizo del agua aljofarada que caía incesante de las nubes.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 13.

<sup>28</sup> Ibid., p. 16.

<sup>29</sup> Ibid., p. 28.

Resumiendo: Juliá Marín nos ofrece en sus novelas una concepción nueva del cafetal y de los plantíos de caña. Aquél simboliza lo nuestro, lo genuinamente puertorriqueño; éstos lo foráneo, el poder extraño que nos domina. Así interpretados, representan dos fuerzas opuestas en nuestra vida económica que todavía están una frente a la otra. El encono con que mira y contempla el novelista los cañaverales no es otra cosa que el resentimiento del nativo contra la intervención extranjera. Por eso he dicho antes, que el cafetal y el cañaveral cobran en Juliá Marín un sentido humano que los convierte en personajes, aunque sin contornos definidos.

El paisaje está descrito con emoción poética. Cada elemento natural está visto con ojos de artista. De ahí esa nota delicada y suave en las estampas del río y del valle, del cielo y de la tierra. Y junto a este rasgo de sutileza y finura en la descripción de la naturaleza, la voz doliente del campesino que se nos filtra en el alma y nos conmueve.

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

**CAPITULO V**

.....  
.....  
.....  
.....

## CAPITULO V

ENRIQUE A. LAGUERRE

1. Valor y significación de su novela. Como Zeno y Juliá Marín, gusta Laguerre del tema campesino que desarrolla en sus novelas con hondura y entusiasmo. Su amor por la campiña no es una mera cuestión sentimental. Le atrae la vida campesina por una razón vital que enraíza en su propia condición de hombre nacido fuera de los límites de la ciudad.

El contacto con el hombre de la montaña ofrece a Laguerre un medio de conocer en detalle la vida en nuestros campos. La vive y la siente con intensidad hasta identificarse con ella. Por eso ama la naturaleza en su soledad y repudia los convencionalismos del vivir urbano. En carta que escribió a su amigo Juan B. Pagán, expresó estas ideas que lo definen como auténtico hombre de campo:

Soy campesino. Amo la naturaleza, y aborrezco los carnavales de la ciudad. <sup>1</sup>

En ese mundo vivido y observado con aguda penetración, halla nuestro novelista los temas de sus dos más logradas novelas: La llamarada y Solar Montova.

La llamarada es la primera novela publicada por Laguerre, pero no es su primer intento en este género. Mucho antes de escribirla, había ensayado la prosa novelesca sin dar a la publicidad los trabajos escritos en esa época de tanteo y orientación. De la carta que comenta Juan B. Pagán en su trabajo crítico sobre La llamarada, desglosamos es-

---

<sup>1</sup>Juan B. Pagán, Enrique A. Laguerre: autor de La llamarada. En La Democracia, San Juan, P. R., 13 de agosto de 1935.

te pasaje que comprueba nuestra anterior afirmación:

El periódico que por primera vez generosamente acogió mis trabajos, fué Puerto Rico Ilustrado. En esta revista y en El Mundo es donde he publicado casi todos mis trabajos, artículos, crítica y cuentos. Estuve ensayando novelas sin publicar nada, desde ocho años antes de escribir La llamarada. Aspiro a interpretar lo más artísticamente que pueda, lo puertorriqueño. <sup>2</sup>

Este anhelo de darle expresión artística a temas de nuestra vida, crea en Laguerre una actitud de consciente y aguda observación del ambiente en el cañaveral. A fuerza de palparlo y vivirlo, la visión de ese mundo se le ensancha y se carga de sentido antes no sospechado por él.

Así, con el espíritu en tensión, de cara a la realidad que le presentaba el cañizar, escribió La llamarada, la novela que "pinta maravillosa y artísticamente, sin acrimonia ni propaganda, la vida rota y aplastada del pobre trabajador puertorriqueño."

La lectura de esta novela, en contraste con la sensación de dulzura que nos provoca la frase "caña de azúcar", deja en nuestra conciencia un sabor de amargura, una impresión dolorosa que agobia y ensombrece nuestro espíritu. El cañaveral es un "círculo de fuego" que encierra al hombre, lo esclaviza y lo aniquila.

La caña amarga la vida de la peonada. Le niega el derecho a alimentarse adecuadamente, a albergarse en hogares decentes e higiénicos, a solazar su espíritu en la ocasión propicia. Privado el peón cañero de aquellas cosas que hacen placentera la humana existencia, vive callada-

---

<sup>2</sup>Enrique A. Laguerre: autor de La llamarada, ensayo ya citado.

mente, apretando sus labios para resistir su dolor, y doblando su espalda para soportar la miseria que lo aplasta.

Laguerre ha visto de cerca al trabajador del cañaveral debatiéndose con la pobreza y denuncia con valentía la injusticia de un sistema social inicuo y deprimente. El autor pone en boca de Juan Antonio Borrás estas palabras que revelan las condiciones de vida del peonaje en los ingenios de caña:

Verdaderamente que en el cañaveral ellos son esclavos viviendo en miseria extremada. Si no fueran gente colectivamente pacata, sabe Dios lo que hubieran hecho ya con sus machetes.

El otro día oí a Segundo decir: 'nos amarga la caña.' Aunque me molestó la frase, pensándolo bien me doy cuenta de la verdad que encierra, ¡Aquí los hombres son siervos! Yo no he creído nunca en la olocracia; sin embargo, me parece que la peonada tiene derecho a un poco de más felicidad. ¡Es horroroso que viva en tan terrible pauperismo! Es insufrible verlos malcomiendo, sin puros regocijos, abandonados, sin hogares, envueltos en trapos.<sup>3</sup>

Aunque sea distinta la posición en que cada autor se coloca, y diversos los asuntos de sus obras, coinciden Zeno y Laguerre en el modo de ver e interpretar la vida del campesino puertorriqueño. Tanto en la sierra como en la llanura, el hombre padece el mismo mal, confronta los mismos problemas, le tortura la misma pena. A mi modo de ver, los dos novelistas están ligados por un mismo pensamiento, y les guía un mismo propósito: señalar la raíz de nuestro mal general que no es otra cosa que el sistema de coloniaje que hemos sufrido y seguimos padeciendo todavía.

---

<sup>3</sup>Enrique A. Laguerre, La llamarada, segunda edición, Biblioteca de Autores puertorriqueños, San Juan, P. R., 1939, p. 222.

Antonio S. Pedreira sintetiza el contenido de La llamarada en este breve párrafo:

La llamarada es como vasta sinfonía con un tema central: el dolor de la caña; y otros temas secundarios: vida y psicología del campo, tradiciones, reflexiones diversas, introspección e incidencias del protagonista contadas todas con gusto, con belleza, con visible imperio de la lengua ....<sup>4</sup>

En torno al tema eje de la novela presenta Laguerre en apretado conjunto, una serie de subtemas relacionados con la vida económica y social del peón cañero. Además de los apuntados por Pedreira, señala la Doctora Meléndez<sup>5</sup> la absorción de las antiguas haciendas por las Centrales, la tragedia del jíbaro y la llamarada de odio que va poco a poco prendiendo en el corazón del campesino contra la caña que le amarga la vida.

Muchos de los temas que recoge Laguerre en su novela aparecen ya esbozados en La gleba de Juliá Marín. Con ello no pretendemos restarle méritos a la obra de nuestro novelista, porque este hecho se ha dado también entre los autores más eminentes del mundo. La verdadera originalidad no está en los temas que cada autor desarrolla en sus obras, sino en esa manera peculiar con que en cada época se perciben e interpretan unos cuantos asuntos de verdadero valor humano. Y en eso, precisamente, estriba el gran logro de Laguerre con su llamarada.

Con muy fina sensibilidad percibe los latidos del corazón sangrante de una clase oprimida, que a fuerza de padecer injusticias, estalla en llamaradas de odio contra los que le niegan el derecho a vivir con

---

<sup>4</sup>En su prólogo a La llamarada, segunda edición, p. IV.

<sup>5</sup>En El llamado de la montaña, trabajo crítico en torno a La llamarada, El Mundo, edición del 1<sup>o</sup> de septiembre, 1935.

decencia. La llamarada es la novela de un momento trascendente en la historia de nuestro pueblo. Por más de un tercio de siglo han coexistido dos culturas distintas, dos modos diversos de ver y apreciar la vida. Es momento de indecisión en que el hombre puertorriqueño pugna por encontrarse a sí mismo, definirse y orientarse hacia su futuro destino.

