

# Scholar@UPRM

## Trato y conocimiento de los gitanos en tres escritos Cervantinos

Item Type	Essay
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2025-01-22 04:43:42
Link to Item	<a href="https://hdl.handle.net/20.500.11801/3125">https://hdl.handle.net/20.500.11801/3125</a>

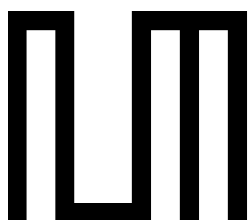
# ATENEA

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS

Año XIX

3ª Época

Números 1-2



UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
RECINTO UNIVERSITARIO DE MAYAGÜEZ  
JUNIO 1999

Revista ATENEA  
Facultad de Artes y Ciencias  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Mayagüez, Puerto Rico

## INFORMACIÓN A LOS AUTORES

*La Junta Editora de la Revista **ATENEA** publica cuentos y poemas escritos en español, inglés, francés o italiano y artículos relacionados con las Artes y las Ciencias, escritos en español o en inglés. Los artículos deben regirse por las normas estipuladas en la última edición del manual del Modern Language Association of America (M.L.A.).*

*Para la publicación de cualquier artículo debe enviarse original y copia a la siguiente dirección:*

*Director de Publicaciones  
Revista **ATENEA**  
Facultad de Artes y Ciencias  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
PO Box 9010  
Mayagüez, Puerto Rico 00681-9010*

*URL site: <http://mayaweb.clu.edu/artssciences/atenea/atenea.html>*

*La Junta Editora de la Revista **ATENEA** no se hace responsable de las opiniones emitidas por los colaboradores y se reserva el derecho de publicación.*



## **ATENEA**

Revista de la Facultad de Artes y Ciencias  
de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez

### **RECTOR INTERINO**

FRED V. SOLTERO HARRINGTON

### **DECANA INTERINA**

SYLVIA MÁRQUEZ DE PIRRAZI

### **EDITORES**

NANDITA BATRA

RAFAEL COLÓN OLIVIERI

### **CONSEJO CONSULTIVO EDITORIAL**

MARÍA TERESA BERTELLONI

WADED CRUZADO

FRANCISCO GARCÍA-MORENO BARCO

MIRIAM GONZÁLEZ

JAIME GUTIÉRREZ

DORIS RAMÍREZ

ENEIDA B. RIVERO

JUAN A. RIVERO

LINDA RODRÍGUEZ

### **ADMINISTRADOR**

ELOY MORALES PÉREZ

ATENEA se publica dos veces al año por la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez.

*Dirección editorial:*

ATENEA  
Recinto Universitario de Mayagüez  
PO Box 9010  
Mayagüez, Puerto Rico 00681-9010

*Precios de suscripción*

**Puerto Rico y Estados Unidos:**

Año (2 núms.) ..... 6 \$ USA

Número atrasado ..... 4 \$ USA

**Otros Países:**

Año (2 núms.) ..... 8 \$ USA

Número atrasado ..... 5 \$ USA

No se devuelven los artículos de colaboración espontánea ni se sostiene correspondencia acerca de ellos.

Derechos de propiedad literaria reservados  
© 1999 Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
ISSN: 0885-6079

Diseño de Portada: Gladys Otero  
Ilustrador Digital: Reinier Munquía

Tipografía: HRP Studio

## ÍNDICE

### POEMAS

Hoy eres una viva armonía .....	7
Ayer huiste de ti mismo .....	8
<i>Antonio Ramírez Córdova</i>	
Cheers to the Painter .....	9
Remember Something Interesting (PMS 301 Blue) .....	10
Remember Something Interesting (Cop at 8 am) .....	11
<i>Mary Kennan Herbert</i>	

### CUENTOS

Culebrinas .....	13
Él .....	14
<i>Miriam M. González-Hernández</i>	
Babies the Color of Smoke .....	17
<i>Craig Loomis</i>	

### ENSAYOS

Caña, café y tabaco en tres novelas de Enrique A. Laguerre: Su realidad social <i>Roberto Fernández Valledor</i> .....	23
Unidad y división regional y hemisférica desde la muerte de Bolívar hasta principios del siglo XX: 1898 y una perspectiva intelectual sobre su impacto en la integración iberoamericana <i>Rosa González</i> .....	51
José Emilio Pacheco: Una poética de ética ambientalista <i>Magda Graniela</i> .....	69

<i>Bildungsroman</i> written by Puerto Rican Women in the United States: Nicholasa Mohr's <i>Nilda: A Novel</i> and Esmeralda Santiago's <i>When I Was Puerto Rican</i> <i>Ismael Muñiz</i> .....	79
Des-armando "Las cartas de mamá" con los símbolos del Tarot <i>Lilia Dapaz Strout</i> .....	103
Resisting the Romantic: Manuel Zeno Gandía and Carmela Eulate Sanjurjo <i>Mary Leonard</i> .....	123
Sacrifice, Nihilism, and Totalitarianism: The Question of Nothingness in Paul Nizan, Georges Bataille, and Pierre Drieu la Rochelle <i>Stéphane Pillet</i> .....	143
La perífrasis verbal en la comunicación comercial <i>María Fernández</i> .....	157
Trato y conocimiento de los gitanos en tres escritos cervantinos <i>Catalina Oliver Prefasi</i> .....	165
Sobre el aborto <i>Juan A. Rivero</i> .....	177

## RESEÑA

The Inflationary Universe: The Quest for A New Theory of Cosmic Origins. Alan H. Guth <i>Halley D. Sánchez</i> .....	181
---	-----

## POEMAS

*Antonio Ramírez Córdova*

Hoy eres una viva armonía  
por el verdor de los árboles;  
prodigioso arabesco de intensos  
pasos entre la espada invisible  
y el río suelto tragado por  
el mar allá lejos.

Y en el gran ojo de la vida  
vuelves a ser el caballo soñado  
cuando mi corazón venteaba  
a cada instante sobre la llama  
magnífica en poderosa realidad  
de rocío y de pétalo.

Un río que fluía hacia los cuatro  
puntos cardinales, mientras los  
ángeles del tiempo te señalaban.



*Antonio Ramírez Córdova*

Ayer huiste de ti mismo  
en caballo careto de luz cautiva

Como ahora, como entonces decidido  
a caer en la simiente azul de la luz enhiesta

El país se cubrió con un paso de danza  
que llega al sol  
El día despertó en secreta alianza  
con las verdes mareas de la noche

## CHEERS TO THE PAINTER

*Mary Kennan Herbert*

Your water color washes  
tell me again what  
I want to remember.  
Swift strokes of cerulean blue  
and a flash of white paper—  
how easily your brush brought  
back the harbor to me.  
I don't even have to look.  
Hide the painting.  
I cannot afford it anyway.

I can't buy the wavelets  
kissing the boat in the corner  
of your picture.  
You make reality so sweet.  
Look at the gull taking flight,  
with just a few strokes, yours.  
I won't look any more,  
don't need to, knowing now  
the awesome power of artists  
to hurt, to heal.

**REMEMBER SOMETHING INTERESTING  
(PMS 301 BLUE)**

*Mary Kennan Herbert*

The first winter I lived in New York,  
I wrote my very first check  
in an office supply store,  
to buy typing paper, rubber cement, ink  
and construction paper  
to create a layout, a dummy for a brochure  
I was designing as a test to get  
an advertising job in the Big Apple,  
where success likely lurked just around the corner  
from that store, in 1959.

This is the first check I have ever written  
in New York, I revealed to the two elderly guys  
who ran the store. They beamed at me,  
and approved of my symbolic act of  
buying tools for a trade.

They wished me luck and I took my loot  
to the Barbizon Hotel for Women  
where I worked contentedly in my tiny room  
drawing headlines and gluing squares of paper  
to represent solid colors of rich inks.  
I typed copy and made the brochure come to life,  
the paper feeling so good in my hands,  
leading me astray.

## REMEMBER SOMETHING INTERESTING (COP AT 8 AM)

*Mary Kennan Herbert*

My first week on the job  
I'm up early to catch a train  
and then a bus to New Jersey.  
This is a strenuous, backwards  
commute from Manhattan. I  
do not question it.  
On my way to fame and glory,  
I nearly crash into a cop  
as I hurry around the corner  
of Lex and 63<sup>rd</sup>.  
It's a gray November day.  
Gray. The officer is in a hurry too,  
warm in blue. He laughs at  
my zeal, my terrier style.  
You look tired, he said.  
You look tired, and I was.  
I needed another hour or two  
of sleep, not a long subway ride  
to 175<sup>th</sup> Street, sans coffee.  
We do what we do.  
Making a mess of our lives,  
living by someone else's rules.  
Trying. Dying. Already there,  
no need to rush.



## CULEBRINAS

*Miriam M. González-Hernández*

Tengo que confesar que éste ha sido el susto más grande que he pasado en toda mi vida. Cuando el coche se volcó pensé que sería nuestro fin. Oigan, por qué no me contestan, dejen la broma. Sé que actué mal, pero todos cometemos errores.

¿Quiénes son los hombres que miran a través de los vidrios? ¿Qué está sucediendo? ¡Hey! dejen de mover el auto. Se pueden golpear los niños. A la verdad que este país está repleto de fisgones.

Se acercan otras personas. Todos tratan de abrir las puertas, mas éstas no ceden a los halones. Norca, Rinier, Alondra, por qué no responden; quiénes son esas personas. ¿Escuchan la sirena? ¿Por qué nadie me responde? No comprendo. Acaban de abrir la puerta del vehículo y no me puedo mover. Lo más seguro es que con las mil vueltas que dio el auto me lastimé la espalda. Pero, tampoco puedo hablar. Los están sacando del auto. Escuchen, tengan cuidado con los niños parece que se golpearon. ¿Estarán inconscientes? Todos estamos enlodados. ¿Por qué no reaccionan?

No comprendo, recuerdo las manos de mis hijos encrespadas forzando los vidrios del carro. La corriente nos arrastra precipitando el vehículo barranca abajo. —Es un golpe de agua —grita desesperada Norca. Trato de luchar con el volante, mas no puedo controlarlo. Los niños gritan desesperados, hay confusión, llanto. No comprendo.

Las manos de mis hijos están encrespadas tratando de abrir los vidrios. El lodo no permite que abran las puertas, la corriente continúa arrastrándonos. Dios, qué sucedió. El agua comienza a entrar por las puertas, el desasosiego aumenta, los gritos salen ahogados...

Ahora recuerdo, pasé el río crecido. No debí hacerlo. No entiendo por qué sus manos continúan encrespadas.

Es la policía y dos ambulancias. Me han dejado en el coche.

Norca, a dónde los llevan. Los colocan en bolsas plásticas y los entran en pares en las ambulancias. Oficial, qué hace; se van a sofocar.

Me están moviendo. Me auscultan. No entiendo lo que dicen a pesar de que los veo mover los labios. Señalan el coche.

Me puedo ver por primera vez completo. Veo como también me colocan en una bolsa plástica y me llevan con los míos. Cuando miro hacia atrás, veo al coche enlodado, los juguetes de los niños, la cartera de Norca... Pero estoy dentro de una bolsa.

No comprendo, ¿acaso el Culebrinas nos dio de beber de sus turbias aguas y ya no somos? Las sirenas vuelven a sonar, los curiosos comienzan a alejarse.

Ya no habrá otro mañana.

*Miriam M. González-Hernández*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Depto. de Estudios Hispánicos

## ÉL

*Miriam M. González-Hernández*

Cuando llegué al hotelucho indecente estaba empapada de sudor. De ese sudor agrio que gusta correr por mi cuerpo torneado. Al llegar justo a la habitación me detuve por unos segundos para recorrer con mi pañuelo mi pecho humedecido y firme, mi cuello largo y suave. Sabía que él estaba, como siempre.

Al abrir la puerta de la oscura habitación me detuve en el umbral hasta que los interruptores eléctricos me permitieron ver su silueta. Sus largos brazos color caoba se movieron suavemente. Supe que sus brazos pronto me transportarían a lugares hermosos, donde olvidaría el hotelucho indecente, la calor del trópico y mi propósito en aquella dichosa habitación.

Necesitaba que aquellos brazos me envolvieran, que rasgaran mis vestimenta como tantas otras veces, que aliviaran mi calor, mi sudor... Comencé a acercarme a la cama vacía y me dejé caer, como siempre.

Entonces sentí sus brazos, sus fuertes brazos color caoba, mover sin permiso mi incitante falda, mi endulzada blusa, mi sedoso cabello, mi alma. Lentamente me fui ausentando de la realidad y, entonces, le agradecí a la tecnología la invención del abanico.

*Miriam M. González-Hernández*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Depto. de Estudios Hispánicos





## BABIES THE COLOR OF SMOKE

*Craig Loomis*

Two cabins down and directly across from one of those small tightly-buckled lifeboats—a loose strap having wind-whipped its bow for so long it's left a raw, splintery smile—are a Frenchman and his wife. He is white, she is black—almost blueblack on the arms and neck. He wears a gold chain that looks more heavy than expensive. I've seen her twice now, him three times. All three times he's looked the same: gold-chained, drink in hand, needing a shave, grinning as if there's a joke to be told—to be retold.

And so on day three, in the bar, and with something like cruise music seeping from the ceiling, I look up in the bar mirror and see him headed my way. Taking long purposeful strides out of the sunlight and into the mahogany-gloom of bar, he comes straight to me, as if it's all been prearranged—'meet you in the bar.' He slides onto the stool, saying, "Hello." Not even on the stool when he says hello, but still sliding. "You are American."

He's wearing one of those bright green tropical shirts cluttered with bamboo and parrots. The parrots tilt, hang upsidedown. Their beaks are orange, sometimes red. "You are American." His hair is slicked-back, neatly furrowed. "American."

Not once does it ever sound like a question. But now he is waiting, grinning, and so I say yes, and he nods and says yes back. He raises his finger to the bartender. "Please. Please, here." In a flurry of bartending, a drink is made and placed in his outstretched hand. Swirling the ice, rattling it against frosted glass, he gulps it down. "Aaaaah," the parrots bobbing in the green waves of his shirt.

His wife and another man now come in and sit at a table that overlooks the South China Sea. This other man is gold-chained as well, even more, a row of golden rings. He too is wearing a shirt of bamboo and birds. He has the same unshaven chin as the husband.

Swiveling—his knee catching my leg—, he waves to her. She

wiggles fingers back at him. Turning back to me, re-swiveling, grinning, he says, "Yes. So, an American." Meanwhile, a new drink is made and slipped in front of him. "You know," he begins, "she is my wife." Pointing, "That one." And now waving, but this time she only smiles. "You see." He motions to her to come over. She continues to smile. He motions again, a great traffic-directing wave of his arm. She slowly rises and steps over. "You see. Can you believe? Ah, but of course you can, you are American." Not once does his hair unslick, unfurrow, holding firm and fist-hard.

Her earrings are silver, twisting and turning with some kind of animal—otters, squirrels. A small muscle throbs along her jaw. Her forehead is beaded with sweat, her neck and shoulders glistening. He gently takes her hand and lifts it. Her skin is the color of coffee.

*"Oui?"*

"It's nothing."

*"Oui?"*

"Nothing, I tell you. Just showing my American friend here something. Something to show him."

He presses his arm against hers—a hairy raw sunburn against smooth ebony. Finally, she pulls away frowning, and slowly walks back to the table next to the window and the South China Sea. Re-seated, glistening legs crossed, she stares out into the bright blue until the other man takes out a cigarette, lights it and offers it to her. His gold rings twinkling in the windowlight.

After lifting his drink and clicking the ice and taking a long swallow, he says, "We are, how you say, taking honeymoon number two." And he runs a hand through the stiff-perfect of his hair, making it ruffle and rooster in the back. "Number one honeymoon was in the Alps. You know the Alps?" All the while he's looking straight ahead, talking into the barroom mirror. "And this time, this number two honeymoon, here we are, going up and down a seashore of jungles and mosquitoes, and... Up and down, back and forth." Meanwhile, she has stopped looking out the window, doing nothing but softly bouncing her crossed leg, smoking her cigarette, while the man—unshaven chin resting on ringed hand—lazily watches her.

Talking through his grin, he continues, "But more important than two honeymoons, bigger than any honeymoon, did you see the difference between us, hey, the black white difference? Night and day, yes?" There's the softest of squeals, something between metal and animal, as he moves his stool closer. A small quiet, followed by

louder ocean-cruising music. “But I tell you a secret now, Mr. American,...” Tapping his glass. “A secret.” Tapping his glass with chewed fingernails. “My wife, I married her not because of love. Can you believe? Nothing like love.” Turning to face me now, leaning so his chain dangles between us. “No love here. But something else, something maybe even bigger—even better.” No longer tapping his empty glass, but looking me straight and hard in the face, at my mouth. “I marry her for her blackness, Mr. American. Yes, for her skin.” And she continues to smoke and sometimes glance out into the water and sometimes over at her husband, and now turns to talk with the man who is saying little, almost nothing. “I tell you the truth.” Grinning, and leaning back so the gold chain is flat against his chest again. “I marry her for her skin. For her skin and the children. What you think of that, heh?”

“The children?”

The sound of my own voice sounds weak and out of practice. I look down at my feet, at the gleam of bar stool, and feel strangely embarrassed. It is then that his grin softens,... unbends,... disappears.

“The children, Mr. American, the children. Don't you know? No?”

“The children?”

Once again staring at me, as if staring and talking have always gone together, he says, “I marry her, this black woman of mine. I marry her to see what our babies will look like. Can you imagine? Me...” Holding up his hands in playful arrest. “Me, so white and French, and her, so black and Algerian. Can you imagine the color of our babies? Gray? The color of smoke? I can hardly wait. I can hardly wait to see.” His grin is trying hard to return, the corners of his mouth twitching, pulling. “An experiment, you see? This mixing,...” His hands tumbling in front of me. “... this mixing, this chemistry of people and colors. An experiment, yes?”