La señora Josefina Lube alude muy acertadamente a este momento de La llamarada en el siguiente pasaje:

La llamarada recoge ese momento histórico que puede incluirse en el período intermedio entre las opiniones de Matienzo Cintrón y Mariano Abril. Se debate entonces Puerto Rico en la encrucijada a la que le han llevado por culturas distintas, situación empeorada por una conciencia enfermiza de pequeñez. Laguerre recoge, como nadie lo ha hecho, aquel momento de indecisión, y crea una novela, en cierto sentido documental, porque capta los últimos años de apogeo de aquella Central todopoderosa, que gobernaba vidas y haciendas, que levantaba y destronaba caciques pueblerinos, que apenas pagaba el tributo al Estado, y que tiraba al jornalero, como una limosna, un salario de treinta a ochenta centavos.<sup>6</sup>

Laguerre ve el difícil problema del campesino puertorriqueño con ojos de artista. Como artista no le interesa el análisis científico de las causas del mal, ni los posibles resultados que el mismo pueda tener en lo futuro. Su interés está en expresar artísticamente lo que sus ojos observan y su conciencia penetra. He aquí, a mi modo de ver, la gran diferencia entre él y Zeno Gandía. En el autor de La charca se impone muchas veces el hombre de ciencia sobre el literato. De ahí ese afán de analizarlo todo, de buscar la raíz de los males has-

---

<sup>6</sup>Josefina Lube, Dos momentos en la novela de Puerto Rico, Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., 28 de febrero, 1948.

ta en el detalle más insignificante como aprovechado discípulo de Zola.

Laguerre va por otros caminos porque su concepción de la novela es distinta a la de Zeno. Por las rutas del arte se adentra en la vida campesina y crea una obra de puro sentido puertorriqueño estructurada con arreglo a una norma estética que coincide en muchísimos rasgos con las tres grandes novelas de la naturaleza americana. Pero nuestro novelista no imita servilmente a nadie. Su talento poético le fija su propia pauta y lo lleva al logro de su objetivo: "interpretar lo puertorriqueño lo más artísticamente posible."

La doctora Meléndez, siempre tan acertada y juiciosa en sus apreciaciones, nos ofrece sus ideas en torno a la estructura de La llamarada, en este jugoso párrafo.

Laguerre asimiló algunos resortes técnicos de las grandes novelas que acabo de mencionar. Pero los maneja con autonomía firme, ajustándolos a la materia prima de donde saca sus motivos novelescos. Es así, con señorío muy personal, como La llamarada se incorpora a la corriente novelística hispanoamericana que se afirma en el ruralismo, en el paisaje. El parentesco es más cercano con La vorágine de José Eustasio Rivera, en la técnica y en algunos momentos dramáticos fácilmente discernibles.<sup>7</sup>

Pero lo novedoso en La llamarada no está sólo en la nueva concepción artística del cañaveral ni en los recursos técnicos empleados por el novelista en su composición. La novela nos liga también a una corriente literaria que ya se ha afirmado en Hispanoamérica mediante obras de positivo mérito. Me refiero a la novela proletaria con cuyos propósitos humanos coincide la obra de Laguerre.

---

<sup>7</sup>En su ensayo, El llamado de la montaña, publicado en El Mundo, 12 de septiembre, 1935.

El arte proletario, concebido en sus comienzos como medio de combate y de propaganda social, fué acogido con marcado desdén por parte de los que buscan en toda obra literaria la emoción estética pura. Pero en su gradual evolución lograron sus cultivadores expresarse en un estilo nuevo, con una sensibilidad que pronto atrajo la atención de los críticos más exigentes. Este nuevo modo de expresar el dolor humano y de plantear los problemas con que se debate el hombre, convirtió el arte proletario, en arte vanguardista, que para la Doctora Meléndez,<sup>8</sup> es la aportación más significativa de Cuba e Hispanoamérica a la literatura contemporánea.

La llamarada es pues, una obra de auténtico sentido puertorriqueño que se vincula por su técnica y por su propósito a las ya consagradas novelas de la naturaleza americana. Laguerre tuvo el acierto de establecer el lazo que las une y de fijar las diferencias que las separan. Por eso se mueve de modo distinto el hombre del cañaveral al de la selva, al de la llanura venezolana, y al de la pampa argentina. La psicología de Juan Antonio Borrás y demás personajes de La llamarada, responde al limitado mundo en que gira su vida. La de Luzardo y doña Bárbara, Arturo Cova y el Cayeno, y por último la de don Segundo Sombra, tiene los rasgos de grandeza y empuje de aquella naturaleza inmensa en su extensión, e imponente por su gran soledad.

El profesor Antonio S. Pedreira, con afilado pensamiento crítico, puntualiza la diferencia e identidad de La llamarada con las tres grandes novelas del continente.

---

<sup>8</sup>En el ensayo citado.

En estos escenarios el hombre tiene que moverse con distinta estrategia, con variado destino y diferente energía. Es ilógico pretender que La llamarada no presenta la majestuosidad de aquellas lejanías ni el espíritu selvático de sus paisajes. Póngase a actuar a Doña Bárbara, a Don Segundo Sombra, o a Arturo Cova en el agro puertorriqueño y los veréis empequeñecerse. Póngase a Juan Antonio Borrás en los llanos de Venezuela, en las selvas de Colombia, o en las pampas argentinas y lo veréis perderse. El hombre y el medio tienen en cada obra la misma adecuación que los estilos: en esto radica el punto de partida para la clasificación de las novelas. Los hijos de un mismo padre no tienen que parecerse para ser hermanos: les basta la identidad de su principio.<sup>9</sup>

La publicación de La llamarada motivó una polémica literaria entre algunos de sus críticos. Cuando principió a circular en los primeros días del mes de agosto de 1935 la primera edición de la novela, escribió Pedreira una de sus Aclaraciones y críticas en la que anticipaba un juicio favorable de la obra. A su trabajo siguieron otros de diferentes autores que no compartían la opinión sustentada por el autor de Insularismo.

El Dr. Manrique Cabrera en colaboración con Fernando Sierra Berdecía, publicaron dos artículos en torno a La llamarada con el subtítulo de Una opinión disidente. Estos dos autores disienten de la opinión de Pedreira que consideró la novela de Laguerre como hermana de Doña Bárbara, La vorágine y Don Segundo Sombra. Niegan que sea La llamarada la novela representativa del cañaveral y asimismo su hermandad con la trilogía mencionada.

---

<sup>9</sup>En el prólogo de La llamarada ya citado, p. VIII.

-Buscando la gran novela de la caña, o la gran novela puertorriqueña de la caña- comentan los autores - nos echamos tras cada frase, tras cada capítulo, tras cada parte de la obra del señor Laguerre. Quizás a eso se deba el que nuestro juicio se tornara exigente y haya encontrado objeciones que tenemos que hacer a la obra. Buscamos la hermana puertorriqueña de Doña Bárbara, de Don Segundo Sombra, de La Vorágine. No apareció ni siquiera nuestra prima segunda de algunas de estas obras que forman la gloriosa trilogía americana. 10

En el prólogo de la segunda edición de la novela, Pedreira se ratificó en el juicio que había formulado anteriormente, al decirnos:

Lo que más molestó a muchos de los que se ocuparon de la obra fué la hermandad por nosotros señalada entre La llamarada y las tres grandes novelas hispanoamericanas ya mencionadas. Dolidos de esa relación, no sólo negaron el 'aire de familia' que las une, sino que alguno que otro cegato fué más lejos para disputarle su indiscutible sentido de novela puertorriqueña. No vale la pena refutar este último absurdo. 11

Disidente es también el trabajo de Juan Zacarías Rodríguez, hijo, que publicó con el título de La llamarada y el doctor Antonio S. Pedreira. Para Rodríguez, La llamarada no es la novela puertorriqueña porque la "obra de entraña de Puerto Rico será aquella que no sólo nos muestre el cañaveral en su aspecto sangriento y vivo, o el cafetal desolado, sino que ha de ser síntesis y abstracción de nuestra vida"; y no es la novela del cañaveral por la razón de que esa novela "tiene que ser sangrienta". Y "Laguerre, no importa cuanto tiempo haya vivido en el cañaveral, desconoce la caña y nos ofrece un cuadro de tibio martirio".

---

10En El Diluvio, 21 de septiembre, 1935.

11En el prólogo de La llamarada, ya citado, p. VI.

Como se ve, la controversia gira en torno al alcance y significación de la novela. Pedreira la considera como obra representativa del cañaveral, de innegable sentido puertorriqueño, hermana de las tres grandes novelas de Hispanoamérica por la identidad de su propósito. Pero el Dr. Manrique Cabrera y Sierra Berdecía no comparten esta opinión porque a pesar de ir "frase tras frase, capítulo tras capítulo, parte tras parte de la novela", no encuentran en ella cualidades concretas y específicas que la ameriten como la obra representativa de la caña. Tampoco descubren su parentesco con la famosa trilogía hispanoamericana.

Zacarías Rodríguez, hijo, cree que la afirmación de Pedreira no tiene base firme en que apoyarse porque la novela puertorriqueña del cañaveral o del cafetal ha de ser "síntesis y abstracción de nuestra vida".

A mi modo de ver, el carácter polémico de esta crítica, malogró el juicio justo de la obra. Pedreira elogia sin reparos, con entusiasmo exagerado. Manrique, Sierra y Rodríguez hacen de la novela un examen crítico demasiado severo y riguroso. Unos y otros son extremos en sus afirmaciones. Por eso no nos da su crítica una apreciación exacta de la obra.

La llamarada no es la novela representativa de la caña, pero es una novela muy bien lograda de la vida puertorriqueña en el cañaveral, la mejor que hasta ahora se ha producido en Puerto Rico. Y no puede ser la novela del cañaveral porque ése no fué el propósito del novelista. Laguerre se propuso escribir una novela que reflejara las condiciones de vida del peón cañero en un momento crítico de nuestra

historia, y ese objetivo, a mi entender, se logró a cabalidad.

De distinto carácter y alcance es la crítica que hizo la Dra. Meléndez de la novela de Laguerre. Con serenidad y agudo juicio, enfoca el contenido y la estructura de la obra, subrayando todo aquello que en su opinión, merece especial atención. Para ella es evidente la semejanza entre La llamarada y las tres novelas de la naturaleza americana. Rehuye la comparación inútil por aquello de que "hay siempre una tácita injusticia para las obras o los individuos comparados". Pero afirma el "aire de familia" entre La llamarada y las tres grandes novelas del continente suramericano que dice ser más cercano con La Vorágine por la "técnica y algunos momentos dramáticos fácilmente discernibles".

En mi opinión, el ensayo de la Dra. Meléndez es el trabajo crítico más atinado que hasta ahora se ha hecho acerca de la primera novela de Laguerre. Desde su mundo de artista, contempla con mirada penetrante la realidad que le ofrece la novela. La observa y la medita con interés, para luego darnos en bien trazadas líneas, su pensamiento, que es la verdad íntima de lo que ha visto y ha pensado con profundidad. Es decir, su crítica recoge y expresa lo que le sugiere la obra después de leída y analizada, evitando siempre las afirmaciones que no puedan comprobarse a la luz de la obra misma. Su crítica no es blanda ni severa. Es simplemente justa y certera. Por eso no pone reparos en señalar lunares e indicar aciertos, valoración que no siempre se logra en la difícilísima tarea de juzgar una obra literaria.

En octubre de 1941 publicó Laguerre su segunda novela, Solar Montoya, cuya acción se desarrolla en las serranías de Utuado. En ella

nos da el novelista la visión del cafetal en tenaz lucha por sobrevivir a un momento histórico de penosa transformación. Dolor callado, pero intenso el que padece el hombre de la montaña cuando contempla la gradual desintegración del cafetal, último reducto de nuestra tradición y de nuestro pasado.

La Dra. Meléndez, al referirse a este momento histórico, hace este agudo comentario:

Tras la angustia del jíbaro en la zona del cañaveral, la agonía lenta de las haciendas de café: Peña Clara, Palmarejo, Mira Flores. Agonía más trascendente que la sabanera, porque en la sierra se concentra nuestro pasado: leyendas indígenas, eticismo español, folklore criollo. <sup>12</sup>

La segunda novela de Laguerre describe el cafetal en la pendiente angustiosa de la ruina. Frente a la dolorosa situación, algunos venden su tierra por temor a perderla; otros la hipotecan para seguir la lucha; y los menos, con fe heroica en su personal esfuerzo, la siguen cultivando con empeño, con la esperanza de poderla retener y traspassarla como legítima heredad a sus sucesores.

Si Lorenzo Maqui es una figura tallada en piedra, don Alonso está modelado con tierra húmeda de la montaña. Don Lonso, representa en esta novela el espíritu vivo de la tradición y el amor a la tierra, que si poseemos y trabajamos con tesón, será nuestra firme defensa contra todo revés que pueda depararnos la vida.

Pero aparte de los problemas sociales que plantea Solar Montoya y el acierto en la creación de personajes que parecen "hombres emanantes

---

<sup>12</sup>En el prólogo de Solar Montoya, p. 5.

de la tierra, sembrados en ella como árboles", la novela tiene valores artísticos que le dan permanencia más allá de la época a que la misma se refiere.

Lo primero que nos sorprende es la sencillez expresiva lograda por Laguerre en esta novela. El pensamiento discurre por los cauces del lenguaje corriente, pero las palabras se enriquecen a menudo con nuevos valores expresivos que dan al estilo del novelista una nota de rara sencillez poética. Laguerre se ha superado en la expresión de sus ideas. Entre La llamarada y Solar Montoya hay una diferencia de estilo que salta a la vista de todo lector.

La Dra. Meléndez, al comentar el estilo de Solar Montoya, apuntó lo siguiente:

La superioridad esencial de esta novela sobre La llamarada, es el estilo, que empieza a lograr la sencillez, se depura de rebuscamientos, guiado por las exigencias del buen gusto. <sup>13</sup>

Además del valor estilístico, Solar Montoya recoge la nota criolla de nuestra vida que Laguerre sabe expresar con notable acierto mediante el empleo del vocabulario jíbaro y los refranes que saltan a la boca de todo campesino como punto de apoyo en sus discusiones, o como ilustración de las ideas en sus pláticas. Pero por encima de todos estos valores, la novela es compendio de nuestra vida como pueblo. En un cruce de épocas, dos pueblos distintos, dos modos diversos de ver e interpretar la vida, chocan entre sí, sin que hayamos podido todavía recobrar el tino después del impacto.

---

<sup>13</sup>En el prólogo de Solar Montoya, p. 8.

Laguerre nos ha ofrecido en sus dos novelas la versión artística de la vida puertorriqueña en los ingenios de caña y en el cafetal, en un instante que, al volverle la espalda al ayer, no encuentra el bo-rincano su camino en el hoy indeciso y oscuro. Eso es, a mi ver, el valor y significación de la obra de Laguerre, hoy por you, nuestro novelista.

2. El cañaveral. He dicho en el capítulo cuarto de esta disertación, que Juliá Marín mira el cañaveral con encono y resentimiento porque ha invadido la tierra desplazando al cafetal de su legítimo poderío. Por eso habla de la caña como planta "exótica" e "intrusa".

Laguerre la llama también planta "exótica", y "yerba mala", "yerba maldita", "yerba amarga". Pero la visión que nos da el autor de La llamarada del cañaveral, nos obliga a seguir con atención y solicitud la evolución de su pensamiento, si no queremos correr el riesgo de interpretarle mal.

Las frases con que califica el novelista la caña de azúcar son una forma indirecta de enjuiciar el régimen político y social que padece el peón cañero. La caña no sería una yerba mala, ni una planta maldita y amarga, si los hacendados y sus representantes no la convirtieran en eso. No es la caña la que mata al hombre, son los amos de la tierra los que le sumen en la miseria. Sin una legislación que los proteja en su trabajo, los trabajadores del cañaveral padecen la explotación de los dueños de la tierra y el trato injusto de sus representantes. Oigamos a Juan Antonio Borrás inculcando al señor Mendoza:

-¡Sí, sí! ¡Lo diré!- afirma Juan Antonio Borrás a don Oscar Mendoza- ustedes los capitalistas son unos criminales. ¡Ustedes, sólo ustedes tie-

nen la culpa del atropello a que estamos sujetos! Son ustedes los primeros en maltratar al hermano, al trabajador nativo! ¡Lo entregan! <sup>14</sup>

Como se ve, el mal no está en la caña sino en el hombre que la cultiva para enriquecerse.

La industria del azúcar es una fuente económica de gran importancia en nuestro país que debe subsistir para beneficio nuestro. Pero la distribución de sus beneficios tiene que ser equitativa. Que deriven ganancias los hacendados, pero no todas las ganancias. Los que labran la tierra tienen derecho a participar de lo mucho que produce su labor. El cañaveral debe existir no para esclavizar al hombre, sino para liberarlo de la miseria. Tal es, a mi juicio, el modo de concebir Laguerre el cañaveral. Las propias palabras de su personaje nos llevan a esa conclusión.

Pensando en el bien material de Puerto Rico, parecíale a Gonzalo que de ninguna manera se debe creer en la desaparición de los cañaverales. Son una necesidad económica. La caña es necesaria; sólo que en vez de vernos obligados a servirle, es ella la que nos debe servir. Más importante que la factoría azucarera es la eternidad de nuestro espíritu. Lo propio es que el cañaveral contribuya a nuestro sostenimiento material, sin que nos exija la sojuzgación. <sup>15</sup>

Por boca de Gonzalo Mora nos expresa Laguerre lo que para él debe ser el cañaveral en Puerto Rico. Pero en La llamarada el cañizar está lejos de ser eso. El momento es de agonía para el que fecunda la tierra con el esfuerzo de su brazo. La miseria le acosa por todas partes; las enfermedades hacen pasto de su organismo, y el dolor que se siente alma adentro hace demasiado penosa la vida.

---

<sup>14</sup> La llamarada, p. 326.

<sup>15</sup> Solar Montoya, p. 232.

Las Centrales son omnipoderosas. Sus zonas de influencia abarcan todas las esferas de la vida insular. Se legisla a su conveniencia, los trabajadores votan a su voluntad, los gobernantes se aconsejan con ellas, y los empleados del gobierno temen a su poder. Por eso es el cañaveral un "círculo de fuego" y la caña una "yerba maldita."

Los hijos de la gleba, son como piensa Juan Antonio Borrás, unos "pobres asnos con una carga de yerba verde para el caballo del pesebre. Haraposos de desventuras, van por el camino de todas las desdichas."