Finally, done with her cigarette, she turns away from the man and the South China Sea and carefully uncrossing her legs leaves the bar. The man, waving his ringed hand at us, hurries to catch up.

“Your friend?” I ask.

He looks at me as if there is something hidden in the question, as if I know something he doesn't. “Yes, of course. He is with me, my good friend, maybe my best friend. Since little boys...” He holds out his hand, showing me the height of little boys. “My best friend. He, too, wonders about this black and white business. My friend does. He, too, can not imagine babies the color of smoke. His babies.”

Letting his outstretched hand drop to his side. “But he has not been lucky, know what I mean? Not like me. He knows no black woman like I do. No other black women have come into his life, only my wife. You see?”

The bartender has disappeared into the backroom to talk too-loud with someone.

“And so,... so, since this is our number two honeymoon and he is my best friend, I said why not come with us? Yes, come with us. At first he said no, of course not, but then, thinking about it longer and harder, he said fine, why not, yes; but then thinking again, he went back to no. Absolutely not. Finally, after going first this way, then that, I talk long and hard with him—all night we talk and drink—and in the end, with the boat leaving in three hours, maybe four, he says yes, of course.” Running his fingertips across his forehead, his grin growing wider. He sighs. “So, our blackandwhite babies should be coming soon. She has promised me this. Sometime soon.”

The bartender is done talking too-loud, and steps out of the backroom. Without saying a word, he makes another drink.

With his gold chain heavy against his parrot shirt, he reaches for the drink, saying, “You are married, Mr. American?”

“No.”

“No?”

“No, I’m not.”

The bartender takes a white cloth and begins wiping the bar.

“Not married, and you never think about these black and white things—of men and women and babies?”

There are peanuts in a plastic dish and I grab a handful. My hand moves big and clumsy, as if it has suddenly forgotten all there is to know about picking up peanuts. I try grinning one of his grins, but nothing comes of it.

“Of course we have all heard your American music, seen your Hollywood movies. We know all about your singers and dancers and baseball players. We know all about that. But how about you, Mr. American? Can you imagine children the color of smoke? What do you think? Hmm?”

The bartender is wiping and rewiping. With his question still there, waiting, growing bigger and heavier than any golden chain, I glance at the window, at the bright blue and farther, at the green line of jungle beyond. Except for the throbbing of the ship’s engines, all is quiet.

Grabbing my wrist, he says, "Please, my friend, come with me. Let us see what can be done, yes? Come." And I let him lead me out of the bar and into the blinding sunlight of the South China Sea.

*Craig Loomis*



# CAÑA, CAFÉ Y TABACO EN TRES NOVELAS DE ENRIQUE A. LAGUERRE: SU REALIDAD SOCIAL

*Roberto Fernández Valledor*

*La responsabilidad del escritor es comprometerse con la sustancia significativa de la vida de un país. Contribuirá a mantener el diálogo vivo, la correspondencia cordial, la convivencia cálida, inmerso en las experiencias vitales de su país, que son espejos de las experiencias vitales del universo.*

*Afirmo categóricamente que el escritor puertorriqueño debe sentirse comprometido con la idea de preservar sentimientos y razones de patria, sin aberraciones nacionalistas.*

Enrique A. Laguerre

## Introducción

La literatura no es sólo la expresión lingüística o artística de un pueblo, sino la plasmación de su realidad socio-cultural y de su idiosincrasia colectiva. En ella percibimos una serie de matices existenciales que la historia, en su rigurosidad documental, no recoge. Sería imposible comprender la Roma Imperial, asegura don Marcelino Menéndez y Pelayo, sin la novela de Petronio, aunque Tácito se hubiese conservado íntegro. También reconoce este erudito polígrafo español el valor histórico de la obra del Arcipreste de Hita como complemento al cuadro de la sociedad española que las crónicas y los fueros comenzaron a pintar.<sup>1</sup> Nilita Vientós, a propósi-

---

<sup>1</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo. *Antología de poetas líricos castellanos* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Santander, 1944), 258.



to de una novela de Laguerre, sostiene que la recreación del mundo real que hace el novelista es imprescindible para conocer el acontecer histórico:

Es el pintor de la sociedad de su tiempo [el novelista], el que ve y salva con su visión insobornable, lo que la caracteriza. Por eso aprendemos más a través de las páginas de la novela del modo de vivir y sentir de la gente de la época en que al autor le tocó en suerte vivir, que de la relación de acontecimientos del historiador.<sup>2</sup>

Enrique A. Laguerre ha presentado en su novelística uno de los cuadros histórico-sociales más completos de Puerto Rico. En sus páginas se describe la vida puertorriqueña desde el siglo XVIII, cuando ya se atisba la conciencia de criollidad, hasta nuestros días, en el ocaso del siglo XX. Desfilan por su obra: figuras y acontecimientos históricos, realidades sociales y opiniones colectivas, el vivir cotidiano y elementos del folclor insular, entre muchos aspectos de nuestras vivencias como pueblo. Este escritor se ha preocupado, en sus palabras, de leudar la historia para que el pueblo la perciba como suya, en su circunstancia vital. Dice: “Pensé que venía obligado a corresponderle [a doña Concha Meléndez] creando el mito de nuestra historia en la novela, que tanta falta hacía a nuestra expresión colectiva. Posteriormente ella ha hecho referencia a la presencia de los símbolos y los mitos que en mi narrativa leudan la masa de la historia patria”.<sup>3</sup> Y lo ha cumplido elaborando la mitología de lo histórico, lo social y lo cultural puertorriqueño en sus catorce novelas.

A partir de los años cuarenta, la sociedad puertorriqueña ha sufrido unos cambios drásticos y vertiginosos. El maravilloso lente fotográfico de Jack Délano lo ha demostrado gráficamente. Asimismo pasa con la narrativa laguerriana, en ella han quedado aprisionadas las transformaciones históricas, sociales, políticas, económicas y culturales de nuestra Isla, en las cuales percibimos el devenir puertorriqueño. Para muchos lectores actuales, la realidad socio-económica que se describe en *La llamarada*, por ejemplo, resulta completamente desconocida. Entonces había unas cincuenta centrales azucareras, actualmente funcionan a duras penas un par de ellas. En aquel tiempo todo giraba en torno a la caña, hoy son escasos los jóvenes que la han visto, y menos comido, pues en el Puerto Rico actual, la industrialización desplazó la agricultura. La transformación de una economía agraria por otra industrial, ha hecho que en

---

<sup>2</sup> Nilita Vientós Gastón. “Una novela de Laguerre: *La ceiba en el tiesto*”, *Índice cultural* (Editorial Universitaria: Río Piedras, 1962)I, 242.

<sup>3</sup> Enrique A. Laguerre. *Polos de la cultura iberoamericana* (Florentia Publishers, Inc: Boston, 1977) 12.

la actualidad se desconozca la realidad social, económica y cultural que prevaleció en la vida del puertorriqueño durante muchos años, la cual promovió un estilo de vida nacional.

Durante siglos, la agricultura fue en la Isla el medio de subsistir por excelencia. En el año 1879 escribía Salvador Brau: “Dejemos sentado ya, y no caben dudas sobre este punto, que la base de nuestra riqueza estriba en la agricultura: son sus productos principales el azúcar, miel, café, tabaco y aguardiente”.<sup>4</sup> Y en torno a estos tres productos agrícolas: la caña, el café y el tabaco, no sólo se desarrolló la economía y la vida del puertorriqueño, sino que, además, se desarrolló la cultura.

La sociología nos habla de las culturas del arroz, del maíz, del trigo o de la yuca, ya que los pueblos hacían sus vidas en torno a los productos que cultivaban. En gran medida el circunscribir sus actividades al ritual agrícola determinó un tipo de comportamiento, unas creencias, unos valores... que distinguieron la particular forma de ser de las personas que los vivían. En Puerto Rico, por ejemplo, se ha visto un contraste bien definido entre los puertorriqueños de la costa, donde predominó el sembradío de caña, y el puertorriqueño del interior que cultivaba café y tabaco. Eugenio Fernández Méndez describe cómo el subsistir de estas cosechas va gestando dos realidades socio-culturales diferentes:

Al compás del progreso comercial florecía en el litoral y la serranía boricua el sistema de haciendas azucareras y cafetaleras creándose de consumo con su implantación un nuevo orden social, caracterizado en la zona costanera del azúcar —entre visiones de mar añil, cañaverales e ingenios— por una jerarquía de tres clases: los hacendados o señores de ingenio, los esclavos y los jornaleros, o proletarios asalariados; y en la húmeda serranía, rodeada la casa solariega del feudo por los espesos cafetales, los padres del agregado y los agregados —gestando entre décimas y rosarios cantaos— una especial cultura de plástico tropicalismo y compadrazgo.<sup>5</sup>

Laguerre ve unas diferencias fisionómicas entre los puertorriqueños que viven en el litoral y los del centro de la Isla: “Es patente en el campesino del interior de la isla el predominio fisionómico español... El mestizaje triple es más evidente en la costa”.<sup>6</sup> Esta misma idea la

---

<sup>4</sup> Salvador Brau. *Disquisiciones sociológicas y otros ensayos* (Instituto de Literatura, UPR: Río Piedras, 1956) 156.

<sup>5</sup> Eugenio Fernández Méndez. *Historia cultural de Puerto Rico: 1493-1968* (Ediciones El Cemí: San Juan, 1971) 214. Más adelante, en las páginas 217-221, amplía el autor lo expuesto en este párrafo.

<sup>6</sup> Enrique A. Laguerre y Esther M. Melón. “El jíbaro de Puerto Rico: Símbolo y figura”, *Colecciones puertorriqueñas* (Troutman Press: Connecticut, 1972) ix.

plantea José Luis González en su novela *Balada de otro tiempo*, que describe “la coexistencia en Puerto Rico de dos mundos distintos e incluso contrapuestos: el de la montaña y el de la costa”.<sup>7</sup> Idea que también sustenta Antonio S. Pedreira.<sup>8</sup>

Podríamos dividir las novelas de Laguerre en dos núcleos: las novelas de la tierra y las de la ciudad. Sin embargo, en todas ellas el denominador común es la vuelta a la tierra.<sup>9</sup> No es que la circunstancia vital del novelista se imponga, porque él mismo haya nacido y convivido en el campo, sino porque conoce muy bien la importancia, tanto económica como ontológica que tiene la tierra para el puertorriqueño, pues se ha identificado al jíbaro con la esencia y alma de esta Isla. Nunca antes de la generación del treinta, según Zayas Micheli, “se había elevado lo jíbaro como el gran mito de la nacionalidad”.<sup>10</sup> Considera Pedreira que el auge alcanzado por el jíbaro en esta época se debe a que se vio en él la personalidad colectiva del puertorriqueño, ya que encarna el anhelo de definición nacional, y al indagar en él nos “buscamos a nosotros mismos”, ya que “en cada puertorriqueño hay escondido un jíbaro, y no importa que viva en los campos o en los pueblos, tiene los rasgos fundamentales que distinguen al legítimo criollo”.<sup>11</sup> Y para Ricardo Alegría nuestro campesino está ligado al café y es “el representante más auténtico del hombre puertorriqueño, cantera de dignidad y esperanza a la que hemos recurrido en los momentos más críticos de nuestra vida nacional...”.<sup>12</sup> Tiene razón Zayas Micheli cuando afirma que Laguerre “comparte

---

<sup>7</sup> Arcadio Díaz Quiñones. *Conversación con José Luis González* (Ediciones Huracán: Río Piedras, 1977) 56. Continúa González: “El interés en ese tema entroncaba directamente con la problemática expresada en la dedicatoria de *El hombre en la calle*. Yo siempre había pensado que el Puerto Rico más vigente, en un sentido histórico, no era el Puerto Rico campesino de la montaña, sino el Puerto Rico urbano y semiurbano de la costa. Allí era donde se estaba haciendo la historia presente del país, y allí era donde se haría, inevitablemente, la historia futura”.

<sup>8</sup> Dice Pedreira: “Las zonas cañeras, tabacaleras, cafeteras y fruterías diferencian distintamente a sus moradores de acuerdo a las tareas a que se entregan”. “La actualidad del jíbaro”, *Obras de Antonio S. Pedreira* (Instituto de Cultura Puertorriqueña: San Juan, 1970) I, 664.

<sup>9</sup> Olga Casanova Sánchez afirma que: “El tema del regreso a la tierra persiste en todas sus novelas: los personajes laguerrianos siempre retornan al lar nativo para lograr la redención de su espíritu puertorriqueño”. *La crítica social en la novelística de Enrique A. Laguerre* (Editorial Cultural: Río Piedras, 1975) 167-168.

<sup>10</sup> Luis Zayas Micheli. *Lo universal en Enrique A. Laguerre* (Editorial Cultural: Río Piedras, 1974) 91.

<sup>11</sup> Antonio S. Pedreira. “La actualidad del jíbaro”, I, 660-661, 665-666.

<sup>12</sup> Ricardo Alegría. *El café en la literatura puertorriqueña* (Instituto de Cultura Puertorriqueña: San Juan, 1965) 9.

con sus congeneracionistas que lo jíbaro es la manera de ser nacional del puertorriqueño y que en su narrativa el jíbaro se presenta como mito de la nacionalidad”.<sup>13</sup>

He seleccionado tres novelas del llamado ciclo nacional<sup>14</sup> por Zayas Micheli: *La llamarada* (1935), *Solar Montoya* (1941) y *Los dedos de la mano* (1951),<sup>15</sup> porque nos presentan el trasmundo, prácticamente extinto en la actualidad, de la caña, el café y el tabaco. Los textos narrativos lo recuperan con la crudeza de su realidad social y en ellos se puede apreciar la mitologización y la denuncia social que hace el novelista de esta época.

## La caña

Desde las dos primeras décadas del siglo XIX hasta aproximadamente el año 1880, el azúcar constituyó el principal producto agrícola de Puerto Rico. De hecho, la producción de 1870 colocó a la Isla entre los exportadores más importantes, ya que alcanzó el siete por ciento de la producción de azúcar de caña en el mercado mundial.<sup>16</sup> Sin embargo, en la última década y media finisecular se produce el gran auge del café, cuyo volumen de producción aumenta rápidamente,<sup>17</sup> lo cual opaca la siembra de caña.

El 1898 significó un drástico cambio económico agrícola en la Isla, pues el inicio del dominio político estadounidense en Puerto Rico significó la conversión de una economía de hacienda por otra de plantación, y la producción azucarera acaparó de tal forma la

---

<sup>13</sup> L. Zayas Micheli. *Lo universal en Enrique A. Laguerre*, 85, 91.

<sup>14</sup> L. Zayas Micheli. *Lo universal en Enrique A. Laguerre*, 228-229.

<sup>15</sup> Estas obras siguen las líneas trazadas por una serie de novelas puertorriqueñas que plantean la lucha y las adversidades de los obreros agrícolas, entre las que sobresalen: *La charca* (1885) y *Garduña* (1896) de Manuel Zeno Gandía; *La primera cría* (1892), *Carmela* (1903) y *Gestación* (1905) de Matías González García; *El calvario de un obrero* (1905) de Juan P. Terreforte; *Magdalena* (1908) de Santiago Valle Vélez; *Tierra adentro* (1911) y *La gleba* (1912) de Ramón Juliá Marín; *Esposa infiel* (1912) de Eladio Ayala Moura; *Flor del cafeto* (1936) de Rafael A. Gatell.

<sup>16</sup> Andrés Ramos Mattei. “El liberto en el régimen de trabajo azucarero de Puerto Rico, 1870-1880”, *Azúcar y esclavitud* (Come-Set Type: San Juan, 1982) 93. Del año 1812 al 1820 existe una mayor producción de café en Puerto Rico, la cual es sólo superada por la caña en el año 1814. A partir de 1824 hay una mayor producción de azúcar y se incrementa su exportación; el café estaba por debajo de este producto. Francisco A. Scarano. “Azúcar y esclavitud en Puerto Rico: La formación de la economía de hacienda en Ponce, 1815-1849”, *Azúcar y esclavitud*, 15, 18, 20-21, 26, 56.

<sup>17</sup> Fernando Picó. *Amargo café* (Huracán: Río Piedras, 1981) 30, 31.

producción que acabaría por destruir la industria cafetalera. En el orden social esto trajo como consecuencia una radical transformación en los patrones culturales puertorriqueños. El café representaba el producto agrícola de mayor importancia en la exportación a fines del siglo XIX,<sup>18</sup> pero los intereses norteamericanos están en el azúcar y, como recalca Ángel Quintero Rivera, la política económica de los primeros gobernadores estaba dirigida a proteger esta industria y la del tabaco.<sup>19</sup> En julio de 1901 se incluyó a la Isla dentro de la estructura tarifaria de los Estados Unidos, lo cual equivalía a que el azúcar puertorriqueña se pagaría a precio de los azúcares domésticos, cuyo costo era más alto que el del azúcar extranjero, además, no pagaría aranceles.<sup>20</sup> Esto beneficiaba económicamente a los cosecheros de caña y contribuyó al desarrollo desmedido de la industria azucarera en Puerto Rico.

Tras el cambio de soberanía, las grandes corporaciones azucareras se dedican a comprar extensos predios de terrenos para dedicarlos a la siembra de caña, no empuja el hecho de que en la Isla, desde el año 1900, regía una ley del Congreso que les prohibía poseer más de quinientos acres,<sup>21</sup> pero la misma no fijaba penalidades a sus violadores, por lo tanto, no se respetaba. No será hasta el año 1941 que la misma se pone en vigor.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Andrés Ramos Mattei. *La hacienda azucarera. Su crecimiento y crisis en Puerto Rico (siglo XIX)* (CEREP: San Juan, 1981) 19-39; Andrés Sánchez Tarniella. *La economía de Puerto Rico: Etapas en su desarrollo* (Boriken Libros: Hato Rey, 1983) 73; Guillermo A. Baralt. *Yauco o las minas de oro cafetaleras (1756-1898)* (sd: 1983) 15.

<sup>19</sup> Ángel Quintero Rivera. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* (Ediciones Huracán: Río Piedras, 1981) 112.