La opresión ha engendrado siempre el odio y la discordia entre los hombres. De ahí el encono que sienten los trabajadores del cañaveral por los hacendados y sus representantes en las colonias.

Oigamos a Laguerre expresar este odio por boca de su personaje Juan Antonio Borrás:

La gante me miraba con actitud de cabro que contempla el fondo del abismo antes de aventurarse a alcanzar el hierbajo. Así me miraban siempre. Me miran con temor, con reservas mentales, hasta con cierta indescriptible provocación. Todo el odio que le tienen a sus explotadores, lo agolpan en su "jefe de colonia", como si uno llevase encima toda la tiranía, todo el despotismo de la Central. Los más rencorosos con gusto se desquitarían su supeditación quitando a uno de en medio. Acaso les detiene el profundo respeto a la ley escrita. <sup>16</sup>

El campesino no posee en las Centrales una parcela de tierra para el cultivo de frutos con que alimentarse. Esto aumenta su miseria y lo desarraiga del cañaveral al que ve siempre con temor y evidente desafecto.

---

<sup>16</sup> La llamarada, p. 121.

-El jíbaro- dice Laguerre - ama apasionadamente su conuco. Echa la simiente en el surco y le parece que asiste a un acontecimiento religioso. ¡Tierra santa que le da las viandas que han de mantener su hogar! Pero el jíbaro no ama la tierra que produce la caña. Hay una vida oscura que hace ruido entre las cepas. 17

Pero el dolor de la caña abate también a los ricos de antes, a los terratenientes puertorriqueños que por amor a su heredad resistieron la tentación del oro extranjero. Víctimas de las maquinaciones ocultas de los soberbios hacendados, fueron cayendo gradualmente en la órbita de sus intereses mezquinos hasta arruinarse. Y de hombres libres, se convirtieron en vasallos de las grandes corporaciones azucareras. Escuchemos la historia de don José:

Arrinconado como estaba, cuando don José quiso vender su caña a otra corporación se encontró maniatado por la deuda contraída. Amenazaron embargarle, y la Central por un lado y el Tesoro por otro lado le traen casi loco. El pobre don José vive supeditado a la voluntad de don Oscar de Mendoza. 'Está en peor estado que los miseriosos', según afirma Chelores. Y es verdad. Tengo noticias del caso. Hasta he sabido que una vez don Oscar le había propuesto arrendarle la colonia y que don José, orgulloso, se negó; para ahora vivir arrinconado, en continuo vasallaje a la Central. La historia es por demás sombría. Así se van acabando los ricos de antes, así se va debilitando el nervio insular. 18

El cañaveral es aquí una fuerza opresora, que al limitar los medios de vida al hombre, lo esclaviza para que le sirva de vasallo. En los ingenios de caña sólo hay dos clases de hombres: los amos y los siervos; los que mandan y los que obedecen; los que ríen y los que

---

17 Ibid., p. 222.

18 Ibid., p. 184.

lloran sin lágrimas. En los carros de arrastre, por rara coincidencia, encontramos los símbolos trágicos de la esclavitud: yugos, látigos y coyundas; y al ponerse en marcha las carretas, se escucha la "música bárbara de las cadenas, el clavo, el eje y los bujes".

Los movimientos de reforma social han ocurrido siempre en las épocas de más cruel tiranía económica. El momento a que se refiere La llamarada registra las condiciones de vida más deplorables para nuestra población campesina. Las ideas socialistas ya en marcha en otros pueblos, dejaban sentir su influjo entre los hombres más despiertos de nuestros campos. La lucha enconada entre el capital y el trabajo estaba próxima a estallar.

Laguerre recoge en su novela ese instante de gran tensión, en que por primera vez en nuestra historia, flamea en los cañizares la bandera de la protesta contra la injusticia social.

Oigamos a Segundo Marte explicando a Borrás los motivos del movimiento huelgarío:

Lo que ellos piden ahora es sólo una piltrafa, porque, créame, merecen ser tratados como seres humanos y no como bestias de carga. Algunos de ellos, a fuerza de vivir en perenne supeditación, han perdido la noción de los ideales que distinguen a los humanos de los brutos. Viven miserablemente. Como viven así, sin oír la buena palabra, han llegado a sentirse sin derecho a la vida y no se rebelan ante la situación. A éstos hay que sacudirles su dormida conciencia. Algunos merecen la increpación dura y hasta la bofetada que les lleve de la ira a la reclamación de sus derechos negados. 19

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 199.

Esta marejada de reforma social se había iniciado ya entre los obreros de las fábricas de tabaco existentes en muchos pueblos del país; pero la voz de sus propagadores sólo se había oído en el achicado recinto de las factorías. Juliá Marín en su Gleba, según he apuntado en el capítulo cuarto, alude al clamor de los tabaqueros por mejores condiciones de vida y de trabajo. Lo que en La gleba fué un simple clamor, es en La llamarada una ola de odio contra los ingenios de caña que amenaza destrucción y muerte. La palabra ha cedido a la acción directa, al fuego devorador, medio bárbaro, pero acaso el único al alcance de aquellos seres, que si hablaban no se les oía, y si protestaban se le vencía por hambre.

Laguerre planteó en su novela el problema económico del peón cañero en una época en que las grandes corporaciones azucareras ejercían en nuestra vida una influencia decisiva. Desde aquel momento, tras penoso y lento proceso, ha ido conquistando el trabajador de la caña, mediante adecuada legislación, algunos derechos que le aseguran mejor trato y mejores condiciones de vida. Pero a pesar de lo mucho que ha logrado, todavía sigue siendo el cañaveral un "círculo de fuego" para la muchedumbre campesina.

3. El cafetal. Cuando hicimos el comentario de Tierra adentro, indicamos que Juliá Marín pintaba el cafetal derrotado por la naciente industria azucarera. Destruídos los plantíos de café por el azote de San Ciriaco, y obligados los hombres de la sierra a buscarse la vida en las nuevas haciendas de caña ya establecidas en las sabanas, quedó la montaña sumida en lastimera desolación. Su novela se refiere a ese primer momento en que se produce el choque entre lo americano y lo puerto-

rriqueño.

Solar Montoya se refiere también a ese cruce de tiempos, instante de aguda crisis espiritual para nuestro pueblo. Pero Laguerre no habla en el lenguaje amargo de la derrota. Se expresa con la palabra transida de amor a lo nuestro, que para sobrevivir, tiene que pasar por la dura prueba de la firme resistencia. Para salvar el cafetal hay que persistir con fe heroica, agarrándose a la tierra con el cuerpo y con el espíritu. Que cada hombre sea un "árbol sembrado en ella" con raíces profundas en sus entrañas. Esta lucha por la persistencia, este anhelo por seguir siendo en el tiempo y en la vida, es a mi ver, el gran problema que plantea Laguerre en su novela del cafetal.

Esta lucha del hombre en la sierra es mucho más significativa para nuestro pueblo que la del peón en el cañaveral. Aquí padece el puertorriqueño los estragos del hambre, el dolor de la miseria, que a causa de un sistema social injusto, se le niega al trabajador el derecho que tiene a vivir con decoro y con relativa felicidad. Pero allá en la montaña la situación es distinta. El conflicto es por la conservación de nuestro espíritu, de nuestra tradición, de nuestro tesoro nacional.

Es natural que sea intensa la lucha, de agonía en muchos momentos. En la montaña, como dice la Dra. Meléndez,<sup>20</sup> se concentra nuestro pasado, el espíritu de nuestras tradiciones, todo aquello que pone en nuestro retrato la nota distintiva de nuestra personalidad.

La montaña es nuestro refugio, el último reducto donde habremos de defendernos contra la fuerza que pretende desintegrarnos. A su regre-

---

<sup>20</sup> En el prólogo de Solar Montoya, p. 5.

so a la montaña, Juan Antonio Borrás, en coloquio consigo mismo, nos habla de este modo:

A mi paso algún cañaveral dejaba oír sus ruidos de chubasco que se acerca. ¡Cañaverales, lagos de desventura! Abrotoñó la semilla vellosa regada por el sudor de los siervos. La sabana está invadida: se oye el galope fiero de la miseria. Lo va atropellando todo; vidas, árboles, el orgullo insular .... ¿Dónde, dónde se encontrará el refugio? ¿En la montaña? El último indio se refugió en el Yunque y allí murió con sus dioses. Tenemos que emprender el camino a la montaña, pelear bravamente contra el hacha, en contra de las tormentas, en contra de los invasores. No hemos de permitir que mueran nuestro individuo y nuestros dioses. Urge hacer frente a todos los enemigos, hacernos fuertes en la montaña para bajar entonces a la reconquista de la sabana costanera. Para ello se precisa voluntad a toda prueba; que nos impulse un bravo deseo de reconquista. <sup>21</sup>

Laguerre anticipa ya en las páginas finales de su novela de la caña, lo que habría de ser Solar Montoya, su novela del cafetal.