<sup>20</sup> Carlos Roca Rossell. *Historia de las relaciones obrero-patronales en la industria azucarera de Puerto Rico* (Tesis, Universidad de Puerto Rico: Río Piedras, diciembre de 1967) 15.

<sup>21</sup> Raymond E. Crist. *Sugar Cane and Coffe in Puerto Rico* (College Park: University of Maryland, 1948) 11. El 1 de mayo de 1900, el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Resolución Conjunta número 23, que especificaba:

...every corporation here after authorized to engage to agriculture shall by its charter be restricted to ownership and control of not to exceed 500 acres of land. This provision shall be held to prevent any member of a corporation engaged in agriculture from being in any wise interested in any other corporation engaged in agriculture.

Carlos Roca Rosselli. *Historia de las relaciones obrero-patronales en la industria azucarera de Puerto Rico* (Tesis, Universidad de Puerto Rico: Recinto de Río Piedras, diciembre de 1967) 13.

<sup>22</sup> José Luis Vivas Maldonado. *Historia de Puerto Rico* (Las Américas Publishing: New York, 1978) 261; Antonio J. González. *Economía política de Puerto Rico* (Editorial Cordillera: San Juan, 1971) 50-51; Bolívar Pagán. *Historia de los partidos políticos*

La producción de azúcar, pues, se quintuplicó de 82,000 toneladas en 1900 a unas 485,000 en 1920, y a 675,000 en 1925. En el año 1901 el azúcar representaba el 62% del valor total de las exportaciones, mientras antes era tan sólo un 30%. Mientras en 1897 se dedicaban 61,556 cuerdas de tierra a la siembra de caña, en el 1927 eran más de 240,000. Y hacia el 1910 las compañías norteamericanas de azúcar ya controlaban más del 64% de las tierras azucareras.<sup>23</sup> Este afán desmedido de la industria azucarera siguió en vertiginoso ascenso y para los años 1935-1939 se cultivaban aproximadamente 300,752 acres de caña, los cuales representaban \$60,845,353 para la industria azucarera.<sup>24</sup>

Paulatinamente la economía insular se hizo más dependiente de un solo producto: el azúcar, el cual estaba en manos de compañías absentistas extranjeras. A su vez, el jíbaro se fue esclavizando a la tierra y a sus dueños, pues debía trabajar de sol a sol para recibir como paga un mísero jornal que no le alcanzaba para sostener a su numerosa familia. Esto favoreció que la anemia, la tuberculosis y la uncinariasis se apoderaran de nuestros campesinos.

---

*puertorriqueños (1898-1956)* (Talleres de Manuel Pareja: Barcelona, 1972) I, 294. La legislatura insular en 1936 quiso poner en vigor la Ley de los 500 acres, pero las compañías azucareras la declararon inconstitucional. El Tribunal Supremo de Puerto Rico, el 7 de agosto de 1938, falló en contra de los monopolios azucareros y esta decisión fue sostenida por la Corte Suprema de los Estados Unidos que señaló:

The existence of large land holdings in a small agricultural country, abnormally overpopulated and without basic industries other than those required for the preparation of agricultural products for the market, is contrary to the economic welfare of its peoples... The end sought by the (500 acres) statute in to protect this small island and its population against monopoly which would end by making them serfs of a huge sugar factory.

R.E. Crist. *Sugar Cane and Coffe in Puerto Rico*, 19. El Partido Socialista de Puerto Rico se solidarizó con la decisión del Tribunal Supremo de la Isla para poner en vigor la Ley de 500 acres. Reece B. Bothwell González. *Puerto Rico: Cien años de luchas políticas (Programas y Manifiestos 1869-1952)* (Universidad de Puerto Rico: Río Piedras, 1979) I-1, 601-602.

<sup>23</sup> C.A. Figueroa, compilador. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones* (Circular de Fomento Núm. 8: San Juan, 1926) 4-6; J.L. Vivas Maldonado. *Historia de Puerto Rico*, 261; B. Pagán. *Historia de los partidos políticos puertorriqueños*, 290-291; A. Quintero Rivera. *Conflicto de clase y política en Puerto Rico*, 14, 33, 52-53, 75-76; Manuel Moreno Fraginals. *La historia como arma y otros escritos sobre esclavos, ingenios y plantaciones* (Editorial Crítica: Barcelona, 1983) 107.

<sup>24</sup> *Economic Implications of the 500-Acres Law: An Analysis of the Land Use Problem in Puerto Rico, its Relation to Income and Sugar Industry* (Association of Sugar Producers of Puerto Rico: Washington, D.C., s.f.) Apéndice, tablas I, III.

Como ejemplo de lo anterior veamos tan solo una situación. En la más famosa e importante de las huelgas cañeras de la Isla, la del 1933-1934, los obreros pedían un 40% de aumento salarial, porque el costo de la vida se había incrementado entre un 33% y un 45%, lo cual significaba, en realidad, que seguirían viviendo tan pobres como antes. Pedían, además, que se redujera la jornada de trabajo a ocho horas y que se les pagara en dinero y no como se hacía con vales redimibles en las tiendas de las centrales.<sup>25</sup>

Las pésimas condiciones de trabajo y los salarios de hambre que enfrentaban los obreros de la caña, contribuyeron al surgimiento de una fuerza trabajadora y el inicio de huelgas en la industria azucarera de Puerto Rico. El Partido Socialista tuvo un preponderante papel en esto.<sup>26</sup> En el año fiscal 1931-1932 hubo diez huelgas que afectaron a 3,355 obreros; en el 1932-1933, catorce que incluyeron a 13,594; y en el 1933-1934 hay un total de dieciocho huelgas en las cuales participaron 33,333 obreros.<sup>27</sup>

Este es el mundo que describe *La llamarada*, primera novela de Enrique A. Laguerre, la cual ha merecido la más elogiosa crítica hasta nuestros días y es la novela puertorriqueña que más ediciones ha tenido. Antonio S. Pedreira expresa que esta obra, además de sus méritos literarios, plantea una realidad social que entonces se vivía, pues "...se interna isla adentro, en la zona cañera, y pinta maravillosa y artísticamente, sin acrimonia ni propaganda, la vida rota y aplastada del pobre trabajador puertorriqueño".<sup>28</sup> Josefina

---

<sup>25</sup> Taller de Formación Política. *iHuelga en la caña! 1933-1934* (Ediciones Huracán: Río Piedras, 1982) 9, 22, 27-39, 41, 75, 186-190. Esta huelga se considera la de mayor alcance y envergadura de todas las efectuadas entre los años 1916 a 1942. La organizaron los propios obreros que se negaron a aceptar el convenio firmado entre la Federación Libre de Trabajadores (FLT) con la Asociación de Productores de Azúcar. El convenio fue rechazado por un número considerable de los afiliados a la FLT. Juan José Baldrich. *La huelga como instrumento de lucha obrera, 1916-1942* (Centro Académico de Cómputos de Ciencias Sociales, UPR: Río Piedras, 3 de diciembre de 1986) 1.

<sup>26</sup> C. Roca Rossell. *Historia de las relaciones obrero-patronales en la industria azucarera de Puerto Rico*, 47, 60-78, 80-97, 98-101; Andrés Ramos Mattei. *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910* (UPR, Recinto de Río Piedras, 1988) 117-128.

<sup>27</sup> M. Moreno Friginals. *La historia como arma y otros escritos sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, 110.

<sup>28</sup> Antonio S. Pedreira. *Aclaraciones y crítica* (Imprenta Venezuela: San Juan, 1941) 211. Dice más adelante sobre *La llamarada*: "Sin titubeo alguno podemos proclamar [a la novela] como hermana puertorriqueña de *La Vorágine*, de *Doña Bárbara*, de *Don Segundo Sombra*. Nada de atenuantes y medias tintas con lo que es

Rivera de Álvarez, a su vez, destaca que en ella “se plantean los problemas económicos y sociales del cañaveral, zona donde ejerce su dominio la central azucarera, cuales son: el latifundio, el absentismo, el monocultivo, la miseria del jíbaro cortador de caña”.<sup>29</sup> Mientras que Cesáreo Rosa-Nieves puntualiza que en esta obra, el autor “desarrolla el tema del conflicto entre obreros y patronos en el cañaveral puertorriqueño”.<sup>30</sup>

Laguerre describe en el texto una serie de hechos que ponen de relieve la realidad económica y social del momento en que se vivía en Puerto Rico. Se describe la rivalidad del café y la caña, lo cual no constituye una pugna meramente económica, sino que lleva implicaciones ontológicas, como luego veremos. Estas ideas se sintetizan en las lapidarias palabras de Juan Antonio Borrás: “Experimenté cierto dolor por las glorias muertas de estas haciendas en su tiempo con vida propia y ahora sujetas a la oscura tiranía de la central”.<sup>31</sup>

Existía una diferencia muy grande entre el sistema de haciendas que se vivía en Puerto Rico y las realidades sociales que le impuso la central azucarera a la familia puertorriqueña. Se realiza, por lo tanto, una total transformación que explica muy bien Cheroles, uno de los personajes novelescos:

—Las haciendas de ante eran otra cosa. Se vivía mejorcito. No había tanto orgullo como hora mismo. Se sacaban muchos bocoyes de azúcar, miel, romo. El azúcar valía mucho. Se vendía destilando la miel. Era un contento bregar con las máquinas. Y no sólo eso. Había ganao que era una barbaría. Vacas, bueyes, becerros, chivos. Bueno, la mar. Toíto se hacía en la hacienda. No faltaban los majaguales pa’cer sogas. Enantes no se compraba la pita. Pa eso estaba la majagua. Es más: hasta los zapatos, los bocoyes, los sombreros, toíto se hacía en la hacienda. ¿Por qué, pongamos por caso, si hay palos de moca y de haya pa’cer duelas se van a traer bocoyes del lao allá del mar? ¿No cree? Enante se comía más plátanos, se bebía más leche, se comía más carne anque juera de jicotea. Ahora, toíto ha cambiado. (112)

---

nuestro y bueno: *La llamarada* no puede ocultar ese aire de gran familia que la une —con diferentes vinculaciones— a esas tres grandes novelas americanas que hoy circulan por todo el mundo”.

Posteriormente, Concha Meléndez, en la positiva crítica que le hace, estudia los vínculos de *La llamarada* con estas tres importantes novelas hispanoamericanas. *Signos de Iberoamérica* (Imprenta Manuel León Sánchez: México, 1936) 117-124.

<sup>29</sup> Josefina Rivera de Álvarez. *Diccionario de literatura puertorriqueña* (Instituto de Cultura Puertorriqueña: San Juan, 1974) 2-II, 814.

<sup>30</sup> Cesáreo Rosa-Nieves. *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña, 1589-1959* (Editorial Campos: San Juan, 1963) II, 646.

<sup>31</sup> Enrique A. Laguerre. *La llamarada* (Ediciones Rumbos: Barcelona, 1967) 30. En adelante citaré por esta edición en el texto.



Hay, pues, un contraste muy grande entre una economía de hacienda y otra de plantación. En aquella se vivía de la tierra, mientras en ésta se vive para la tierra, por el afán desmedido de producción.

La tierra se ha transformado en el escenario de explotación del jíbaro y el novelista escenifica acertadamente este hecho con el caso del peón Ventura Rodón. Vive en un mísero bohío con toda su familia,<sup>32</sup> y en muchas ocasiones tiene que ir a trabajar sin tan siquiera haber tomado un poco de café. Dice la voz relatora: “Es un hombre anémico, ‘jincho’, un caso perdido, porque a tal se reduce su existencia. Sé que está ‘cargado de hijos’, que tiene un ‘verdadero cuadro, señor’, como él mismo dice. Ahora caía en el cañizar para no levantarse, acaso. Tenía desencajado el rostro, lívido el color, ese color suyo amarillento”. (57). El hambre le impide realizar el trabajo que por obligación tiene que hacer para llevar la comida a su prole; esto redundará en una verdadera desgracia para su familia.

Los campesinos están conscientes de que los explotan en las tiendas de la central, donde les venden los productos más caros de lo que les costarían en cualquier otro lugar, pero no tienen otra opción, porque aquí les fian y tienen que redimir los vales con los cuales les pagan su trabajo. Dice la voz relatora: “La peonada sabe que en la tienda de don Manuel Perales le venden más caro que en ningún otro sitio, sabe que no le dan un solo centavo sobre lo que gana, y sin embargo, viene a despacharse a esta tienda...” (73). Es una especie de fatalismo lo que se cierne en torno al jíbaro.

El pago que les hacían a los obreros de la caña por su trabajo no llegaba a un dólar diario. Hubo zafras en que ganaban cincuenta centavos cada día. En la novela se indica que les pagaban la cantidad de sesenta centavos diarios (69), y encima de la escasa paga y de que debían trabajar mucho, estuvieran sanos o enfermos, hambrientos o cansados, en la central les robaban parte del salario con la excusa de que “en tiempos de España ganaban rial y medio trabajando de sol a sol” (69). Un peón que protesta por este atropello, lo

---

<sup>32</sup> El novelista describe la choza: “La casuca es baja de luz, tan baja, que casi temí chocar con las vigas de lo que debió ser cielo raso... El techo está en parte cubierto de paja de caña y parte de yaguas, a través de los cuales se ven trocitos de cielo con sus ojitos atisbadores. ¡Si no lloviera!... Pero en épocas de lluvia es un infierno. Las paredes son una miseria: agujeros enormes en las tablas de astilla y en las yaguas. Y el tabique, de yagua también. En la división de allá, el aposento oscuro y estrecho. Donde estábamos, la saluca, reducidísima, con un cajón, un ture, mi silla, un banco y una tosca mesa por todo ajuar. En la mesa parpadeaba la lamparilla de lata ancha como un miriñaque hacia la base, en forma de cono hacia su mecha. Pequeñita, como un juguete”. 74.

echan de la central y, entonces, se desahoga con don Flor por tamaña injusticia: “Toítos son unos pillos. Pa la miseria que uno gana y luego robarle así. Maldita sea la madre de ese barrigón” (69). En adelante éste tendrá que aventurarse a otras comarcas para mendigar un trabajo.

La vida que lleva el jíbaro es la misma que la de un esclavo. Reiteradamente el autor enfatiza esta idea. Cuando describe la fila de obreros el día de pago, señala: “Una muchedumbre heterogénea pero condenada a la misma pena: la esclavitud del cañaveral” (68). Y uno de los peones le comenta a Juan Antonio Borrás: “Yo tenía un hermano que le tuvo un miedo atroz al cañaveral. Se enfermaba cada vez que le mentaban el trabajo en él. Decía que no iba a morir esclavo. Y fue lo único que nos dejó papá, que Dios perdone. Una herencia de trabajar en el cañaveral. Pero mi hermano se huyó... Se fue huyéndole al infiernito de cañaveral” (71).

Don Polo, quien encarna los ideales del Partido Socialista y plantea las ideas de justicia social en la obra,<sup>33</sup> confirma la esclavitud e infierno que representa la caña de azúcar y las centrales para el campesino puertorriqueño: “Yo no creo que el jíbaro haya nacido para andar siempre al remo. No es posible. Entonces habría que dudar de la justicia divina. ¿Qué ha hecho para que cargue con tanto dolor? Da compasión el pobre guácaro de los seborucos. Es un esclavo” (80). La escena donde se describe la jugada de gallos, también insiste en esta misma idea:

Algunas de estas personas jugaban el jornal ganado en el infierno de los cañizares. Olvidaban la tragedia de la guardarraya y el desyerbo impiadoso. Olvidaban la cruel servidumbre del machete y la arada, los latigazos de indiferencia de los capataces, la furia del círculo de fuego, el horrible escozor de los sudores, el martirio de estar días y días doblados... Todo, todo lo olvidaban, hasta el hambre de los “guacaritos” y de la mujer anémica, las deudas al ventorrillo... (114)

Y se lamenta el autor, “Verdaderamente que en el cañaveral ellos son esclavos que viven en la miseria extremada. Si no fueran gente colectivamente pacata, sabe Dios lo que hubiesen hecho ya con sus machetes” (133). La situación a la que están sometidos no tiene redención, sólo someterse fatídicamente, por eso sentencia el autor: “no les queda otro remedio que refugiarse en su resignación” (70). El texto novelesco no deja lugar a dudas, ha denunciado la existencia de la esclavitud del jíbaro en el cañizar.

Las corporaciones azucareras absentistas fueron apoderándose

---

<sup>33</sup> Entre otras, véanse las páginas 47-51.

de las tierras de la Isla. Este latifundio azucarero que ahogaba a los pequeños colonos y cultivadores se patentiza en el texto con don José, el colono de La Monserrate y don Diego Martínez, otro colono comarcano, los cuales habían caído “en las garras de la American Sugar Co.” y estaban arruinados (141-142). Nos advierte José Antonio sobre las poderosas corporaciones absentistas:

Don Oscar siguió hablándome de los egoísmos de la American Sugar Co. Los accionistas principales de la corporación viven en Nueva York; hacia allá emigra el peso nativo. Casi todos sus jefes y empleados son una gente glotona, llena de prejuicios, que vive aislada, excluida de los puertorriqueños como si éstos tuviesen lepra. A sus reuniones sociales, a sus *parties*, no invitan a los “nativos” —esta palabra en boca de ellos adquiere cierto descrédito, es como sinónimo de “seres inferiores”—; no obstante, la llamada elite isleña los invita a sus fiestas sociales primero que a nadie. (167)

No hay redención, la caña vence en la lucha que el jíbaro sostiene contra ella, por ello se desahoga el fuero interno de Juan Antonio: “¡Cañaverales, lagos de deventuras! Abrotoñó la semilla vellosa regada por el sudor de los tristes siervos. La sabana está invadida: se oye el galope fiero de la miseria. Lo va atropellando todo, vidas, árboles, el orgullo insular...” (223). Y concluye categóricamente que el cañaveral es “enemigo del conuco, enemigo jurado del jíbaro” (223-224).

La tesis novelesca se ha formulado de la siguiente manera: La caña es enemiga del puertorriqueño. Simbólicamente se ve la salvación en el refugio de la montaña, o sea en el café. Pero esto tiene una implicación ontológica más allá de lo económico, como indica Pedreira en el prólogo a la segunda edición,<sup>34</sup> se relaciona con el ser puertorriqueño, y el café se identifica con lo autóctono, mientras la caña, con lo extranjero. Se nos ha planteado que el puertorriqueño tiene que ser él, necesita el espacio para serlo; entendemos, ahora, el porqué Pedreira afirma en el referido prólogo: “Borrás es un carácter perdulario entre lo que él quisiera ser y lo que el medio le obliga a ser”. Sin lugar a dudas se denuncian unos males existentes y se pide la redención social del obrero, pero más importante que todo esto, a mi entender, se exige una afirmación de lo puertorriqueño para llegar a ser.

En su segunda novela, *Solar Montoya*, analiza con más determinación la situación de la caña y aunque se reafirma en la puertorriqueñidad del café, considera que la industria del azúcar

---

<sup>34</sup> Véanse las páginas 5-11.

puede ayudar a Puerto Rico, si se logra cambiar la mentalidad de los dueños de las centrales. Expone el novelista:

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>35</sup>

Y más adelante se reafirma en lo dicho: “No hay duda, el cañaveral nos hace falta; es más, desde el punto de vista económico, es imprescindible para sostener los servicios públicos. Decir lo contrario es no decir la verdad” (242). La caña de azúcar es un medio de subsistencia para el jíbaro, ella debe contribuir al bienestar social del puertorriqueño, nunca imponer extraños patrones de vida y menos esclavizar al ser humano. Debe amoldarse al ser nacional puertorriqueño.

## El café

Durante el siglo XIX la caña predominó como el principal producto agrícola puertorriqueño. Pero la crisis cafetalera internacional de la década del setenta contribuyó a que el café de Puerto Rico adquiriese mayor relevancia. En 1871 se produjeron 20,822,299 quintales, y ocho años más tarde el valor de exportación del café superó el del azúcar. Desde entonces el café se convierte en la principal riqueza agrícola puertorriqueña y su producción va en aumento. En 1880 fue de 48 millones y en 1896 de 58 millones. En este último año fiscal, la cosecha se efectuó en un área de 200,000 cuerdas la cual constituía el 40% del total de las tierras cultivables de la Isla. De las 40,000 haciendas cafetaleras existentes en 1899, el 93% de ellas estaban operadas por sus dueños.<sup>36</sup> Esto demuestra que se había desarrollado un sistema fundamentalmente de pequeñas y medianas haciendas trabajadas por sus propietarios. En 1890 Puerto Rico

---

<sup>35</sup> Enrique A. Laguerre. *Solar Montoya* (Imprenta Venezuela: San Juan, 1941) 232. En adelante citaré en el texto por esta edición.

<sup>36</sup> Raymond E. Crist. *Sugar Cane and Coffe in Puerto Rico* (College Park: Univesity of Maryland, 1948) 5, 7; Andrés Ramos Mattei. *La hacienda azucarera. Su crecimiento y crisis en Puerto Rico (siglo XIX)* 36; Guillermo Baralt. *Yauco o las minas de oro cafetaleras*, 35, 37, 44, 45; Lidio Cruz Monclova. *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)* (Editorial Universitaria: Río Piedras, 1965) III, 3, 276-280, 289; Rafael de Jesús Toro. *Historia Económica de Puerto Rico* (South-Western Publishing: Ohio, 1982) 49-51, 75-76, 100; Fernando Picó. *Amargo café*, 158.

se convirtió en el cuarto mayor país exportador cafetalero en América Latina y según los cálculos de Luis Pumarada, si sumamos los que cosechaban y elaboraban el café, directa o indirectamente, se beneficiaba la mitad de la fuerza trabajadora del país.<sup>37</sup>

Europa era el principal mercado del café puertorriqueño. Sin embargo, la ocupación norteamericana de 1898 privó a este producto de su principal mercado, el europeo; y resultaba imposible vender el producto a otros países iberoamericanos, al no poder competir en precios con producciones como la brasileña o la colombiana, con el agravante de que tampoco podía exportarse a Estados Unidos, ya que este país no le daba protección arancelaria debido a que se abastecía de otros mercados más baratos. Como se afirma en *Solar Montoya*: “En Estados Unidos se consume mucho café, pero no el de Puerto Rico” (258). Como si esto fuera poco, se devaluó la moneda en la Isla y en 1899 el ciclón San Ciriaco destruyó el 90% de la cosecha del café. Privilegiada por los intereses económicos y gubernamentales, la caña adquiere gran predominio y la industria cafetalera debe luchar contra los huracanes y la desidia del gobierno insular. Esto hará que los pequeños hacendados, muchos de los cuales estaban grandemente endeudados, tengan que vender sus propiedades.<sup>38</sup>

Tous Soto y Antonio R. Barceló envían, el 2 de abril de 1928, una carta al presidente Coolidge, en la cual le exponen que la cosecha del café, “la principal riqueza en manos puertorriqueñas”, ha ido decreciendo, mientras aumentan la producción del azúcar y el tabaco, productos cuyas dos terceras partes están en manos de las empresas norteamericanas que poseen las mejores tierras del país.<sup>39</sup> Ambos políticos presentaron en su misiva la esencia del grave

---

<sup>37</sup> Luis Pumarada O’Neil. *La industria cafetalera de Puerto Rico, 1736-1966* (Oficina de Preservación Histórica: San Juan, 1990) 37, 42-43.

<sup>38</sup> Loida Figueroa. *Breve historia de Puerto Rico: Segunda parte* (Editorial Edil: Río Piedras, 1983) 408; F. Picó. *Amargo café*, 36; M. Moreno Friginal. *La historia como arma y otros ensayos*, 105-111; José Luis Vivas Maldonado. *Historia de Puerto Rico* (Las Américas Publishing: New York, 1978) 261-272; Antonio J. González. *Economía política de Puerto Rico* (Editorial Cordillera: San Juan, 1971) 34, 39; Manuel Maldonado Denis. *Puerto Rico: Una interpretación histórico-social* (Siglo XXI: México, 1974) 70.

<sup>39</sup> Bolívar Pagán. *Historia de los partidos políticos puertorriqueños*, I, 294; A. González. *Economía política de Puerto Rico*, 33, 35. Muchos hacendados pidieron trato privilegiado al café de Puerto Rico, igual que se hacía con el azúcar y el tabaco, pero había firmas norteamericanas con grandes intereses en el café brasileño. L. Pumarada. *La industria cafetalera de Puerto Rico, 1736-1966*, 48-52.

problema económico insular: las riquezas del país están en manos extranjeras que controlan el agro puertorriqueño.

El café había representado aproximadamente el 63% del valor total de exportaciones a fines del siglo XIX, sin embargo, en el año 1901 era tan solo el 20%, y en el 1930 no llegaba al uno por ciento del total exportado. Mientras la exportación de café en 1908 fue de cuatro millones de dólares, en 1939 sería de medio millón.<sup>40</sup> Algunos han considerado que los huracanes fueron los causantes de la destrucción de esta industria, pero realmente fue la pérdida del mercado lo que la colapsa paulatinamente. De un promedio de 48,500,000 libras producidas durante 1892-1896 y 23,900,000 libras durante 1924-1926, se llega a tan solo 2,400,000 libras en 1935-1936.<sup>41</sup> Según Sánchez Tarniella, el café no recuperó la posición que ocupaba en la economía insular, no tanto por los fenómenos de la naturaleza, sino por causa de la política económica asumida por el gobierno,<sup>42</sup> la cual les daba mayor protección a la caña y al tabaco, productos que interesaban al mercado norteamericano. A su vez, Fernando Picó concluye que los hacendados en Puerto Rico no pudieron enfrentarse al control internacional de precios, por eso “con o sin invasión norteamericana, el café puertorriqueño tenía que afrontar esa nueva competencia en el campo internacional”.<sup>43</sup>

Lo más importante de esta industria agrícola, desde el punto de vista ontológico fue el que los intelectuales puertorriqueños mediatizaran la nacionalidad con el régimen de hacienda cafetalera. Ante el avance desmedido de la industrialización azucarera que dominaba la economía de entonces, los escritores ven en peligro la tierra, devorada por las centrales y, muy en especial, la destrucción de la industria del café, principal riqueza del capital nativo. Fernando Picó considera que del notable contraste entre la central azucarera de la costa, con la hacienda cafetalera de la montaña —o sea, la producción extranjera versus la puertorriqueña— “surgirá la noción de que producir café era una actividad tradicional autóctona y símbolo de criollismo”.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> R. Crist. *Sugar Cane and Coffee in Puerto Rico*, 23; *Economic Implications of the 500-Acre Law*, Table II; A. Quintero. *Conflicto de clase y política en Puerto Rico*, 52.

<sup>41</sup> R. Crist. *Sugar Cane and Coffee in Puerto Rico*, 15.

<sup>42</sup> A. Sánchez Tarniella. *La economía de Puerto Rico: Etapas en su desarrollo* (Borikén Libros: Hato Rey, 1983) 78-79.

<sup>43</sup> F. Picó. *Amargo café*, 158-159.

<sup>44</sup> F. Picó. *Amargo café*, 38.

El sistema de hacienda cafetalera en Puerto Rico contribuyó a desarrollar un tipo de vida que gradualmente llevará a la toma de conciencia de la puertorriqueñidad, al punto que Eugenio Fernández Méndez lo considera gestador de la conciencia nacional.<sup>45</sup> La gran mayoría de las haciendas cafetaleras estaba en manos nativas, lo cual convertía a éstas en baluartes económicos, también por estar las haciendas en sitios montañosos, lejos de la centralización administrativa y gubernamental, se convirtieron en pequeños mundos. Eran, a la vez, como dice Belaval: “Fortaleza, alcaldía, intendencia, cuarto de cepo, almacén, capilla, cuartel de barraganía, casona de familia, tormentera, atalaya de europeísmo, punto de relevo de la guardia civil y de los quincalleros ambulantes”.<sup>46</sup>

En el cafetal se desarrolló la incipiente conciencia colectiva del pueblo puertorriqueño y las familias criollas asumieron posiciones que salvaguardaron los derechos del nativo, además fue baluarte del movimiento abolicionista y centro de las ideas liberales del siglo pasado.<sup>47</sup> La suplantación del café por la caña como principal fuente de riqueza se interpreta como un atentado a los fundamentos de la identidad nacional. Zayas Micheli señala cómo los intelectuales de ese tiempo se enfrentaron a ese peligro, asociando la nacionalidad al café: “Con la crisis que sufre el cafetal frente al cañaveral se identifica el primero con los anhelos de la nacionalidad... De ahí que los escritores del treinta vean el café como la tabla de salvación en el naufragio de la nacionalidad”.<sup>48</sup> Esta mediatización de la conciencia nacional con este producto agrícola perdura en la actualidad. Ricardo Alegría opina que: “Aún hoy el cafetal sigue siendo el baluarte inexpugnable de nuestra libertad y de nuestra tradición cultural... ha sido y seguirá siendo uno de los símbolos de la vida puertorriqueña”.<sup>49</sup>

Este mundo del café lo recrea *Solar Montoya*. La novela del cafetal en crisis la llama Manrique Cabrera,<sup>50</sup> mientras Josefina Rivera la considera una biografía del cafetal,<sup>51</sup> y significa para Cesáreo

---

<sup>45</sup> E. Fernández Méndez. *Historia cultural de Puerto Rico*, 324.

<sup>46</sup> Eugenio Belaval. *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (Editorial Cultural: Río Piedras, 1977) 40.

<sup>47</sup> E. Belaval. *Los problemas de la cultura puertorriqueña*, 40; R. Alegría. *El tema del café en la literatura puertorriqueña*, 10.

<sup>48</sup> L. Zayas Micheli. *Lo universal en Enrique A. Laguerre*, 75.

<sup>49</sup> R. Alegría. *El tema del café en la literatura puertorriqueña*, 10.

<sup>50</sup> Francisco Manrique Cabrera. *Historia de la literatura puertorriqueña* (Editorial Cultural: Río Piedras, 1963) 293.

<sup>51</sup> Josefina Rivera de Álvarez. *Diccionario de literatura puertorriqueña*, 2-II, 814.

Rosa-Nieves “un recomenzar en una transculturación, después de una debacle”.<sup>52</sup>

La novela describe muy acertadamente la situación existente en el agro y la realidad social puertorriqueños. Don Alonso Montoya es el personaje que encarna el amor y la defensa de la tierra: “Para él el amor a la tierra estaba sobre todo lo demás: mantener erguido el espíritu era una manera natural de ser buen jíbaro y el jíbaro nació para preservar la tierra”<sup>53</sup> (204). Él se lamenta del abandono del café, producto que en un tiempo “era como el oro” (288), y le describe a Gonzalo cómo florecía por la región en las distintas haciendas que eran propiedad de los puertorriqueños: “—En esta zona estaba una vez la mayor riqueza de Puerto Rico. Recuerdo que se recogían miles de quintales de café, pero ahora se ve mucha miseria. El tiempo te doy por testigo: si persiste esta situación nos vamos a ir por ojo. Y te digo, es una lástima, porque casi todo era propiedad de nuestros paisanos” (228). Pero paulatinamente ese mundo va agonizando. Y un jíbaro asiente a los razonamientos de don Alonso: “—Usted tiene razón, don Lonso. ¡Ande ’starán la’ ciendas de enantes! Lo mismo que la de mi abuelo, han desapareció muchas” (145).

Lo que podría llamarse los despojos de la hacienda cafetalera se dramatiza en el texto novelesco. Apreciamos cómo el capital nativo se supedita al extranjero y los latifundios azucareros y del tabaco se apoderan de las antiguas haciendas. Éstas desaparecen porque no pueden sostener la pujanza económica de la caña y el tabaco y deben venderse. La tierra se abandona y las familias emigran para la costa.<sup>54</sup> Una frase lapidaria resume esta patética situación: “Donde antes vivió la gente más feliz de Puerto Rico, ahora vive tal vez la más desventurada” (332). Se podría sintetizar lo antes expuesto con las palabras de Gonzalo: “—¿Te das cuenta de que aquí no sólo está mal el peón, sino también el pequeño agricultor y hasta el antiguo hacendado?” (257).

El novelista resalta los principales problemas que confronta el café: las tormentas, la baja producción, la falta de mercado y la ausencia de protección arancelaria para el producto, el contrabando de café extranjero de baja calidad, las excesivas contribuciones, las amortizaciones, las falsas promesas de los políticos y las promesas

---

<sup>52</sup> Cesáreo Rosa-Nieves. *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959)* II, 646.

<sup>53</sup> Véase el amor a la tierra en la novela, entre otras páginas, 147, 168, 217, 223, 264.

<sup>54</sup> Véanse, entre otras páginas, 109, 143, 222, 227-228, 230, 273.



incumplidas del gobierno.<sup>55</sup> Esta realidad económica de la industria cafetalera la resume uno de los personajes novelescos, Antonio, cuando recuerda su famosa abra del Cupey, que era: “Una verdadera mina, sí, señor. Hora mesmo to eso s’ha ‘cabao dispué de los temporales. Las cosechas malas, los precios malos, no hay onde vender, se trai café malo d’otras partes, acosan a uno con las contrebuciones y, sobre toíto eso, los díceres que nunca se cumplen” (289).

Laguerre, como los intelectuales de su generación, identificaron la puertorriqueñidad con este producto. Esta idea se repite constantemente: “La desaparición total de los cafetales sería un desastre de economía y de espíritu” (243). Observemos que no es meramente un problema económico, sino espiritual, de una realidad de conciencia nacional, ya que según el autor: “El cafetal es una fortaleza. La isla se nutre del espíritu serrano” (334). Este producto salvaguarda la integridad nacional y preserva lo cultural puertorriqueño. Por tal razón don Alonso lo considera un baluarte nacional: “Pienso que Puerto Rico debiera mantener sus cafetales del mismo modo que las naciones mantienen barcos de guerra. El café es una defensa para la isla” (229). Doña Concha Meléndez, en el prólogo a esta novela, destaca el valor existencial del café para el puertorriqueño: “Tras la angustia del jíbaro en la zona del cañaveral, la agonía lenta de las haciendas de café... Agonía más trascendente que la sabanera, porque en la sierra se concentra nuestro pasado: leyendas indígenas, eticismo español, folclore nacional” (5). Considera, pues, que en la montaña y el café encontramos la esencia de lo puertorriqueño.

El texto novelesco reafirma que al cambiar la producción agrícola del café a la caña como principal producto nacional, se ha trastocado la conciencia nacional, ya que ha cambiado al puertorriqueño.<sup>56</sup> Existe, pues, una transformación ontológica que afecta las raíces más profundas de la identidad nacional. Por tal razón, para Gonzalo el volver a la montaña, el volver al café, era una afirmación de puertorriqueñidad, pues esto: “Es símbolo de redescubrimiento, de encontrarnos a nosotros mismos para nuestro espíritu, porque en la sierra está nuestra mejor expresión. Sin duda alguna que nuestra cordillera central es vértebra física y anímica de nuestro ser” (242). Y este concepto se reafirma cuando dice la voz narradora: “El jíbaro tiene que resistir en la montaña” (169).

---

<sup>55</sup> Véanse, entre otras páginas, 24-243, 250.

<sup>56</sup> Véanse, entre otras páginas, 146-147.

Pero la realidad es otra, y mediante la metáfora de los ríos, que nacen en la montaña y llegan a la llanura, con la idea de montaña-cafetal y llanura-caña, se le sugiere al lector que el cafetal se desangra por el cañaveral: “Desde abajo, desde el valle, subía el rumor de las aguas del Río Grande que corría, generoso, a nutrir las raíces del cañaveral allá en la sabana. Vena abierta, desangre de la montaña, corriente de vida que beneficiaría a unos cuantos ingratos...” (251). Y más claramente se aprecia, al final de la novela, cuando se describe la región donde Gonzalo comenzó a trabajar: “El cafetal estaba en franca derrota. La caña subía por las laderas, desaparecían los árboles, los cerros se veían mundos, abundaban los moñitos...” (279).