Para que la voluntad se mueva y el espíritu resista con empeño tesonero las adversidades de la lucha, tiene que estar el hombre encendido en amor, en amor que persista hasta la muerte. Don Alonso Montoya siente que la tragedia le aprieta el corazón. Le desespera la situación económica de sus vecinos y el desempleo de los peones. Pero a don Lonso no lo vence la adversidad. Lo sostiene en pie su gran amor a la tierra.

-No se sentía indefenso- explica Laguerre- porque para él el amor a la tierra estaba sobre todo lo demás: mantener erguido el espíritu era una manera natural de ser un buen jíbaro, y el jíbaro nació para preservar la tierra. Le angustiaba, sí la situación, (a menudo se refería a los buenos tiempos del pasado) pero siempre decía: "aquí

---

<sup>21</sup>La llamarada, p. 372.

'estamos'; un 'estamos' con significación de 'somos'. Estar consciente de la presencia de los árboles, del barbotar de los manantiales, de la sombra de la casa, de toda la expresión puertorriqueña de la montaña, era para él la razón de su existencia. <sup>22</sup>

Ese mismo sentimiento de fervoroso amor a la tierra que arraiga en don Alonso, alienta también en Gonzalo Mora por influjo suyo.

El mismo sentimiento caravaneaba por el alma de Gonzalo y la obstinada expresión de Compañero Lonso sonábale a frase entreoída en sueños. Unas gallinitas de la Virgen picaban en el batey; allí cerca, el rumor de la corriente. Sentía Gonzalo que en el ambiente se respiraba una aguda ansiedad de mantener la vida puertorriqueña de eternizarse bajo el nacimiento del sol ..... <sup>23</sup>

Laguerre establece una marcada diferencia entre el hombre del cañaveral y el jíbaro de la sierra. Mientras aquél siente desafecto por el cañizar, éste ama su conuco apasionadamente. Pero esta diferencia se acentúa más en el plano de las relaciones humanas. El hombre de la montaña siente un amoroso afecto por los seres que le rodean, y con ellos comparte lo que tiene. Entre el señor y el criado no existe ese abismo que media entre el rico cañero y sus peones. El mandamiento cristiano "ama a tu prójimo como a ti mismo" se cumple en don Alonso Montoya, en quien encarna Laguerre el espíritu de la más pura tradición ética española.

Entre don Alonso y sus servidores hay lazos de afecto profundo. Su palabra para ellos no es la del amo, es la del amigo, la del benefactor. Por eso le quieren, y por eso lo admiran.

---

<sup>22</sup>Solar Montoya, p. 264.

<sup>23</sup>Ibid., p. 299.

Los peones, agregados y mayordomos veían luces por este hombre de simpatías imponentes. Doña Ana suplía lo que a él le faltaba. Es como si fueran sombras para las fatigas, frutas para los hambrientos, fuentes para los sedientos, parecían expresar los gestos. Los corazones oían a tierra mojada bajo la lluvia de su afecto. <sup>24</sup>

El amor a la tierra, la conservación de las virtudes cristianas siempre puras en el corazón del serrano, el ideal de vida sencilla y humilde que lo aleje de la ambición innoble, es para mí, la gran lucha que sostiene el hombre de la montaña. La llanura está invadida por fuerzas que amenazan nuestra vida, y es necesario detener su avance atrincherándose en la sierra. Para persistir, hay que resistir con denuedo, con valor, con fe inquebrantable; sobre todo, con amor al terruño como don Alonso Montoya.

Cima de amor puertorriqueño, bien podía poner su hombro a las nubes lo mismo que la cumbre más alta de la isla; y aún más, Compañero Lonso podía ver mar en los cuatro confines y ser él mismo horizontes agrandados. ¡Qué Yunque, qué Picachos, que Guilarte ni qué Mata de Plátano! Don Alonso Montoya era cima de carne caliente, estruendo de sangre jibara, de pie sobre el corazón de Puerto Rico .... <sup>25</sup>

La batalla del cafetal se mueve en el plano de los valores superiores. Su forcejeo no consiste en recobrar su predominio como fuerza económica en el país, sino en seguir siendo en el tiempo y en la vida, la expresión del espíritu puertorriqueño en su forma más pura y más noble.

4. El paisaje. En Laquerre cobra la expresión del paisaje un sen-

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 106.

<sup>25</sup> Ibid., p. 249.

tido nuevo que no habíamos descubierto en los novelistas anteriores. En general, la descripción de la naturaleza, hecha a intervalos, procuraba dar el contorno, la nota de color y la perspectiva del escenario novelesco. Por el afán presuroso de volver al tema central, quedaba siempre el paisaje como simple elemento externo en la obra. Laguerre procede de modo distinto. Como el paisaje figura en primer término, está siempre presente, pero no como mero escenario, sino como elemento activo en la acción.

-En La llamarada- apunta Carmen Alicia Cadilla- los paisajes externos no son meros espectáculos visuales. Están preñados de internidad. Internidad que nos descubre el espíritu de un sentido auténtico. Es por razones de pulsación alimática que el paisaje descubre ante los ojos del autor lo que los ojos acostumbrados a la cotidiana grosura no descubren. En él se hace claridad el lenguaje de las aguas corrientes, de las yerbas mojadas, de los árboles minados de trinos, de las florecitas azules, como se hacen sombreadad y presión el agua de la charca, los bejuocos prietos, las cañas. Enrique rescata la expresión de nuestro paisaje en su integridad más exacta, y es que él no es un simple espectador de estas cosas. En la suya íntima convivencia de las fuerzas y sentidos humanos con las fuerzas y sentidos naturales; por eso, a cada tonalidad alimática responde la tonalidad paisajal adecuada o viceversa.<sup>26</sup>

Este acercamiento íntimo entre naturaleza y hombre, da al paisaje categoría de personaje en la obra de Laguerre. El cañaveral es fuerza que se opone al bienestar del campesino, lo esclaviza y lo aniquila sin misericordia. El cafetal, en cambio, se muestra siempre generoso; a cada hombre ofrece un medio de vivir humilde, pero decoroso porque no lo rebaja en su dignidad.

---

<sup>26</sup> En El paisaje en Enrique A. Laguerre. Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., 24 de agosto, 1935.

Bajo la copiosa fronda, en los valles, crecía el cafetal. ¡Cuánto más amigo que el cañaveral! Ciertamente aquí el jíbaro estaba pálido, pero cada cual tenía derecho a la 'manchita', al conuco. En el cañizal, no. Este, entregado a la corporación, se tragaba toda la tierra, sin dejar sitio al conuco. Era tanta la voracidad, era tan bravo su egoísmo, que hasta se mostraba terriblemente enemigo de los árboles. Bajo las raíces del cañaveral latían, en gestación, los horrores del desierto. <sup>27</sup>

Es evidente que el cañaveral responde en La llamarada a una concepción humanizante de la naturaleza. Laguerre lo ve y lo piensa como un ser activo, dinámico, moviéndose siempre contra el obrero que habita en su seno. Entre el lenguaje usado por el novelista y su concepción del cañizal hay una perfecta adecuación. Veamos algunas frases recogidas al azar:

En un principio, la sabana me azoró con su círculo de fuego. Quería cercarme, hostigarme, hasta vencerme. Me presentó combate obstinado ..... <sup>28</sup>

A cambio de lo mucho que quita, la caña de poco. <sup>29</sup>

En la inmensidad de la tierra eran microbios que arañaban rabiosamente el suelo, que diezmaban los cañaverales con el único propósito de servirnos. <sup>30</sup>

Pero aquella misma noche desapareció de la comarca, expulsado por el cañaveral, siguiendo la suerte de su propio hermano fugitivo. <sup>31</sup>

¡Miserable tarea la del cañaveral! No sé que me trajo aquí a la guardaraya, donde la vida está continuamente verberada de infortunio. ¡Es un suplicio infernal estar envuelto en la llamarada del odio! <sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> La llamarada, p. 353.

<sup>28</sup> Ibid., p. 146.

<sup>29</sup> Ibid., p. 244.

<sup>30</sup> Ibid., p. 271.

<sup>31</sup> Ibid., p. 272.

<sup>32</sup> Ibid., p. 312.

El profesor Antonio S. Pedreira vió con su penetrante mirada crítica, la función del cañaveral en la novela de Laguerre.

-La llamarada- afirma Pedreira --es la novela de una de nuestras más graves enfermedades: la diabetes colectiva. El protagonista es el ambiente, la naturaleza, el campo cañero, el 'círculo de fuego' en que vive, -¿muere?- el trabajador de la caña ..... 33

En Solar Montoya está también concebido el cafetal como personaje. El ritmo de la acción novelesca se torna pausado, lento, sin el dramatismo intenso de La llamarada. Pero no por eso es menos angustiada la vida del serrano, ni menos significativa su relación con la naturaleza. La diferencia está en el modo de ver el peón cañero la sabana y el jíbaro altureño su montaña. El hombre de la costa mira con recelo el cañaveral porque le teme; siente encono por él porque lo hostiga y lo maltrata. Es decir, el cañaveral es enemigo en acecho, persiguiéndole siempre con el látigo en la mano. El cafetal en cambio, acoge al campesino con simpatía muy cordial.