Esta es la causa de que Juan Antonio Borrás en *La llamarada* siga el llamado de la montaña para sosegar su espíritu, para lograr su paz espiritual (218), que en el fondo significa su realización, ser él mismo. Para conseguirlo urge fortalecerse y encarar la realidad económico-social puertorriqueña:

¿Dónde, dónde se encontrará 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 en contra del hacha, en contra de las tormentas, en contra de los invasores. No hemos de permitir que mueran nuestros individuos 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. (223)

Resaltan estas palabras de Juan Antonio una realidad social que trasciende los linderos económicos y proclama la fuerza del espíritu para ser, para conservar lo que se es. Laguerre cree, como afirma Jean Paul Sartre, que el hombre no tiene pasado, es su pasado y por ello preconiza la importancia que tiene para el puertorriqueño entender su realidad histórica. Es necesario beber en las tradiciones —reafirmando lo de aquí— en el ser de Puerto Rico para, como Anteo, a quien la tierra le daba su energía, poder reconquistar la sabana. Existen dos mundos contrapuestos: el de la montaña-café, centro de las tradiciones de la Isla, y el de la sabana-caña, centro de dominio extranjero. Estos dos mundos económicos, en realidad, se han convertido en dos mundos culturales irreconciliables y Laguerre, como los escritores de su generación, opta por lo puertorriqueño, cuyos símbolos son la montaña y el café.

## El tabaco

De los tres productos agrícolas que más se producían en Puerto Rico durante los siglos XIX y XX, el tabaco es el único autóctono. Los indios lo cosechaban y lo utilizaban en sus rituales religiosos y el diario vivir, pero su cultivo fue prohibido por el gobierno español hasta el año 1614. Fray Íñigo Abbad afirma que en el 1776 la producción de este producto ascendió a 701,750 libras,<sup>57</sup> pero ya en 1828 se exportaron 2,406,100 libras. El máximo de exportación alcanzado durante la soberanía española es en 1862 que fueron 8,950,725 libras; a partir de entonces, la exportación disminuyó, pues fluctuaba entre los dos y los seis millones de libras, hasta que en 1881 subió a siete millones y medio. Este volumen no volvió a sobrepasarse hasta varios años después de la ocupación norteamericana.<sup>58</sup>

Anteriormente he indicado que el interés de los gobernadores norteamericanos estaba en la caña y el tabaco, de aquí que el café se relegase a un tercer lugar en la balanza de exportación. En 1926 una nota en la Circular de Fomento número 7 especificaba: “El tabaco es hoy la segunda cosecha en importancia en Puerto Rico [la primera era la caña]. No obstante, los trabajos de investigación relacionados con este cultivo han sido hasta la fecha muy limitados”.<sup>59</sup>

Fernando Picó explica que tras los desastres del café habidos por los temporales, el tabaco vino a ser un complemento imprescindible de las fincas cafetaleras, pues lentamente les abre nuevos horizontes a los pequeños y medianos agricultores. También porque no sólo ayudó a los agricultores, sino que les proveyó materia prima para desarrollar centros tabaqueros en los cuales no sólo se preparaba la tripa para la exportación, sino se elaboraba, además, cigarros y cigarrillos. Estos talleres tabaqueros “fueron los primeros

---

<sup>57</sup> F.H. Bunker. *El cultivo del tabaco en Puerto Rico* (Circular de Fomento Núm. 10, San Juan, 1926) 7. Dice Fray Íñigo Abbad que en Puerto Rico: “El tabaco se cultiva generalmente en todos los territorios: se produce muy bien, y en algunos es de excelente calidad”. *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* (Editorial Universitaria: Río Piedras, 1970)28, 110, 112, 114, 120, 131, 132, 135, 136, 138, 141, 143, 161, 165.

<sup>58</sup> C.A. Figueroa. *Demostraciones agrícolas 1924-25* (Circular de Fomento Núm. 7, San Juan, 1926) 60. Bunker señala que el mercado americano era el que determinaba la clase de tabaco que se debía producir en la Isla y cómo al mismo le interesaban sólo los “tipos baratos”. “Esto dio origen a la siembra de variedades que produjeran el tipo ligero de tabaco y al abandono de aquellas variedades que producen mejor calidad.” Este autor señala las variedades de tabaco que se cultivaban en Puerto Rico. *El cultivo del tabaco en Puerto Rico*, 8-24.

<sup>59</sup> C.A. Figueroa. *Demostraciones agrícolas 1924-25*, 60.

grandes centros manufactureros de la Isla y contribuyeron a promover el desarrollo urbano”.<sup>60</sup>

Después de la caña, el cultivo que más se generalizó fue el del tabaco, que tenía demanda en los nuevos centros tabacaleros del interior de la Isla. La exportación de este producto agrícola fue en constante aumento: En 1910-1911 se exportaron 10,827,672 libras; en 1916 fueron 9,408,723 libras y 23,343,048 libras en el año 1924.<sup>61</sup> Se incrementó tanto, que Puerto Rico llegó a importar a Estados Unidos mayor cantidad de tabaco que Cuba, la principal productora de tabaco en el mundo. Mientras en el año 1923 los Estados Unidos compran a Cuba 50.1% del tabaco que consumen y a Puerto Rico 45.6%; en 1924, le compran a Cuba 41.2% y a Puerto Rico 52%; en 1933, el 39.8% a Cuba y el 55.5% a Puerto Rico; y en 1938 era el 28.9% a Cuba y el 60.9% a Puerto Rico.

El tabaco y su manufactura constituyeron para la Isla una de las tres principales fuentes de ingresos, y para la economía agrícola representaba el segundo producto en importancia. En el año 1924 se exportó tabaco por la suma de \$19 millones y en el 1925 por \$18.5 millones. En el período del 1926 al 1930 ascendió a \$19,817,000; del 1931 al 1935 fueron \$9,695,000 y en el año 1937 es de \$10,115,00.<sup>62</sup>

Durante los años de 1935 a 1939, Puerto Rico exportó un promedio anual de \$9,019,467 en tabaco, tanto en rama como manufacturado. Para que se entienda su importancia, el Departamento Agrícola señala que según el censo de 1935, de las 52,790 fincas que había en la Isla, el 25% de las mismas se clasificaron como fincas tabacaleras, las cuales integraban el 13% del área total de fincas de Puerto Rico. Este producto le proporcionaba trabajo a 38,186 personas, las cuales constituían el 16% de la fuerza laboral y, en adición, 15,000 personas más trabajaban en fábricas de cigarros

---

<sup>60</sup> Fernando Picó. *Historia de Puerto Rico* (Editorial Huracán: Río Piedras, 1986) 232-233; *Amargo café*, 37, 39. En el caso concreto de Utuado, refiere Picó: “El tabaco vino a ser como una tabla de salvación tanto para la estancia como para la hacienda [cafetalera] y ayudó grandemente a estabilizar la situación en el territorio utuadeño”. *Amargo café*, 160-161.

<sup>61</sup> F.H. Bunker. *El cultivo del tabaco en Puerto Rico*, 7, 18.

<sup>62</sup> *Economic Implications of the 500-Acres Law*, Table II; C.A. Figueroa. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones*, 5. En esta última obra se resalta que en el año 1924 la exportación de azúcar significó \$48 millones para el erario, mientras el café es de \$5 millones; en 1925 la caña fue de \$56 millones y el café de \$6 millones.

y despalillado de tabaco.<sup>63</sup> El cambio de soberanía y el ingreso de Puerto Rico al sistema arancelario de Estados Unidos contribuyeron al desarrollo de la industria tabacalera.

Es importante tener en cuenta el proceso de compra-venta para entender las repercusiones económicas y laborales de este producto. El agricultor entregaba su cosecha de tabaco a los acaparadores o refaccionistas y no recibía liquidación de la misma hasta que éstos no hubiesen vendido el tabaco existente. Por supuesto, el intermediario siempre vendía el producto más caro de lo que le pagaba al agricultor, y lo que era peor, a veces jugaba con los precios creando escasez, al ocultar excedentes de cosechas. Todo esto trajo huelgas, unas veces de los agricultores, otras de los obreros que trabajaban en la elaboración de cigarros y despalillado.<sup>64</sup>

Las luchas de los obreros del tabaco se escenifican en la novela *Los dedos de la mano*. La acción se desarrolla en la jurisdicción tabacalera de Naranjito, de aquí el nombre del pueblo novelesco, Naranjales, hacia los años de 1910 a 1935. En la obra se aprecian las luchas que sostienen el Partido Socialista y la organización sindical de tabacaleros y agricultores frente a los refaccionistas y las empresas norteamericanas.<sup>65</sup>

A veces, tanto los lectores como los críticos hablan de la obra que les hubiera gustado que se escribiese y no de la que se escribió. Esto sucedió con esta novela; algunos no comprendieron el planteamiento que hacía el novelista y confundieron el ambiente con el objetivo que perseguía el autor. Como acertadamente ha señalado Angelina Morfi “se novela la vida de una Madame Bovary puertorriqueña: Lucrecia Madrigal”.<sup>66</sup> El trasmundo político y laboral es el escenario para comprender la realidad psicológica de los personajes principales, fundamentalmente la de Lucrecia. A raíz de una reseña que José Luis González hiciera de la obra, —en la cual señala que es la mejor novela escrita y la mejor construida de las publicadas

---

<sup>63</sup> C.A. Figueroa. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones*, 1-2.

<sup>64</sup> C.A. Figueroa. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones*, 4-16.

<sup>65</sup> C. Rosa-Nieves. *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959)*, II, 647; J. Rivera de Álvarez. *Diccionario de literatura puertorriqueña*, 2-II, 815; Angelina Morfi. *Enrique A. Laguerre y su obra “La resaca”, cumbre en su arte de novelar* (Instituto de Cultura Puertorriqueña: San Juan, 1964) 68.

<sup>66</sup> A. Morfi. *Enrique A. Laguerre y su obra “La resaca”, cumbre en su arte de novelar*, 68.

hasta entonces por Laguerre—, le recrimina al autor que el trasfondo o pretexto novelesco no haya sido lo fundamental de la novela,<sup>67</sup> entonces el novelista aclara:

El problema de la protagonista de *Los dedos de la mano* es el problema de miles de niños sometidos a una tortura angustiosa que ha de llevarlos a una adultez descentrada. Puede que algunas de las circunstancias en la vida de Lucrecia sean distintas a las circunstancias en la vida de otros, pero el caso se repite por miles, millones en Puerto Rico, en el mundo entero. Ese caso tan repetido, que está aquí, en el seno del hogar; allí, en el hogar vecino, en todas partes, es el caso que interesó al novelista de *Los dedos de la mano*.<sup>68</sup>

Laguerre conocía muy bien este mundo infantil, pues trabajó como maestro y principal en la escuela elemental, también en el Hogar Infantil de Puerto Rico. Está familiarizado, pues, con esta realidad psicológica que quiere plasmar en la obra. Pero en este trabajo sólo me interesa el mundo del tabaco.

El texto describe las luchas sindicales, de reivindicación social para los agricultores y obreros del tabaco. Dolores Soler, Juan Soler y Sandalio Villegas son las figuras centrales que realizan este trabajo. Estos personajes encarnan los puros ideales del Partido Socialista. En este pueblo del interior se destacan los agricultores, los despalladores y los que elaboran el tabaco. En este ambiente del cual reniega, nace y crece Lucrecia Madrigal:

¿Ella, Lucrecia Madrigal, colaborar con Juan Soler? ¡A quién se le ocurre! Náuseas le producían a Lucha el sudor y la peste a tabaco de los trabajadores de los despallados y la fábrica. Desde bien mozo la fue poco menos que sirvienta de estos hombres en la fonda de su madre y oyó los piropos más groseros y las risotadas más escandalosas. Pero sobre todo, ¡esa peste a sudor y a tabaco!, ¡ese modo cochino de sorber los alimentos!<sup>69</sup>

José Soler comienza como “aprendiz de lector de fábrica” (29). Era muy común en las fábricas de tabaco que hubiese un lector cuyo objetivo era “entretener” a los obreros para que se concentraran en el trabajo. Se leían los periódicos del día y también novelas. De niño siempre me impresionaron estos lectores por el tono de voz y lo bien que leían. Solían sentarse en un pequeño estrado, desde el cual se divisaba todo el salón. Cada obrero trabajaba en su cubículo, contiguos unos a otros y se oían los comentarios en alta voz sobre

---

<sup>67</sup> *Asomante* (Número 3, julio-septiembre, 1952) 93-94.

<sup>68</sup> Enrique A. Laguerre. *Pulso de Puerto Rico* (Biblioteca de Autores Puertorriqueños: San Juan, 1956) 242.

<sup>69</sup> Enrique A. Laguerre. *Los dedos de la mano* (Editorial Cultural: Río Piedras, 1978) 12. En adelante citaré en el texto por esta edición.

determinada noticia o pasaje de la novela, y quienes estaban interesados en escuchar, los callaban, mientras el resto se reía. Luego Juan Soler se convierte en un modesto fabricante independiente de cigarros (143), hasta que se mete en política y sale electo. Don Puro Pasamonte y su socio, Mr. Stanley, representan la explotación de los obreros. Ellos acaparan tierras y también son los refaccionistas o acaparadores de tabaco y representan uno de los más graves problemas que se dramatiza en la novela para los agricultores.

El precio del tabaco en rama fluctuaba constantemente. A modo de ejemplo: En el año 1913-1914 el precio por libra era de 15.46 centavos, en el 1919-1920 fue de 52 centavos, en el 1932-1933 de 11.44 centavos y en el 1937-1938 de 11.81 centavos.<sup>70</sup> Todo dependía de dos factores primordiales: el mercado y la producción. El agricultor vende al refaccionista y éste a las grandes empresas tabacaleras norteamericanas. Según sea el precio del tabaco en el mercado internacional, se vende y luego se paga al agricultor. El precio de exportación es, pues, el factor determinante. El refaccionista vende por encima de lo que se le paga al agricultor. La diferencia entre lo que el acaparador compra y lo vende, también fluctúa; en 1920 fue de 40.5 centavos por libra, en 1926 de 28.6, en 1931 de 22.1 y en 1939 de 18.5 centavos.<sup>71</sup>

A mayor abastecimiento, más bajo el precio. Por tal razón, según el tabaco excedente de la cosecha anterior, los agricultores se ponían de acuerdo para sembrar más o menos, ya que esto les ayudaría a controlar la producción. Teniendo esto en mente podremos entender mejor los turbios negocios de don Puro Pasamonte, quien para Lucrecia, su mujer: “siempre se traducían en engaño para otros...” (151). Dice el texto:

Cuando la American Tobacco Co. y Pasamonte & Wilks anunciaron la caída de precios y la parcial suspensión de las refacciones a los pequeños agricultores, acercóse [Lucrecia] a su marido y le dijo:

—Yo no sé de negocios, pero piensa bien lo que vas a hacer.

Él confesó:

—Necesitamos sembrar nuestro propio tabaco, ¿entiendes? El mercado no está bien ahora y debemos aprovechar... No vayas a hablar esto con nadie.

---

<sup>70</sup> C.A. Figueroa. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones*, 7.

<sup>71</sup> C.A. Figueroa. *Algunos problemas agrícolas de Puerto Rico y sus soluciones*, 9.

—Comprendo. Pero sé que mucha gente tiene todavía casi toda la cosecha del año pasado, en espera de mejores precios.

... ..

—¿Quién les manda a guardar su cosecha? Allá ellos.

—Tú les aconsejaste... (151)

Realmente a Lucrecia no le preocupaba la situación económica en que quedarían estos agricultores, sino el que éstos se levantaran contra su marido y, más aún, el que otros acaparadores se habían arruinado en sus negocios con la American Tobacco.

La situación en el mercado —según el mundo novelesco— era grave, habría que suspender “sin remedio” gran parte de las refacciones de tabaco y era necesario bajar todavía más el precio del mismo, lo cual repercutiría en los salarios de los obreros y la ruina de los pequeños y muchos de los medianos agricultores. Pero todo estaba arreglado con la American Tobacco, aunque Pasamonte & Wilks tuvieran problemas con los agricultores a quienes compraban sus cosechas: “No fue difícil ponerse de acuerdo para que todos los cosecheros de tabaco decidieran limitar notablemente los semilleros y las siembras con el fin de lograr mejores precios”. Sin embargo, Juan Soler alertó sobre el engaño, pero no le hicieron caso, entonces: “hubo menos semilleros, menos siembra, menos trabajos, precios pobres, desesperanzas. También se reducían los salarios” (151-154).

Y estalló la huelga y con ella la tala de los sembradíos y la guardia (154-158). Como los precios internacionales del tabaco eran muy bajos y la producción muy abundante, vino la debacle, al punto que varios cosecheros de tabaco se habían arruinado y “hasta la American Tobacco y Pasamonte & Wilks estaban a expensas de las fluctuaciones del mercado” (165). Se perdía mucho dinero invertido “en tabaco sin cortar, en talas criminales, en el tabaco almacenado sin tratamiento, en los frecuentes incendios” (166). Indirectamente el texto ha reseñado las luchas sostenidas por los agricultores para combatir el monopolio del tabaco. Es importante destacar, además, el que los tabacaleros desarrollaron una conciencia en ellos como fuerza laboral, lo cual, en gran medida, se les debe a los miembros del Partido Socialista.