Por eso jíbaro y montaña se funden en un solo ser: Puerto Rico. Acaso tenga razón quien dijo que si queremos encontrar al puertorriqueño tenemos que irlo a buscar tierra adentro, en la sierra lejana del litoral. En la sierra está nuestra expresión, y "sin duda alguna que es nuestra cordillera central vértebra física y anímica de nuestro ser."

En el cafetal la naturaleza comprende la voz del hombre y la hace suya, porque hombre y montaña son una misma cosa. Don Alonso Montoya es "amplia voz de montaña", "trino de aves", "ruido de cascada".

---

33 La llamarada, gran novela puertorriqueña, edición dominical de El Mundo, San Juan, P. R., 11 de agosto, 1935.

Compai Lonso era todo eso; sus iras pasajeras no pasaban de picadas de albayaide. ¡Pero aquel cariño suyo, aquella voz! La copla adquiría una fuerza irreductible en su voz de barítono. Todo el espíritu de la tierra insobornable se hacía fortaleza en el cantar volandero, afinado en las conciencias. La montaña parecía comprenderlo, y lo agrandaba en los valles y lo prendía en las almas viejas, sin ceder. Cualquiera se sentía puertorriqueño secular. Los árboles eran todo oídos al cantar de los siglos. La voz de don Alonso se fortalecía. <sup>34</sup>

El cafetal es nuestro propio espíritu en lucha contra los enemigos que pretenden destruirlo. De ahí que la sierra comprenda la copla popular y la ensanche en los valles; que "cualquiera se sienta puertorriqueño secular", y no ceda; que "los árboles sean todo oídos al cantar de los siglos."

Ante la naturaleza contemplada, adopta Laguerre dos posiciones distintas. A veces, como un pagano, se entrega en alma y cuerpo a la naturaleza en un afán de confundirse con ella y olvidarse de la civilización creada por los hombres.

¡Tengo el don de la comprensión cabal, el secreto de la voz! Vivo en los campos. Soy colaborador en la orquesta de los pájaros, en las íntimas melodías de los árboles, de las raíces, de las yerbas ..... Me visto con hojas y hierba y amo profundamente. Estoy alejado de la grotesca parodia de la vida cuya tragedia los hombres arrojaron al mundo. En la recóndita penetración de las cosas, para nada sirve la civilización. La civilización es una quincallería de trapos bonitos. Atento estoy a la música inefable de la Naturaleza, en sus alas, en sus murmullos, en la corriente que se desliza entre pedriscales ..... <sup>35</sup>

---

<sup>34</sup>Solar Montoya, p. 62.

<sup>35</sup>La llamarada, p. 161.

Este jubiloso estar en plena naturaleza fuera del mundo civilizado, se torna ahora en vehemente deseo de romper para siempre con la vida de los convencionalismos sociales internándose en la montaña.

Adentro, bien adentro en el espíritu, proyectábase la gloria paisajal. ¡Cielo, mar, montañas, pastos, sabanas! .... Todo se me metía dentro en el alma invitándome a abandonar los trapos de la civilización. La Naturaleza quería recibirme como al hijo pródigo, con los brazos abiertos. Cada rumor de la brisa, cada trino de los pájaros, cada nube sedienta de matices, era un llamamiento, un grito de amor. <sup>36</sup>

Por último, la fuga hacia el mundo de la vida primitiva, a la llamada de la montaña.

Tras de estos sentimientos, pisando sombras, mi derrota como 'jefe de colonia'. Es doloroso pensar en esto. Mejor sería olvidar. ¡Después de tanto sacrificio de estudiante venir a dar en esta situación de vencido! Ahora más que nunca he sentido ansias de huir hacia el primitivismo. Los hombres me han excomulgado; la Naturaleza me insinúa un alejamiento de la comedia sombría. <sup>37</sup>

De esta posición sentimental ante el paisaje, ha dicho la Doctora Meléndez estas palabras:

Laguerre se sitúa ante el paisaje en la vieja postura de Rousseau; ve la naturaleza a través de los cristales de Juan Jacobo. Llega a sentirse, como él, fundido con la naturaleza: bejuco florecido subiéndolo por el talle de un roble para coronarlo de ramilletes azules. Y como el autor de Emilio afirma que la civilización es "quincallería de trapos bonitos". <sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 330.

<sup>37</sup> Ibid., p. 337.

<sup>38</sup> En su ensayo El llamado de la montaña, ya citado

Es evidente que esta actitud de Laguerre ante la naturaleza coincide con el ideal romántico propalado por Rousseau. Sin embargo, la coincidencia me parece casual, inconsciente, pues el elogio del campo y el desdén por la vida de la ciudad responden más bien al modo de ser Laguerre que a una consciente imitación del pensador francés.

Pero Laguerre se sitúa además en otra posición ante el paisaje. Lo siente y lo expresa con emoción puramente poética. Los aspectos de la naturaleza que son objeto de su contemplación, cobran un sentido artístico de esencial calidad.

Leamos esta estampa del atardecer en la sabana:

Tarde; amarillez bruja. El buey bebe paz con su mugido y el caballo echa a volar su júbilo melancólico en alas de un relincho. Vuelos y rumores en las frondas. ¡Sobrecoge el grito del cielo! 39

Obsérvese en esta obra como las sensaciones de color y sonido se perciben al través de frases y palabras de la más pura calidad poética.

Aquel mismo día, por la tarde, alejado de la casa, echóse Gonzalo en un gramal a ver las siluetas con bordes dorados de los cerros distantes, por donde se iba el sol. Una luz tierna, amarilla, doraba las cumbres. Los troncos de los árboles oscurecidos sobre la celestial agonia de lumbres, despertaban en su ánimo deseos de eternidad. Hasta él llegaban el ruido de los manantiales, el viento, la quejumbre de las tórtolas enamoradas. Volvió a casa igual que un espiguero de promesas. 40

---

<sup>39</sup> La llamarada, p. 41.

<sup>40</sup> Solar Montoya, p. 209.

Esta sensibilidad afinada, este modo poético de ver y sentir el paisaje, es cosa nueva en la novela de Laguerre. La descripción de la naturaleza no es ya un bosquejo del fondo escenográfico. El paisaje está concebido en relación con el estado anímico del hombre que lo contempla. Esta actitud sitúa a nuestro novelista en una posición coincidente con la moderna estética del mundo natural. Con este logro se afirma aún más en nuestras letras el nombre de nuestro indiscutible novelista de hoy: Enrique A. Laguerre.

## CONCLUSIONES

## CONCLUSIONES

Con la publicación del Aguinaldo puertorriqueño en 1843, aparecen las primeras manifestaciones de la novela en Puerto Rico. Aunque de escaso valor artístico, tienen los esbozos novelescos interpolados en esta obra, la doble importancia de fijarle rumbo a la novela posterior y de enlazarnos, por su espíritu romántico, a la literatura europea.

A partir de este momento, la literatura puertorriqueña toma dos direcciones distintas. Algunos escritores buscan los temas de sus obras en la vida regional describiendo nuestras costumbres y nuestros peculiares modos de ser. Otros se alejan en tiempo y espacio de la realidad insular en su afán de encontrar en el pasado lejano y en tierras remotas, los asuntos y motivos de sus composiciones. Es decir, dos tendencias literarias opuestas. Una nos particulariza, nos generaliza la otra. Una, tiende a conservarnos en nuestro centro, y otra a verternos en la corriente del pensamiento universal.

La novela puertorriqueña sigue la línea romántica hasta la muerte de Tapia en 1882. Las figuras representativas de esta primera época, don Alejandro Tapia, Eugenio María de Hostos y Francisco Mariano Quifiones, revelan gustos distintos por lo romántico. A Tapia le atrae el pasado legendario, el amor sin arrebatos pasionales, la rebeldía del hombre contra el poder organizado, iluminados todos estos temas por la luz de un puro idealismo cristiano que da a su obra un

matiz ético claramente perceptible.

Don Eugenio María de Hostos tiene preferencia por el tema de la libertad. Por eso su novela es la exposición de su ideario político. Al servicio de las ideas libertarias dedicó su vida. Su única novela conocida, La peregrinación de Bayoán es una obra de propaganda, un programa político para consumo de sus hermanos de las Antillas.

Don Francisco Mariano Quifiones va al Oriente lejano en busca de sus motivos literarios. En la historia de la antigua Persia encuentra la fuente de los temas que desarrolla en sus novelas Nadir Shah y La magofonia. Pero su interés no está en la historia interpretada a la luz de la ley de causas y efectos, sino en la actitud del hombre esclavizado frente al poder opresor. Su novela recoge un momento de rebeldía popular que culmina en la liberación del hombre tiranizado. Su obra es una defensa de la libertad, de los derechos naturales del individuo, de la dignidad humana, actitud que define a muchos románticos.

A la novela romántica sigue la realista que apenas tuvo en nuestra isla representantes de mérito; en parte, porque los mismos que la cultivaron evolucionaron muy pronto hacia el naturalismo que se abrió paso con ritmo acelerado. Y en el naturalismo está, a mi ver, lo más significativo de nuestra producción novelesca. Hasta ahora, a mi juicio, nadie ha superado la obra del Dr. Zeno Gandía.