La situación se conjuró cuando se armonizaron las partes para salvar la industria, por eso se nos describe que:

Logróse, por fin, un convenio entre patronos y obreros y pequeños agricultores para terminar un conflicto que amenazaba a destruir la industria del tabaco. Sobre todo era urgente limitar, de manera



efectiva, las siembras del próximo año para mantener precios razonables y evitar de ese modo la ruina de los pequeños agricultores. (173)

Sin embargo, Pasamonte & Wilks sembraron mucho tabaco, pese a lo acordado con los pequeños agricultores, ya que tenían como objetivo obtener más ganancias. Pero varios de los grandes cosecheros habían hecho lo mismo; sólo los pequeños agricultores lo habían cumplido. La consecuencia fue otra huelga y la violencia de éstos, quienes se lanzan de nuevo a quemar las cosechas de los acaparadores y con ello la ruina de Pasamonte (179-183).

Conjuntamente con el trasmundo del tabaco, la novela presenta el desarrollo de la conciencia obrera en la Isla, así como las luchas sostenidas por el Partido Socialista que escenifican el auge que adquirió en su tiempo, pero también su decadencia con la coalición sostenida con los republicanos y la inclinación de algunos de sus miembros a defender el capital en contra de los obreros.<sup>72</sup> Queda patentizada, pues, la lucha entre agricultores y obreros de la industria tabacalera y el capital que busca su propio beneficio en perjuicio de ellos; asimismo se dramatiza el desarrollo del Partido Socialista, el cual contribuyó a la toma de conciencia de la clase trabajadora puertorriqueña.

## **Palabras finales**

Nuestra sociedad tecnológica, atestada de carros, edificios, contaminación y brea, en cierto sentido, es una rémora para entender los problemas agrícolas y sociales que estas tres novelas laguerrianas presentan. Ellas constituyen el testimonio de un momento determinado, un jirón existencial en el devenir histórico social puertorriqueño. Como indica Nilita Vientós, estos relatos nos sirven mejor que los textos históricos para aprehender las realidades sociales que se vivían en el Puerto Rico de entonces.

Ficción y realidad se conjugan en el texto novelesco para mostrar el mundo desgarrador en el cual nuestros jíbaros sufrían la explotación del capital absentista. La Isla se había convertido en un vasto cañaveral donde el agricultor trataba de sobrevivir y luchaba por su reivindicación social. En cierta manera estas novelas se han convertido en una especie de homenaje a estos hombres de campo,

---

<sup>72</sup> B. Pagán. *Historia de los partidos políticos puertorriqueños (1898-1956)* I, 218-247, 306-313; R.B. Bothwell. *Puerto Rico: Cien años de lucha política (Programas y Manifiestos 1869-1952)* I-I, 519-548, 579-594.

pues Laguerre supo captar en ellos la idiosincrasia del puertorriqueño del primer tercio del presente siglo, sus valores, creencias, aspiraciones y frustraciones.

La caña, el café y el tabaco fueron las riquezas de antaño y en torno a ellas se desarrolló la conciencia nacional, particularmente con el café, en cuyas haciendas se cuajaron los fundamentos liberales del Puerto Rico decimonónico. La toma de conciencia fue desarrollándose en forma gradual hasta que cuaja en el criollo, principal poseedor de las pequeñas haciendas cafetaleras. La lucha fue más allá de un determinado producto agrícola, lo de aquí frente a lo extranjero generó la simbiosis del café con la puertorriqueñidad.

A la vez que Laguerre ha presentado la cruda realidad social vivida por los puertorriqueños, ha hecho afirmación de puertorriqueñidad. Esto se debe a que reiteradamente ha insistido en lo que debe ser el imperativo categórico del escritor puertorriqueño: resaltar la conciencia nacional en su obra, sin nacionalismo aberrante, ya que a fin de cuentas las experiencias vitales de cada país se encuentran inmersas en las del ser humano y le dan validez universal al quehacer literario.

Hay, pues, una valoración axiológica de lo puertorriqueño. Precisamente por esto, aún cuando se novela un mundo extinto, estas obras no han perdido vigencia, porque en ellas ha quedado plasmado el sentir y el vivir de un pueblo que lucha por ser y querer realizarse.

*Roberto Fernández Villedor*  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Recinto Universitario de Mayagüez



**UNIDAD Y DIVISIÓN REGIONAL Y HEMISFÉRICA  
DESDE LA MUERTE DE BOLÍVAR  
HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XX:  
1898 Y UNA PERSPECTIVA INTELLECTUAL  
SOBRE SU IMPACTO EN LA INTEGRACIÓN  
IBEROAMERICANA**

*Rosa González*

“No son los españoles, sino nuestra propia desunión lo que nos ha llevado de nuevo a la esclavitud.”

*El general en su laberinto*

**La unidad iberoamericana luego de la muerte de Bolívar**

El proceso de emancipación hispanoamericana de principios del siglo XIX abrió un período de aislamiento cultural entre España y las recientemente liberadas repúblicas. El proceso de independencia fue obviamente una experiencia traumática para las nuevas naciones, las cuales manifestarían su desprecio por España rechazando todo cuanto pudiera estar relacionado a la antigua metrópolis. Como consecuencia de este sentimiento, el período que siguió a las luchas emancipadoras verificó una tendencia a adoptar modelos franceses y anglosajones, al igual que un florecimiento de culturas nacionales individuales. Sin embargo, a pesar de la persistencia de este aislamiento, los lazos culturales entre España y América se preservaron como consecuencia de sucesivas corrientes migratorias y de la identidad cultural hispánica interiorizada por los iberoamericanos.

El período que prosiguió a la muerte de Simón Bolívar en 1830 también reveló la continuada persistencia de un sentido de unidad entre las repúblicas hispanoamericanas. El chileno Benjamín Vicuña Mackenna, por ejemplo, hablaría de la necesidad de formar un congreso o confederación americana con representantes de todos los

estados. Dicho cuerpo rotaría la presidencia entre los plenipotenciarios. La meta del congreso estribaba en garantizar la paz y tranquilidad dentro de y entre las repúblicas. El congreso también constituiría una alianza ofensiva y defensiva.

Por su parte, Juan Bautista Alberdi, de Argentina, consideraba necesaria la creación de una confederación, aunque pensaba que la misma no debía fundarse en la necesidad de una defensa común, sino sobre la base del intercambio comercial, algo más acorde con las cambiantes realidades económicas e industriales de aquella época. Alberdi creía que los Estados Unidos no debían formar parte de su propuesta confederación.

Las ideas de Alberdi, presentadas en 1845, asignaban a esta iniciativa funciones comerciales que eventualmente se expandirían hasta llegar a incluir asuntos políticos. Alberdi entendía que la eliminación de barreras era un requisito para las buenas relaciones comerciales, y por eso pretendía que su proyecto alterara de forma arbitraria las fronteras políticas y geográficas del continente. El proyecto también aspiraba a un desarme general.

El Primer Congreso Hispanoamericano luego de la Asamblea Anfictiónica en Panamá de 1826 se celebró en 1847 en Lima, y contó con la participación de Nueva Granada, Venezuela, Chile, Ecuador, Perú y Bolivia. El Congreso se convocó en respuesta a las intervenciones británicas y españolas en la política interna de Ecuador, con el propósito de lograr el retorno al poder del General Juan José Flores. Durante el Congreso se firmó un tratado que buscaba el mantenimiento de la integridad de las naciones y el rechazo conjunto a ofensas extra-continetales, utilizando para esto las fuerzas terrestres y marítimas de las partes. Los países acordaron también realizar un Tratado de Comercio y Navegación.<sup>1</sup>

Luego de la invasión de William Walker a Nicaragua en 1856, las naciones sudamericanas firmaron dos tratados: uno en la embajada peruana en Washington y, el otro, el "Tratado Continental", en Santiago de Chile.

Este período reveló un claro sentimiento hispanoamericano, al mismo tiempo que un rechazo a la unión con los Estados Unidos. Éstos, no obstante, evocarían sentimientos diversos entre las naciones del Sur, ya que si, por una parte, estas naciones admiraban el alto grado de democracia alcanzado por los EE.UU., por la otra,

---

<sup>1</sup> Antonio del Castillo Martínez, *El Congreso de Panamá de 1826 convocado por el Libertador, iniciación del panamericanismo* (Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadco Lozano, 1980), 23.

rechazaban los métodos anexionistas usados por este País, rechazándose igualmente el apoyo estadounidense a las intervenciones británicas en la región, irrespectivamente de la Doctrina Monroe. Éste sería el caso en incidentes relacionados con las Islas Malvinas y con el territorio venezolano anexado a la Guyana inglesa.

El hispanoamericanismo apareció durante la segunda mitad del siglo XIX como una afirmación de los valores heredados de la península ibérica, y como una reacción contra las actividades expansionistas de los Estados Unidos en la política, economía y cultura del Nuevo Mundo.<sup>2</sup>

Incluso cuando el hispanoamericanismo se expresara en meros términos de simpatía, este sentido de unidad entre las naciones sudamericanas se fortaleció con las intervenciones estadounidenses en la región, tal y como aconteció luego de la guerra entre Estados Unidos y México, conflicto que llevó a las naciones sudamericanas a sentir que los Estados Unidos habían destruido el llamado ideal de balance continental, demostrando que el mismo se hallaba vacío de contenido y opuesto a los ideales anfictiónicos.<sup>3</sup>

El Segundo Congreso Hispanoamericano se reunió nuevamente en Lima en 1864, con la asistencia de Colombia, Chile, Argentina, Guatemala, Venezuela, Bolivia y Ecuador.

En 1877, y una vez más en Lima, los juristas se congregaron a los fines de iniciar estudios concernientes al derecho internacional americano y de intentar coordinar los códigos civiles sudamericanos. En el Congreso de Juristas, celebrado en Montevideo en 1888, se preparó un tratado sobre derecho internacional privado.

## **La Conferencia Panamericana de 1889**

Si hasta mediados del siglo XIX el intercambio comercial de las naciones hispanoamericanas se había realizado mayormente con Europa, al comenzar el gran desarrollo industrial de los Estados Unidos, este país se halló en la necesidad de garantizar mercados estables y confiables para sus productos dentro de su propio hemisferio. Esto significaba reemplazar a Europa en el intercambio comercial hispanoamericano.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> José Carlos Brandi Alexio, *A Integração Latino-Americana* (Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1970), 13.

<sup>3</sup> Francisco Cuevas Cancino, *Del Congreso de Panamá a la Conferencia de Caracas: 1826-1954* (Caracas: 1955), 1: 211-225 passim.

<sup>4</sup> Del Castillo Martínez, *Congreso Panamá, iniciación panamericanismo*, 83.

El primer paso oficial para organizar un encuentro de una asamblea panamericana que reuniera a todas las naciones del hemisferio fue un proyecto de ley presentado en 1880 al Senado estadounidense por David Davis, senador por el estado de Illinois. El proyecto proponía el desarrollo de relaciones comerciales más estrechas entre los Estados Unidos y las repúblicas de México, Centro y Sudamérica, y el Imperio del Brasil.<sup>5</sup> Con este propósito, el Secretario de Estado, James G. Blaine, expresó en 1881 la idea de convocar una conferencia panamericana.

El principal objetivo de la primera Conferencia Internacional de Estados Americanos, celebrada en Washington, D.C. durante 1889-1890, fue la creación de una unión aduanera "Zollverein", similar a la establecida en Alemania durante el régimen de Bismarck. Muchos entendían dicha unión en términos de un único territorio aduanero entre varias naciones. De acuerdo a una misma tarifa, cada estado podría cobrar los mismos derechos de importación sobre productos extranjeros, siendo las ganancias de esta tarifa posteriormente compartidas por los estados.<sup>6</sup> Sin embargo, si bien Blaine urgió la creación de una unión aduanera que comprendiera la totalidad de las repúblicas americanas presentes en la Conferencia, rechazaría, asimismo, la unión Zollverein únicamente iberoamericana, propuesta por Chile.<sup>7</sup>

Otros objetivos mencionados por el presidente estadounidense en su invitación a la Conferencia incluyeron los siguientes: el establecimiento de comunicaciones regulares y frecuentes entre los puertos de los estados americanos; la adopción de un sistema uniforme de pesos y medidas y de leyes que protegieran los derechos adquiridos por patentes, privilegios de invención, marcas de fábrica y propiedad literaria; la adopción de una común divisa de plata obligatoria para transacciones comerciales recíprocas; la creación de medidas para preservar la paz y promover la prosperidad entre los estados; y un acuerdo concerniente a un plan de arbitraje definitivo, a aplicarse en las disputas que pudieran suscitarse.<sup>8</sup> Los Estados Unidos también deseaban establecer una corte continental,

---

<sup>5</sup> Octavio Méndez Pereira, *Bolívar y las relaciones interamericanas* (Ciudad de Panamá: Universidad de Panamá, 1960), 83.

<sup>6</sup> Cuevas Cancino, *Congreso de Panamá*, 2: 17.

<sup>7</sup> Roger W. Fontaine, *The Andean Pact: a Political Analysis* (Washington, D.C.: Sage Publications for the Center for Strategic and International Studies: Georgetown University, 1977), 49.

<sup>8</sup> Del Castillo Martínez, *Congreso Panamá, iniciación panamericanismo*, 81-82.

compulsoria e inapelable, con sede en Washington y jurisdicción sobre todas las repúblicas del hemisferio.<sup>9</sup>

La Conferencia estableció la Unión Internacional de Repúblicas Americanas, cuya oficina principal, la Oficina Comercial de las Repúblicas Americanas, se localizó en Washington. D.C.

De la Conferencia surgió una nueva Carta Magna que reemplazaba la guerra por el arbitraje entre las repúblicas americanas. También se prepararon acuerdos sobre comercio y comunicaciones, aunque algunos autores, como el venezolano José Luis Salcedo Bastardo, consideran que proyectos posteriormente realizados en estos ámbitos, y que incluían, entre otros, una ferrovía y una carretera panamericana, eran claramente utilitarios, ya que beneficiarían principalmente a los Estados Unidos, país que para fines de siglo carecía de sistemas de comunicación marítimos y terrestres que permitieran la transportación de sus productos a los mercados que aspiraban alcanzar en el Sur.<sup>10</sup>

Esta idea estadounidense de expansión comercial tuvo que enfrentar, tanto al preciso concepto sudamericano del significado de una unión entre naciones legalmente iguales, como a los intereses de estos países.<sup>11</sup> A este respecto, son más que significativos los comentarios del cubano José Martí, participante de la Conferencia en calidad de delegado de Uruguay, acerca de lo que él consideraba el fracaso de ésta:

... Si dos naciones no tienen intereses comunes no pueden juntarse y, si se juntan, chocan. (...) Los pueblos menores, que están aún en los vuelcos de la gestación, no pueden unirse sin peligro con los que buscan un remedio al exceso de productos. (...) Quien dice unión económica, dice unión política. El pueblo que compra, manda. El pueblo que vende, sirve. Hay que equilibrar el comercio para asegurar la libertad. (...) El influjo excesivo de un país en el comercio de otro se convierte en influjo político. (...) Cuando un pueblo fuerte da de comer a otro, se hace servir de él. (...) Cuando un pueblo fuerte quiere dar batalla a otros, compele a la alianza y al servicio a los que necesitan de él. (...) Lo primero que hace un pueblo para llegar a dominar a otro, es separarlo de los demás pueblos. (...) El caso geográfico de vivir juntos en América no obliga a unión política.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Liborio Justo, *Argentina y Brasil en la integración continental* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983), 30.

<sup>10</sup> José Luis Salcedo Bastardo, trans. and ed. Anella Mc Dermott, *Bolívar: A Continent and its Destiny* (New Jersey: Humanities Press, 1977), 176.

<sup>11</sup> Cuevas Cancino, *Congreso de Panamá*, 2: 17.

<sup>12</sup> Méndez Pereira, *Relaciones interamericanas*, 115-118.



## **La década de 1890: el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América y el impacto de la Guerra Hispanoamericana de 1898 entre los intelectuales iberoamericanos**

El ambiente internacional de las últimas décadas del siglo estaba impregnado de las acciones imperialistas de las potencias europeas y el Japón. Por eso, las manifestaciones expansionistas y el lenguaje agresivo que para esta época utilizaban los Estados Unidos eran congruentes con los eventos que se desarrollaban a nivel internacional.

Para estas mismas fechas, y como resultado de eventos nacionales e internacionales, España se encontraba sumida en una crisis político-económica, un pesimismo social y un gran decaimiento interior. España, que aún contaba con dos posesiones en el hemisferio americano —Cuba y Puerto Rico— se hallaba también preocupada por las manifestaciones imperialistas de los Estados Unidos. Es con esta perspectiva en mente que debe entenderse la iniciativa española de celebrar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.

Los pensadores españoles buscarían en los comunes vínculos culturales entre España y sus antiguas colonias la utopía que serviría como pilar desde donde superar la crisis moral y lograr la modernización estructural de España. Fortalecer dichos lazos se convirtió en tarea de importancia capital. El Cuarto Centenario debe, pues, ser visto como el espejo en que se reflejaron estas ideas y como la respuesta inicial del gobierno español para contraatacar las manifestaciones expansionistas de los Estados Unidos en el hemisferio americano, las cuales dicho gobierno percibió se estaban tornando substancialmente más explícitas luego de la Primera Conferencia Panamericana de 1889.<sup>13</sup>

Si bien la Celebración no obtuvo el éxito anticipado, otro evento, la Guerra Hispanoamericana de 1898, se encargó de servir perfectamente a los propósitos que la Celebración intentó lograr en Iberoamérica. Esta guerra, por la que las últimas posesiones españolas en el Caribe y el Pacífico se cedieron a Estados Unidos mediante el Tratado de París, conmocionó tanto a la conciencia hispanoamericana como a la española.

<sup>13</sup> Salvador Bernabeu Albert, *1892: El V Centenario del Descubrimiento de América en España* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro Superior de Estudios Científicos, Departamento de Historia de América, 1987), 26.

En la página 22 de su libro, Bernabeu explícitamente señala que la Celebración pretendía tener una clara dimensión ibérica. El evento no sería un proyecto exclusivamente español. Esto explica el uso del término “iberoamericano” aquí.

Las naciones hispanoamericanas que durante el siglo ejercieron presión para lograr la emancipación cubana y puertorriqueña de España se resistieron a la idea de que cadenas nuevas y “extranjeras” dominaran a sus naciones hermanas. La principal consecuencia de la Guerra en la escena americana sería que Hispanoamérica temporeraamente desistiría de perseguir la utopía del modelo anglosajón, regresando a buscar sus modelos en las tradiciones clásicas griegas y latinas traídas al hemisferio por las influencias ibéricas. El paradigma anglosajón, representado por los Estados Unidos, se transformó en el “contramodelo”, es decir, el modelo a no imitarse.

Si hasta la Guerra Hispanoamericana muchos intelectuales iberoamericanos se habían preocupado del desarrollo de las culturas nacionales, a partir de 1898, un creciente número de ellos comenzó a dar énfasis a los comunes lazos raciales y culturales de los iberoamericanos, haciendo también hincapié en las diferencias entre la tradición ibérica —*en la cual se hallaban sus raíces*— y el modelo anglosajón —*en el cual se originaba el modelo estadounidense*. El interés en subordinar estrechos nacionalismos a favor de concebir a Iberoamérica como un todo fue una de las características sobresalientes de la vida intelectual post-1898. La reacción defensiva contra la agresión estadounidense la representó, en España, la Generación del 98, y, en América, el movimiento que iniciaron el cubano José Martí y el uruguayo José Enrique Rodó.<sup>14</sup>

### **José Enrique Rodó y las diferencias entre Iberoamérica y los Estados Unidos**

En su ensayo *Ariel*, publicado en 1900, Rodó hablaría a la juventud iberoamericana sobre las diferencias entre las culturas anglosajona e ibérica en el hemisferio americano, sobre su respectiva valoración y sobre la relevancia de esta valoración y de estas diferencias dentro de los contextos del panamericanismo y la integración iberoamericana. Rodó intentaría explicar lo que él entendía eran las buenas y malas características del modelo anglosajón (representado por Estados Unidos), presentándolas como las características que los países de tradición ibérica no debían imitar.

---

<sup>14</sup> Roberto Mesa Garrido, *La idea de la Comunidad Iberoamericana: entre la historia y la utopía* (Madrid: Centro Español de Estudios de América Latina, 1989), 31-34 passim.

*Ariel* presenta los conceptos que se convirtieron en temas centrales del discurso anti-imperialista de la época: la condena del materialismo estadounidense, y la esperanza y certeza de hallar en los valores espirituales de los países del Sur los modelos que servirían a generaciones futuras.

Rodó fue uno de los precursores de una generación que habló sobre la necesidad de retornar a las raíces y cultura ibéricas para buscar en ellas, no la expresión de una servidumbre pasada, sino la motivación espiritual que permitiera lograr el primer proceso emancipador de principios de siglo XIX. La generación de Rodó entendía que la imitación servil de los logros de otras culturas que no necesariamente estuvieran relacionados con las realidades sudamericanas, conduciría a la creación de nuevas cadenas de dominación mental que darían paso a la dependencia en otros aspectos. Fue por ello que dicha generación censuró la imitación de los logros de la cultura estadounidense, en vez de la del espíritu que los posibilitara.<sup>15</sup>

Es importante señalar aquí que, incluso cuando para aquella época existían otras potencias imperialistas, serían los Estados Unidos quienes se convertirían en el blanco de los ataques de los iberoamericanos. Quizás porque las heridas de 1898 sangraban todavía y porque este país era una expresión imperialista de su propio hemisferio, los pensadores iberoamericanos identificaron al imperialismo casi exclusivamente con los Estados Unidos, sin verlos como un ejemplo de la reorganización de la estructura capitalista mundial que había comenzado en la última década del siglo XIX, y que involucraba a otras potencias como Francia y Gran Bretaña. Lo significativo aquí es observar cómo esta percepción en gran medida ha persistido hasta hoy día, y apreciar cómo afecta los contextos inter e intrarregionales en el hemisferio americano.

## **Rodó y el utilitarismo**

Rodó presentó lo que denominó “utilitarismo” (o espíritu del americanismo, como se denominaba en Europa) como la característica más conspicua y repudiable de la cultura estadounidense.<sup>16</sup>

De acuerdo a Rodó, la concepción utilitaria se caracteriza

---

<sup>15</sup> Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Integración de América Latina, *Ideario de Simón Bolívar* (Colombia: Ed. Bolivariana Internacional, 1983), 31-34 passim.

<sup>16</sup> José Enrique Rodó, *Ariel*. 5ta. edición (Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1975), 101.

principalmente por la transformación del interés material en el foco de todas las actividades de la vida, convirtiéndose el materialismo en suprema aspiración del destino y la felicidad humanos. Esto significa que el modelo utilitario carecerá de propósitos definitivos e ideales finales y más sublimes que realcen la dignidad humana, ausencia que hará que el interés material, el goce de bienes puramente sensuales y el deseo continuo de luchar por alcanzar esos intereses y bienes se conviertan en la última finalidad de dicho modelo. Puesto que estos tres objetivos son efímeros, lo ulterior se realizaría en el momento inmediato, es decir, lo inmediato se convertiría en meta final.

Rodó creía que esta búsqueda de finalidades en cosas materiales está intrínsecamente relacionada a la falta de vida interior. Como resultado de esta ausencia, el individuo pretende llenar su vacío interno con bienes materiales, tornándose así la cantidad más importante que la calidad. La cantidad compensará la falta de calidad que aparece como resultado de la ausencia de la contemplación ideal, de la proscripción de la meditación desinteresada y del antiguo concepto del ocio, es decir, de los tres conceptos presentes en los dos grandes ideales humanos de la historia —el griego clásico y el cristiano— ideales que Rodó presentó como los paradigmas para Iberoamérica.<sup>17</sup>

El hombre utilitario dedicará todas sus energías a una salvaje y apasionada actividad laboral cuyo fin será la adquisición de bienes materiales. Esta actividad le impedirá tener tiempo para contemplar y disfrutar de la vida,<sup>18</sup> convirtiéndose el trabajo, no en un medio que contribuye a acumular los elementos necesarios para el desarrollo total y armonioso del ser humano, sino en el objeto y la finalidad supremos de la vida.<sup>19</sup> De este modo, se menospreciará todo pensamiento carente de finalidad inmediata.

Esta concepción tampoco perseguirá con fervor la verdad como ideal. Así, el hombre no buscará en la ciencia un deseo desinteresado de verdad, sino otro antecedente que pueda aplicarse con propósitos utilitarios,<sup>20</sup> deteriorando su habilidad para la contemplación estética y desinteresada de la vida.

Rodó criticaría la exclusividad y visión limitada del utilitarismo, características relacionadas al espíritu de la especialización. La

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, 58-59.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 114-115.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 120.

especialización limitaría los horizontes de la inteligencia, falsificando conceptos del mundo y promoviendo el individualismo. Esto contribuiría, por ende, a provocar una terrible indiferencia por los intereses del grupo social y a impedir la aparición del sentimiento de solidaridad.<sup>21</sup> Así, la falta de solidaridad que pudiera surgir como resultado de imitar el modelo anglosajón, se transformaría en obstáculo a la integración iberoamericana.

El escritor uruguayo entendía que todas estas características terminarían por tornarse una “semicultura” universal en la que destacaría la mediocridad del modelo anglosajón al compararse a expresiones culturales más elevadas. Rodó criticaría particularmente el que dicho modelo convirtiera la vida económica en su símbolo, es decir, que se definiera a la cultura en términos económicos. Por este motivo Rodó sugeriría la espiritualización del materialismo y la búsqueda de un balance entre lo espiritual y lo material.<sup>22</sup>

### **Rodó y la democracia**

Este balance debería existir para evitar que la democracia se convierta en instrumento del utilitarismo, perdiendo así su valor al no contribuir a la espiritualidad y dignidad del individuo. Rodó consideraba que el objetivo de la democracia debería ser el estimular el desarrollo de las verdaderas superioridades humanas. Por esto, él criticaría a la democracia estadounidense al entender que la misma ya no servía al propósito de promover el desarrollo espiritual que guió como fuerza motriz a los padres de la independencia, habiéndose, por el contrario convertido en una herramienta que contribuía a la mediocridad del utilitarismo.<sup>23</sup> Censuraría así lo que definiría como “democracia niveladora”, es decir, la democracia que promueve la igualdad en la mediocridad. Rodó pensaba que la democracia debía consistir en la igualdad de condiciones, en la igualdad de posibilidades para todos, de forma tal que las desigualdades aparecieran únicamente debido a la diferencia de las facultades concedidas por la naturaleza, y no como resultado de artificios sociales.<sup>24</sup> La democracia debería, pues, consistir en la igualdad de medios y condiciones

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, 48-49.

<sup>22</sup> Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. *El problema de la identidad latinoamericana* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985), 98.

<sup>23</sup> Rodó, *Ariel*, 78-80 *passim*.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 20.

para utilizar las capacidades individuales. Es decir, la democracia debería ofrecer, no la igualdad, sino la posibilidad de alcanzar esa igualdad. La responsabilidad del Estado consistiría, no en igualar a los individuos, sino en garantizarles iguales medios; posibilidades que permitan que cualesquiera cualidades superiores se revelen siempre que existan.

Rodó, no obstante, reconocía las cualidades positivas de los estadounidenses (“aunque no les amo, les admiro”). En su opinión, éstas eran, primero, su impresionante capacidad para desear cosas, capacidad que serviría de impulso para la acción y obtención de lo deseado. Segundo, su sincera religiosidad. Tercero, su capacidad para sostener el moderno concepto de libertad que diera nacimiento a la nación. Y, cuarto, su capacidad para hacer del espíritu de asociación un instrumento importante de su grandeza e imperio, capacidad que también demostraría la posibilidad de que estados grandes y pequeños coexistieran perfectamente en una asociación federal.<sup>25</sup>

### **Los peligros de las tendencias imitativas y la importancia de apreciar los valores autóctonos**

Tal como expuesto anteriormente, tanto el desprecio por las cosas procedentes de la metrópolis, como la decadencia española, llevaron a las nuevas repúblicas hispanoamericanas a buscar otros modelos de costumbres, instituciones, pensamiento político e intelectual, ideas, planes educativos, leyes y formas de expresión completamente ajenos a sus realidades. La asimilación violenta y angustiosa sería en aquel momento —y sigue siendo al presente— uno de los grandes problemas de la organización social, política y económica de Iberoamérica. Es en esta tendencia donde el permanente desasosiego y la debilidad de las bases políticas deberían buscarse.<sup>26</sup>

Rodó señalaría que, puesto que sólo hay un paso entre admirar e imitar algo, muchos iberoamericanos estarían fácilmente inclinados a imitar el modelo anglosajón debido a su admiración por la grandeza y fortaleza estadounidense. Rodó ya advertía esta tendencia imitativa al momento de escribir *Ariel*, y remarcaría que esta actitud facilitaba lo que él consideraba era la “conquista moral” de los Estados Unidos. Por medio de esta conquista, los Estados Unidos

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, 107-122 *passim*.

<sup>26</sup> Luis Gil Salguero, *Ideario de Rodó* (Montevideo: 1943), 72.

pretendían que las naciones iberoamericanas borrarán todo vestigio de tradición ibérica, de tal modo que pudieran incorporarse a los Estados Unidos e inculcarles el materialismo estadounidense. El panamericanismo sería el “anzuelo” utilizado para colocar a los países iberoamericanos bajo el ala de los Estados Unidos.<sup>27</sup>

Sin embargo, y en vista de que la imitación de cada característica del modelo admirado no garantiza que los frutos producidos por éste se obtengan automáticamente de forma exitosa, Rodó volvería a plantear lo ya señalado por Bolívar: que al intentar implementar un modelo entre un grupo de gentes no deben olvidarse las realidades y características específicas de las gentes que pretenden utilizar dicho modelo. El imitar ciegamente sólo deformaría el paradigma. Más aún, podría conducir a nuevas formas de servidumbre mental que fácilmente llevarían a nuevas formas de dependencia.

Esto no significaba, empero, que el pensador uruguayo no reconociera que los modelos extranjeros sí ofrecen aspectos iluminadores que sirven como fuente de inspiración y acción. Éstos podrían ayudar en la rectificación de características que debieran modificarse a los fines de responder adecuadamente a las nuevas demandas, retos y oportunidades de una civilización cambiante.

Rodó, por ende, invitaría a la juventud iberoamericana a abandonar el camino del materialismo, de la sensualidad sin ideal, para seguir en vez la ruta de la belleza, de la justicia y de la espiritualidad que ama la inteligencia por sí misma (es decir, no para usarse con propósitos utilitarios), características presentes en los modelos cristianos y griego clásico heredados de la tradición ibérica. Rodó recomendaría a esos jóvenes que nunca olvidaran esas características y que buscaran cualquier originalidad en sus tradiciones ibéricas, y no en modelos ajenos a sus raíces. La regla, según Rodó, sería evitar reemplazar cualquier característica tradicional a menos que ésta fuera absolutamente incapaz de adaptarse a nuevas ventajas o progresos.<sup>28</sup>

### **La importancia de estas nociones en el contexto de las relaciones con los Estados Unidos**

A medida que el utilitarismo se definiera mejor, y que la prosperidad material cautivara, aumentaría igualmente la impaciencia de los estadounidenses por esparcir su modelo y atribuirle el carácter

---

<sup>27</sup> Rodó, *Ariel*, 21.

<sup>28</sup> Gil Salguero. *Ideario*, 47.

de predestinación. Los estadounidenses percibían que esta prosperidad material les permitió presentar su modelo de civilización como “el” modelo de cultura universal. Según Rodó, los Estados Unidos verían a su modelo de civilización como el paradigma que prevalecería eternamente.

Sin embargo, a pesar de reconocer que los Estados Unidos hubieran tenido éxito en lo que respecta a los conceptos de libertad y progreso material, Rodó consideraba que su contribución “humana” a la civilización no bastaba para convertir a su Capitolio en el corazón del planeta.<sup>29</sup>

Ellos aspirarían a revisar el Génesis para ocupar esa primera página. Pero además de la relativa insuficiencia de la parte que les es dado reivindicar en la educación de la humanidad, su carácter mismo les niega la posibilidad de hegemonía. (...) Carecen de ese don superior de amabilidad, de ese extraordinario poder de simpatía, (de) las razas que han sido dotadas de un cometido providencial de educación...<sup>30</sup>

El panamericanismo apareció así como una expresión de ese deseo de esparcir el modelo estadounidense de civilización. La mejor manifestación de este deseo en Iberoamérica serían las empresas multinacionales, las cuales contaron con la ayuda de sus aliados locales en los respectivos países. Los últimos formaron una plutocracia que controló la vida política y económica, y que acabó por convertirse en una tiranía que arruinó la libertad y destruyó las posibilidades de existencia de una democracia similar a la propuesta por Rodó.<sup>31</sup>

En vista de la facilidad con que el Sur imitaba, y la avidez con que el Norte deseaba esparcir, el peligro del panamericanismo radicaba en que el contacto con los Estados Unidos podía contribuir a la extinción de la cultura iberoamericana. Mientras que muchos criticarían de los Estados Unidos el expansionismo y anexionismo territorial, Rodó atacaría la dimensión moral de estos procesos, y ponía sobre aviso a ambas culturas para prevenir que cualquiera de ambas aniquilara a la otra.

Por este motivo, Rodó insistiría en la necesidad de valorar la cultura y los orígenes étnicos iberoamericanos. Ya que la cultura debería ser el vínculo más fuerte entre los seres humanos por ser quizás uno de los factores más importantes de la identidad, al

---

<sup>29</sup> Rodó, *Ariel*, 127-128.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 128-129.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 124-125.



romperse el vínculo cultural sería más fácil romper otros vínculos, creando e imponiendo nuevos lazos (económicos, sociales, religiosos) completamente extraños al modelo original.<sup>32</sup>

El hemisferio americano debía percatarse de estos orígenes duales y ser capaz de preservarlos sin que esto significara que estas diferencias condenaran a ambas regiones (la anglosajona y la de orígenes ibéricos) a condenarse mutuamente. Por el contrario, Rodó proponía que existiera un intercambio recíproco de las mejores características de cada una en vez de una imitación unilateral, de tal modo que esta reciprocidad sirviera para promover la armonía de la solidaridad en el contexto de las relaciones con los Estados Unidos.

### **La relevancia para la integración iberoamericana**

Rodó estaba convencido de que una conciencia clara y firme de la identidad colectiva iberoamericana comenzaba a aparecer a principios de siglo. La unidad de esta identidad estaba basada en la percepción de una solidaridad inalterable nacida de un pasado común (que incluía origen, tradición, idioma, costumbres, instituciones y geografía), que se proyectaría en la creencia de un común destino futuro. Por eso, el reconocimiento y valoración de los lazos histórico-culturales propuestos por Rodó contribuiría a reforzar y sostener esta conciencia de identidad colectiva, en la medida en que esa lealtad a su tradición no se opusiera al progreso y desarrollo futuro de los iberoamericanos.<sup>33</sup>

A este respecto, Rodó entendió que formar un sentimiento iberoamericano común que diera énfasis a la idea de Iberoamérica como una fuerza común,<sup>34</sup> un alma indivisible y un único País era la importante prometedor tarea que debía comenzarse para la época en que escribió su ensayo.

Todo el porvenir está virtualmente en esa obra. Y todo lo que, en la interpretación de nuestro pasado, al descifrar la historia y difundirla, en las orientaciones del presente, política internacional, espíritu de la

---

<sup>32</sup> El envío de misioneros religiosos es un interesante ejemplo de estos intentos para introducir gentes a nuevas culturas con la meta final de incluirlos en su modelo. Esto es tan válido hoy como lo fue en el siglo XV, tanto con misioneros europeos como con estadounidenses.

<sup>33</sup> Gil Salguero, *Ideario*, 25.