Divorciada la novela romántica de la realidad puertorriqueña, la naturalista, en cambio, busca sus temas en nuestra vida. Con este cambio de actitud, cobra nuestra prosa novelesca una nota de auténtico

puertorriqueñismo que la ha distinguido hasta nuestros días. Zeno Gandía es entre todos, el escritor que con más acierto aplicó la técnica de Zola para relatar en sus "crónicas de un mundo enfermo" la vida triste de una muchedumbre agobiada por la miseria y las enfermedades. En sus cuatro novelas principales describe al Puerto Rico colonial, enfermo y depauperado en la montaña, envilecido en la llanura, vencido en la vida comercial y sin ideales redentores en lo político.

La vida literaria de Zeno se prolonga hasta 1925, año en que publica su última novela Redentores. Su obra abarca dos épocas en la historia de Puerto Rico: los últimos años del régimen español y el primer cuarto de siglo de dominación americana.

Con el cambio político de 1898 se modifica nuestra vida en sus aspectos más esenciales. Algunos novelistas como Matías González García y Miguel Meléndez Muñoz, continúan la tendencia costumbrista, pero no resalta ya en sus obras lo pintoresco y externo, sino el vivir íntimo de los seres. Los cuadros de costumbres fijan a la acción y a los personajes la perspectiva precisa, el fondo apropiado y el propio escenario. Es novela en evolución, influida por una fuerte corriente sociológica.

Otros escritores recogen los temas que les ofrece la época de transición. Sus obras describen ese momento de angustia <sup>g</sup> para el puertorriqueño cuya vida en derrota amenaza una fatal desintegración. Juliá Marín es figura representativa de este grupo.

En sus novelas Tierra adentro y La gleba nos describe la vida puertorriqueña en la sierra y en la llanura. En la primera pinta el cuadro sombrío del cafetal en derrota por una serie de causas que el

campesino no puede vencer. En la segunda nos da la visión del cañaveral floreciente que se extiende en todas direcciones. Pero la caña sólo beneficia al extranjero que posee la tierra. El nativo que fecunda el suelo con el esfuerzo de su brazo recibe un jornal miserable con que apenas llena las necesidades más apremiantes de su vida.

Los problemas que plantea Juliá Marín en sus obras se amplían y ahondan en las novelas de Enrique A. Laguerre, nuestro indiscutible novelista de hoy. Con él adquiere la novela de la tierra un sentido más profundo porque junto al problema económico y social del campesino, presenta la aguda crisis espiritual del puertorriqueño en un momento de angustiosa incertidumbre ante la vida.

El tema de la naturaleza ha seguido la curva trazada por las normas estéticas predominantes en cada época de nuestra historia literaria. Como todos los temas cardinales en el mundo, la naturaleza se ha sentido e interpretado de acuerdo con la sensibilidad con que en cada momento de la historia se perciben unos cuantos asuntos de valor permanente en la vida del hombre. Los temas son siempre los mismos al través del tiempo. Lo que cambia es la posición del hombre ante ellos, el modo de verlos y pensarlos en cada instante de la vida.

El enfoque del paisaje como tema literario en la novela puertorriqueña, comienza con don Alejandro Tapia, nuestro primer novelista en el orden histórico. Tapia fué un hombre de ideas románticas, pero de procedimiento clasicista en el tratamiento de sus temas. El influjo de su formación clásica persiste a través de toda su vida literaria. Su credo estético esbozado en sus Conferencias está más cerca de Boileau y de Luzán que de los autores románticos rebeldes a todo principio for-

mal.

La posición de Tapia ante la naturaleza no es esencialmente romántica. Su paisaje está casi siempre a distancia. Entre el sujeto que contempla y el objeto contemplado, no se percibe esa relación de intimidad que es lo característico entre todo romántico y su paisaje.

La descripción de la naturaleza responde en este novelista a un propósito literario generalmente. Fondo escenográfico unas veces, ornamento artístico otras; pero casi nunca expresa el paisaje el estado de ánimo del personaje que está junto a él. Sintetizando las ideas que expresamos en el segundo capítulo de esta disertación, respecto a la postura de Tapia frente a la naturaleza, podemos formular las siguientes conclusiones: Más que la naturaleza exterior, interesa al autor de Cofresi el mundo interior de sus personajes. De ahí las frecuentes digresiones en sus novelas, con que pretende dar el perfil moral de sus criaturas.

La distancia que separa a Tapia de su paisaje, si se acorta alguna vez, no llega a borrarse por completo, lo que impide la identificación de sus personajes con el mundo que los rodea. No es el paisaje lo que define a los personajes de Tapia, sino los personajes al paisaje. Esta posición sitúa al novelista fuera de la norma romántica.

Los ideales románticos que vivió Tapia, no arraigaron lo suficiente en su vida para borrar el influjo de su formación clásica. Su actitud impasible ante la naturaleza, el elemento ético que emana de su obra y su preocupación por ajustar sus ideas al lenguaje, comprueban esta afirmación.

En las obras de Tapia, advertimos que los principios normativos

que impone la razón a la lengua gobiernan la expresión de sus ideas. La exteriorización del mundo emocional ocupa un segundo plano. Lo esencial para él es la expresión lógica del pensamiento. Por eso rehuye la descripción de los estados del alma arrebatada por la pasión violenta, o sacudida por el sentimiento desbordante. Tapia no es pues, cabalmente romántico ante el paisaje. Generalmente está ante él, pero no en él como el romántico puro.

Hostos, más pensador que novelista, se sitúa frente a la naturaleza en una postura distinta a Tapia. El amor que siente por las Antillas se proyecta hasta su paisaje que siente y vive como algo muy suyo. La relación de intimidad entre hombre y naturaleza se establece desde el primer momento. Pero esta nota de intimidad se logra, más que por un ideal estético, por el amor que como patriota siente Hostos por sus amadas Antillas.

En La peregrinación de Bayoán se siente y concibe el paisaje al modo romántico. Pero la actitud que asume el autor ante él, tiene una doble modalidad, porque la naturaleza contemplada, a más de ser una fuente directa de emoción sentimental, es también materia de reflexión profunda. El amor a la naturaleza antillana está ligado al cariño que profesa el autor a estas islas que concibe como un solo pueblo del mismo origen étnico y un destino común que cumplir en la vida.

Si para Tapia es el paisaje casi siempre mero escenario del suceder novelesco, para Hostos es reflejo de los estados de ánimo y simbolismo de la vida en frecuentes ocasiones.

La transición de la novela romántica a la naturalista, implica una manera nueva de ver la naturaleza y de interpretar su relación con

la vida del hombre. El postulado de Zola de que "la descripción es un estado del medio que determina y completa al hombre", se cumple a cabalidad en nuestro novelista Manuel Zeno Gandía. Describe con rigurosa minuciosidad el medio físico en que viven los personajes de sus obras. La naturaleza de nuestros campos es factor ambiental, fondo de la acción novelesca, en que los seres, residuos de humanidad doliente, contrastan con la fuerza vigorosa de nuestro paisaje tropical.

La novela de Zeno es de acción densa, de tupida trama. Por eso la descripción de la naturaleza es intermitente, a trechos cortos o largos según convenga al desarrollo del pensamiento del novelista. Pero está siempre descrita en contraste con el hombre que vive junto a ella. Frente a su exuberancia, el campesino escuálido y enfermizo; junto a su dinamismo vital, el paciente quietismo de nuestros jíbaros; frente a la alegría retozona del paisaje campestre, la tristeza de una raza agobiada por el dolor y la pobreza. Esta nota de contraste entre la naturaleza y hombre es la cualidad esencial del paisaje en la novela de Zeno.

Todavía en Zeno Gandía no se concibe la naturaleza como personaje. Pero se observa ya el intento. El río, por ejemplo, lo ve el novelista en ocasiones como "un ser palpitante contemplando con miradas cristalinas el dolor ribereño". Otras veces es "viajero infatigable que, testigo de ese dolor, no tenía voz ni palabras para revelarlo a lo porvenir cuando se precipitara en el océano del tiempo".

Esta nueva concepción de la naturaleza no cristaliza en la obra de Zeno, pero habrá de adquirir expresión concreta en la novela posterior.

Juliá Marín es también un novelista de la tierra. Por su temática es un seguidor de Zeno y un antecesor de Enrique A. Laguerre. Su visión del cafetal es desoladora, de ruina y miseria en derredor. En cambio, nos describe el cañaveral en pleno desarrollo, enriqueciendo a los extranjeros, pero achicando en extremo la vida de la muchedumbre de la gleba.

La novela de Juliá Marín se produce en cuadros, unidos por el delgado hilo de unas relaciones amorosas. De ahí que no sea la trama novelesca elemento de importancia como ocurre en los autores que le anteceden. Esto da al paisaje una presencia casi constante.

El autor de La gleba no describe nuestro paisaje a la manera de Zeno. La nota fuerte y vigorosa de la naturaleza tropical está ausente en sus cuadros. A pesar de pintarnos seres de alma desgarrada, y de cuerpos endebles minados por la anemia, no describe la naturaleza, como Zeno, en contraste con ellos. Su paisaje nos da la nota delicada, poética, matizada por un tono de suave melancolía. La descripción de nuestros campos trasmite a nuestro espíritu un mensaje doliente que coincide con la angustia interior que padece el hombre de la campiña.

Pero lo significativo y valedero en el paisaje de Juliá Marín está en la nueva concepción del cafetal y de la llanura cañera. El cafetal es lo nuestro, el cañaveral lo exótico. De este modo interpretadas estas dos zonas agrícolas, representan dos fuerzas en tirante oposición. El encono con que describe el novelista los cañizares es una forma simbólica de expresar el resentimiento nativo contra la intervención extranjera. Esta nueva manera de ver y concebir la sierra y la sabana, es ya una concepción humanizante del paisaje, un anticipo

a Laguerre que habrá de presentarlas como personajes de sus novelas.

Con Laguerre toma la novela de la tierra una dirección nueva. El autor de La llamarada no ve la naturaleza en su aspecto pintoresco y externo, sino en íntima relación con la vida del hombre. Ya en Zeno hay atisbos de esta tendencia, pero todavía prevalece en el autor de La charca la novela de intriga densa que sitúa el paisaje en segundo plano.

Como Laguerre da a la naturaleza una importancia suprema, coloca el paisaje en primer término que está siempre presente ante nuestros ojos. Pero ya no es fondo del escenario sino agente activo en el suceder novelesco. La naturaleza cobra atributos humanos que nos permiten verla en su función de personaje.

Laguerre da a nuestro paisaje un sentido nuevo que expresa con fina emoción lírica como nadie lo había logrado antes. Con él rompe nuestra novela sus lazos con la europea para incorporarse a la hispanoamericana ya consagrada en este hemisferio.

**BIBLIOGRAFIA**

## B I B L I O G R A F I A

### I. Obras de Manuel Zeno Gandía y Enrique A. Laguerre.

1. Laguerre, Enrique A. - La llanarada, segunda edición, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, P. R., 1939, 379 p.  

---

- Solar Montoya, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1941, 351 p.
2. Zeno Gandía, Manuel - Rosa de mármol. En Revista Puertorriqueña, t. III, p. 17-30, San Juan, P. R., 1889.  

---

- Piccola. En Revista Puertorriqueña, t. IV, p. 385-415, San Juan, P. R., 1890.  

---

- La charca, Imprenta de Manuel López, Ponce, P. R., 1894, 291 p.  

---

- Garduña, Tipografía El Telégrafo, Ponce, P. R., 1896, 212 p.  

---

- El negocio, The Geo. A. Powers Printing Co., New York, 1922, 360 p.  

---

- Redentores, publicada en las ediciones sabbatinas de El Imparcial desde el 17 de febrero al 31 de octubre de 1925.

### II. General

1. Cruz Monclova, Lidio. - Orígenes del movimiento bibliográfico en Puerto Rico, El Mundo, edición del 21 de diciembre, 1947.
2. Díaz Plaja, Guillermo. - Introducción al estudio del Romanticismo español, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1942.
3. Fernández Juncos, Manuel. - Semblanzas puertorriqueñas, Tipografía de José González Font, San Juan, P. R., 1888.

4. García Díaz, Manuel. - Don Alejandro Tapia y Rivera, su vida y su obra. Disertación presentada a la Facultad de Estudios Hispánicos para obtener el grado de Maestro en Artes, Universidad de Puerto Rico, 1933.
5. Gómez Tejera, Carmen. - La novela en Puerto Rico, apuntes para su historia, Junta Editora, Universidad de Puerto Rico, 1947.
6. González García, Matías. - Gestación, La Democracia, San Juan, P. R., 1905, 243 p.  

---

- Carmela, Colección de Puerto Rico Ilustrado, Vol. 8, 1925.
7. Hostos, Eugenio María de - La peregrinación de Bayoán, Talleres de la Cultural, S. A., Habana, 1939, 320 p.
8. Huyke, Juan B. - Triunfadores, Negociado de materiales, imprenta y transporte, San Juan, P. R., 1927.
9. Isaza y Calderón, Baltasar. - El retorno a la naturaleza. Tesis doctoral presentada a la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, en octubre de 1933, Bolaños y Aguilar, S. L., 1934.
10. Juliá Marín, Ramón. - Tierra adentro, Tip. Correo del Norte, Arecibo, 1911, 177 p.  

---

- La gleba, Tip. Real Hermanos, San Juan, P. R., 1912, 155 p.
11. Leguizamón, Julio A. - Historia de la literatura hispanoamericana, Imprenta López, Buenos Aires, 1945.
12. Meléndez, Concha. - La novela indianista en hispanoamérica, (1832-1889) Editorial Hernando, S. A., Madrid, 1934.  

---

- Tres novelas de la naturaleza hispanoamericana. En Signos de Iberoamérica, México, Imprenta Manuel Sánchez, S. C. L., 1936, p. 97-99.
13. Meléndez Muñoz, Miguel. - Fuerzas contrarias. En Retazos, El Boletín Mercantil, San Juan, P. R., 1905, 258 p.  

---

- Yuyo, El Boletín, San Juan, P. R., 1913, 171 p.
14. Pedreira, Antonio S. - Hostos, ciudadano de América, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1932.  

---

- Insularismo, ensayo de interpretación puertorriqueña, segunda edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1942.

15. Pérez Lozada, José. - La patulea, Imprenta M. Burillo y Cía., San Juan, P. R., 1906, 308 p.
- \_\_\_\_\_ - El manglar, El Boletín Mercantil, San Juan, P. R., 1909, 313 p.
16. Tapia y Rivera, Alejandro. - La antigua sirena, segunda edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1944, 303 p.
- \_\_\_\_\_ - La leyenda de los veinte años, tercera edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1944, 84 p.
- \_\_\_\_\_ - Cofresi, tercera edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1944, 268 p.
- \_\_\_\_\_ - Póstumo el trasmigrado, segunda edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1944, 340 p.
- \_\_\_\_\_ - Mis memorias, segunda edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1946.
- \_\_\_\_\_ - Conferencias sobre estética y literatura, segunda edición, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1945.
17. Torres Ríoseco, Arturo. - La gran literatura iberoamericana, Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1945.

### III. Estudios críticos

1. Cadilla, Carmen Alicia. - El paisaje en Enrique A. Laguerre. En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., edición del 24 de agosto, 1935.
- \_\_\_\_\_ - La llamarada, (novela puertorriqueña). En Artes y Letras, 2085 Lexington Ave., New York, edición del 25 de septiembre, 1935.
2. Dalmau Canet, Sebastián. - Crepúsculos literarios, El Boletín Mercantil, San Juan, P. R., 1904.
3. Jiménez Hernández, Adolfo. - La llamarada. En El Mundo, San Juan, P. R., edición del 12 de agosto, 1935.
- \_\_\_\_\_ - Razón social de La llamarada. En El Mundo, San Juan, P. R., edición del 25 de agosto, 1935.

4. Lube, Josefina. - Dos momentos en la novela de Puerto Rico. En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P. R., edición del 28 de febrero, 1948.
5. Machuca, Julio. - Una novela de Manuel Zeno Gandía, (El negocio). En Ensayos, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1943.
6. Manrique Cabrera, F. y Sierra Berdecía, F. - La llamarada como obra representativa, (una opinión disidente). En El Diluvio, San Juan, P. R., edición del 21 de septiembre, 1935.  

---

- La llamarada como obra representativa, (una opinión disidente). Continuación del ensayo anterior, en El Diluvio, San Juan, P. R., edición del 28 de septiembre, 1935.
7. Matos Bernier, Félix. - Cromos Ponceños, Imprenta La Libertad, Ponce, P. R., 1896.  

---

- Isla de Arte, Imprenta La Primavera, San Juan, P. R., 1907.
8. Meléndez, Concha. - El llamado de la montaña. En El Mundo, edición del 12 de septiembre, 1935.  

---

- Prólogo de Solar Montoya. En Solar Montoya, Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1941.

---

- Hostos y la naturaleza de América. En Asomante, Universidad de Puerto Rico, 1943.
9. Morales, Angel Luis. - Eugenio María de Hostos: Apuntes sobre su obra literaria. En Asomante, Vol. 2, San Juan, P. R., 1946.
10. Pedreira, Antonio S. - La llamarada, gran novela puertorriqueña. En El Mundo, San Juan, P. R., edición del 11 de agosto, 1935.  

---

- Prólogo: segunda edición de La llamarada, Imprenta Baldrich y Cía., San Juan, P. R., 1941.
11. Quifiones, Samuel R. - Manuel Zeno Gandía y la novela en Puerto Rico. En Temas y letras. Cantero Fernández Co., Inc., San Juan, P. R., 1941, p. 11-45.
12. Vientós Gastón, Nilita - La llamarada de Enrique A. Laguerre. En El Mundo, San Juan, P. R., edición del 13 de octubre, 1935.