<sup>34</sup> Aunque Rodó utilizaría el término Hispanoamérica, el mismo no se limitaba a los países hispanoparlantes puesto que Rodó incluiría a Brasil dentro del conjunto de naciones a las que hace referencia.

educación, tienda de alguna manera a contrariar esa obra, o a retardar su definitivo cumplimiento, será error y germen de males; todo lo que tienda a favorecerla y avivarla, será infalible y eficiente verdad.<sup>35</sup>

El sentido de pertenencia a la gran nación iberoamericana no conflagraría con el sentimiento de pertenencia a una provincia, región o país. Rodó vería a los países como las divisiones políticas en que se dividía la nación iberoamericana. Rodó pondría énfasis en la necesidad de formar la gran nación que agrupara a los iberoamericanos ante el mundo.

Creo en la futura unidad de la gran familia ibérica, y en que, después de realizada, ha de parecer error inexplicable el que no se hubiera realizado antes.<sup>36</sup>

A principios de siglo, la principal motivación de Rodó para la integración se centraba en la preservación de la cultura y de los ideales heredados de la tradición ibérica. Si bien la integración aparece hoy día igualmente impulsada por estos objetivos, no es menos cierto que también incluye otros económicos y sociales. A pesar de ello, el pensamiento de Rodó continúa siendo relevante para la presente generación. Primero, escribiendo en un período de estancamiento de las naciones iberoamericanas igual al que muchas verifican hoy, cien años más tarde, Rodó recordaría a los iberoamericanos las bases de su solidaridad y el significado de estas bases en los contextos inter e intrarregionales en que se desenvuelven los iberoamericanos. Esta es una importante observación que quizás deba reconsiderarse en vísperas del siglo XXI. Y, segundo, recordaría que las protestas poéticas y elocuentes son inútiles, salvo cuando la retórica sirve como fuente de inspiración a la verdadera acción en la tarea de restablecer el curso histórico normal de la unidad.<sup>37</sup>

## Las primeras décadas del siglo XX

Otros intelectuales seguirían el ejemplo de Rodó blandiendo sus plumas como las espadas que esgrimirían contra Estados Unidos.

En su primera obra anti-imperialista publicada en 1901 el argentino Manuel Ugarte advertía acerca del expansionismo estadounidense. Ugarte sería uno de los primeros en prever que los peligros de la dominación estadounidense no se limitarían a los ámbitos moral y cultural.

---

<sup>35</sup> Gil Salguero, *Ideario*, 25.

<sup>36</sup> Rodó, *Ariel*, 11.

<sup>37</sup> Gil Salguero, *Ideario*, 49.

El imperialismo norteamericano extenderá gradualmente su dominación, primero con la fuerza comercial, después con la política y, por último, con las armas.<sup>38</sup>

Ugarte propuso la solidaridad iberoamericana como mecanismo de defensa para contraatacar estos peligros.

Las reuniones de otras conferencias panamericanas prosiguieron durante este período. La Segunda Conferencia Internacional de Estados Americanos, que se reunió en Ciudad de México entre octubre de 1901 y enero de 1902, cambió el nombre de Oficina Comercial de las Repúblicas Americanas por el de Oficina Comercial Internacional. Durante esta conferencia se suscribieron acuerdos referentes a la creación de códigos internacionales de derecho público y privado para las repúblicas americanas al igual que un tratado sobre extradición de criminales.

La Tercera Conferencia Internacional de Estados Americanos, celebrada en Río de Janeiro en 1906, extendió los deberes de la Oficina Comercial Internacional para incluir asuntos educativos.

Es durante este período que el presidente Teodoro Roosevelt consolidó el clásico concepto político del panamericanismo. La presidencia de Roosevelt (1901-1909) intentó afirmar el prestigio y la influencia de los Estados Unidos con el establecimiento del principio del derecho a la intervención en países endeudados o en países con serios problemas internos,<sup>39</sup> como piedra angular de la política exterior estadounidense hacia las naciones latinoamericanas.

El período que siguió a la Primera Conferencia Panamericana de 1889, verificó una agresiva política estadounidense que incluyó el sometimiento de Cuba y Puerto Rico, al igual que el arribo de tropas a Nicaragua, Haití, México y República Dominicana. Los Estados Unidos también provocaron la separación panameña de Colombia con el fin de construir el Canal de Panamá. Éste fue el período de las políticas del “garrote” y de la “diplomacia del dólar”. La unidad hemisférica se logró por medio de la imposición unilateral o de la prominencia, justo la clase de sistema contra cuya perpetuación dedicaría Bolívar toda una vida de luchas. En Iberoamérica, el sentido de unidad se fortaleció nuevamente durante este período,

---

<sup>38</sup> Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, *Identidad latinoamericana*, 102-103.

<sup>39</sup> No sería sino hasta la Séptima Conferencia Interamericana, celebrada en Montevideo en 1933, que los Estados Unidos aceptarían la no-intervención como principio del sistema hemisférico.

como generalmente ha sucedido cada vez que ha habido una acción agresiva por parte de los Estados Unidos.

“Pan”americanismo fue entonces unir a todas las naciones del hemisferio bajo el sistema definido y diseñado de acuerdo al modelo o a los intereses del “americanismo” de los “americanos”, es decir, de los Estados Unidos. El panamericanismo consolidó la Doctrina Monroe: América para los “americanos”, para los norteamericanos, o sea, los Estados Unidos. El sistema coadyuvó a colocar a los países del hemisferio bajo la hegemonía estadounidense. La actitud mental de éstos los condicionaba a seguir de forma natural esta evolución y a encajar dentro de este esquema.

Tal y como señalara el mexicano Octavio Paz, la hegemonía estadounidense consolidó la exclusión iberoamericana de la historia universal. Durante las colonizaciones española y portuguesa, las naciones iberoamericanas vivieron en un aislamiento fatal para su educación política. La Doctrina Monroe fue la cortina entre Iberoamérica y el mundo. La hegemonía estadounidense nuevamente aisló a los países. Todos los esfuerzos de la región se dedicarían o a obtener la amistad de los Estados Unidos o a impedir sus intrusiones.<sup>40</sup>

*Rosa González*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

---

<sup>40</sup> Octavio Paz, *Tiempo nublado* (Barcelona: Ed. Seix Barral, 1983), 120-121.



## JOSÉ EMILIO PACHECO: UNA POÉTICA DE ÉTICA AMBIENTALISTA

Magda Graniela

La crítica ha ampliado de modo significativo el ámbito epistemológico de su acercamiento a los textos literarios. Se hermana la creación estética con la etnología, la educación, la sexualidad, la lectura, la geografía, la música, la ecología, el periodismo, la economía y otras innumerables materias, de tal modo que ya no cuestionamos el que se postule la existencia de una generación del “beat”, de una literatura del lector, de una literatura de viajes, de un discurso documental, de literatura de la depresión, de una ecobiografía, de una escritura femenina, de una creación desde la marginalidad, de una expresión de la minusvalía y otras tantas modalidades enunciativas, supuestamente reveladoras de la ideología, el sentir y la experiencia de grupos particulares.

En años recientes se ha designado incluso un apartado al estudio de la **Literatura de la naturaleza**, taxonomía que ha unido África, Europa, Asia y América y que a veces abarca escritos tan dispares que sólo la agudeza crítica ha podido colocar bajo la mencionada designación.<sup>1</sup> Si erróneas pueden ser las decisiones que hacen los críticos sobre qué constituye o no un buen ejemplo de tal o cual vertiente, más preocupante aún es el hecho de que cada día aumenta

---

<sup>1</sup> Sobre *Literatura de la naturaleza*, actualmente se preparan varias antologías, entre ellas la del profesor norteamericano Dr. Patrick D. Murphy, trabajada en colaboración con otros investigadores internacionales. Esta antología contiene un primer capítulo de acercamiento general al tema y un capítulo final en el que se teoriza sobre el mismo; un segundo capítulo dedicado a Europa (incluyendo Inglaterra, Irlanda, Escocia, Gales, Finlandia, Francia, Alemania, Hungría, Malta, Italia, Rusia y España), otro sobre Asia y el Pacífico (incluyendo Australia, Nueva Guinea, Nueva Zelandia, Japón, Corea, China e India), una tercera sección sobre África y el Medio Oriente y un cuarto capítulo sobre Latinoamérica. Aunque sobre esta región geográfica es muy poco lo que se incluye, casi todo dedicado al Brasil y México ni se menciona, hay que destacar la inclusión de un ensayo sobre literatura caribeña.

el número de escritores que pretende con sus creaciones concretar las postulaciones críticas y no a la inversa, es decir, que sea la crítica quien se conforme a la luz de la creación artística.

Tal parece que la preceptiva sigue tan latente en nuestros días como en las épocas clásicas, pero esta vez por otra razón poderosa: el deseo de ser adeptos a la modalidad que rige la expresión del momento. Es por esto que para mí es siempre una delicia trabajar con escritores que han abierto brechas en su campo y que crearon textos que realmente ejemplifican concepciones a las que hoy se alude, en momentos en que los críticos ni siquiera imaginaban algunos de los conceptos que hoy manejan. Este es el caso del escritor mexicano José Emilio Pacheco.

José Emilio Pacheco es uno de los autores latinoamericanos que mayor reconocimiento ha obtenido en todo el mundo. Nacido en la ciudad de México, el 30 de junio 1939, estudió la carrera de Filosofía y Letras y hasta el presente, ha viajado por casi todo nuestro planeta. Como escritor, comenzó su labor artística produciendo dos textos narrativos que se unieron bajo un solo título: *La sangre de Medusa*, publicada en 1958 y re-editada en 1978. A esta obra le siguieron otras, entre las que hay que destacar *El viento distante*, de 1963 y re-editada en 1969, *El principio del placer*, de 1975 y su novela *Las batallas en el desierto*, de 1981.

No obstante, luego de publicado su primer libro de narraciones, Pacheco orientó su creatividad hacia la creación poética, que ha sido el aspecto de su producción que la crítica ha valorado más. La forma clásica y la legibilidad de su expresión ha hecho que se opongan sus creaciones a la llamada *antipoesía* del chileno Nicanor Parra.

Debemos aclarar sin embargo que José Emilio Pacheco, a diferencia de Parra, se ha destacado en otros géneros. Es un cuentista muy original, un devoto ensayista, un meticuloso traductor, un cuidadoso editor, un excelente crítico y un excepcional novelista. Como autor de narración extensa produjo en 1967 uno de los textos más representativos de la literatura del lector que se puedan citar, su novela *Morirás lejos*.

En este trabajo nos limitaremos a comentar una parte significativa de su producción poética, la cual es bastante prolífica, pues Pacheco ha publicado un libro de poesía cada tres años aproximadamente desde 1963. Intentaremos destacar la relación de interdependencia en el tiempo que su creación revela entre la voz de la enunciación y el mundo físico que habita, es decir, su medio ambiente. Dicha perspectiva es ciertamente una fenomenológica, ya que la

distancia entre el sujeto y el objeto desaparece.<sup>2</sup> El ser humano y el ambiente forman parte de una misma vivencia amenazada y la experiencia de destrucción ecológica se describe y documenta como la de una auto-aniquilación.<sup>3</sup>

En la expresión poética de Pacheco, el **Yo** (Sujeto) enfrenta el **No-Yo** (objeto) pero no de la manera deshumanizada en que, a principios de siglo, Ortega y Gasset predijo que la literatura habría de comunicarnos el mundo. En las obras poéticas de Pacheco lo externo no es un objeto para la contemplación del autor. Por el contrario, la conjunción del **Yo** y el **No-Yo** hegelianos produce la representación de una realidad que testimonia la destrucción de la fuente misma de la vida humana en la Tierra, y la ira y el lamento del poeta ante esta profética desaparición.

Su primer libro, *Los elementos de la noche*, es una colección de epigramas en los que a la visión unificadora de poetas como Octavio Paz, típica de la llamada *literatura moderna*, Pacheco contrapone una visión de desintegración, caos y cambio, típica de la *pos-modernidad*. De hecho, en el poema que da título al libro, la voz poética predice:

Bajo el imperio que el verano ha roído  
se derrumban los días, la fe, las provisiones.  
En el último valle  
la destrucción se sacia  
en ciudades vencidas que la ceniza afrenta.

En la escritura de Pacheco el cambio se convierte en la esencia de la naturaleza y la experiencia humana, y ya en su segundo libro, *El reposo del fuego*, Pacheco asocia el cambio con el elemento agua, sustancia a la vez responsable de nuestra vida en la Tierra. Michael Doudoroff, crítico que ha analizado los textos poéticos de

---

<sup>2</sup> Para aclarar dudas sobre la fenomenología o sobre el método de análisis fenomenológico, pueden consultarse algunos de los pocos textos que existen en español sobre el tema: *Introducción a la Fenomenología*, de Carlos Díaz (Bilbao: Editorial Zero 1973), *Fenomenología y Praxis*, del argentino Carlos Astrada (Buenos Aires: Siglo XX, 1967) y *Retorno a la fenomenología*, de Fernando Montero, (Barcelona: Anthropos, 1987). Hay varias traducciones importantes como la del pensamiento de J.F. Lyotard, bajo el título *La fenomenología* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967) y una traducción de los trabajos del alemán Edmond Husserl publicada en español con el título de, *Invitación a la fenomenología* (Barcelona: Paidós, 1990).

<sup>3</sup> Dado que Pacheco estudió Filosofía y Letras en la UNAM y es además un incansable lector de autores latinoamericanos y extranjeros, es lógico pensar que su posición aquí pueda hacerse eco de lo postulado por el fenomenólogo Martin Heidegger, quien entendió que el *dasein*, o ser en el tiempo, trasciende al hombre como individuo y es la suma de cuatro poderes, entre los que se encuentra la Tierra.



Pacheco, argumenta que la trágica condición humana es que mientras que aspiramos al fuego o permanencia, pertenecemos al agua.<sup>4</sup> De ahí, añadiríamos nosotros, que la raza humana esté sujeta al cambio, siendo algunos de los más trascendentales aquellos que afectan nuestro medio ambiente y que, por lo tanto, amenazan nuestra propia existencia. Sosteniendo esta opinión, Pacheco señala en el poema que identifica como II, de la primera parte de *El reposo del fuego*:

Cerco lo que me asedia, las viscosas  
manchas del aire tóxico y la zarpa  
que se anuda sin cuerpo a la guitarra...

En su tercer poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, la recreación de la realidad inmediata es aún más directa, pues se utiliza como tema principal del libro la historia mexicana y se destacan los eventos trágicos de la *Masacre de Tlatelolco* en 1968. Utilizando el género de la fábula, el poeta critica abiertamente los errores de la humanidad. Su prédica en defensa del ambiente se hace evidente, entre otros, en el poema *Conversación Romana*, en el que la grandeza de la afamada ciudad europea se presenta como sigue:

Algo se está quebrando en todas partes.  
Se agrieta nuestra edad.  
Es el verano  
y no se puede caminar por Roma.  
Tanta grandeza avasallada. Cargan  
los coches contra seres y ciudades.  
Centurias y falanges y legiones.  
proyectiles o fétetros,  
                                  chatarra,  
ruinas que serán ruinas.  
Hay hierbas,  
adventicias semillas en el mármol.  
Desechos en las calles sin memoria:  
plásticos y botellas y hojalata.  
Círculo del consumo: la abundancia  
se mide en la basura...

La ironía es el rasgo predominante en su siguiente poemario *Irás y no volverás*, de 1973, mientras que en su libro *Islas a la deriva*, de 1976, se concreta una visión también irónica de la historia. Utilicemos, como muestra, dos poemitas, uno de cada libro mencionado:

---

<sup>4</sup> Citado en el ensayo introductorio con que Thomas Hoeksema abre su antología *Signals from the Flames* (Pittsburgh, Pennsylvania: Latin American Literary Review Press, 1980), traducción selectiva de varios poemarios de Pacheco.

1ro: *Contaminaciones (de Irás y no volverás)*

El smog el tabaco el hexaclorofeno  
el agua emponzoñada que te va corroyendo  
son la vida que pasa en forma de veneno  
Y siempre te recuerda  
vivir es ir muriendo.

2do: *Ballenas (de Islas a la deriva)*

... Suena en la noche triste  
de las profundidades  
su elegía y despedida  
porque el mar  
fue despoblado de ballenas.  
... y entonces  
se encarniza con ellas la crueldad  
del arpón explosivo  
Y todo el mar se vuelve  
un mar de sangre  
mientras las llevan al destazadero  
para hacerlas lipstick  
jabón aceite  
alimento para perros...

Si bien es cierto que la preocupación de Pacheco porque se mantenga un balance ecológico comienza a manifestarse desde sus primeras publicaciones, ningún poemario recoge con mayor intensidad su compromiso ambiental que el titulado *Desde entonces*, de 1980. Si por poética entendemos un tratado relativo a las normas que han de regir la recreación de realidades por medio de la poesía, diremos que este libro constituye ciertamente una explícita poética de compromiso ético-ambientalista. Podemos dividir todo el texto en tres grupos de poemas de núcleo focal distinto: los que discurren sobre la ciudad, los dedicados al mundo animal y los que conciernen al tema de la vegetación.

El binomio de opuestos **Mundo Natural** y **Mundo Facturado por el Hombre** que encontramos en las obras de José Emilio Pacheco nos recuerda la confrontación entre el **campo** y la **ciudad**, problemática intertextual preferida por los escritores del renacimiento y la Edad Media, entre ellos, Fray Luis de León. Sin embargo, en la poesía de Pacheco la ciudad es ya la norma y los elementos del **Mundo Natural**, en un claro acto de venganza, penetran la ciudad en forma de lluvia para amenazar el universo creado por el hombre.

Con esta lluvia el mundo natural  
penetra  
en los desiertos de concreto

Escucha  
su música veloz  
contrapunto de viento y agua

Única eternidad que sobrevive  
esta  
    lluvia  
          no  
                  miente

El **Mundo Natural** es pues autenticidad y esencia de lo eterno, cualidades que le permitirán sobrevivir los desiertos de concreto que llenan los espacios de nuestras ciudades.

Como podemos ver, José Emilio Pacheco subraya que la continuidad de cambios que es la vida no necesariamente se mueve en la dirección correcta, pero su prédica no es un nostálgico “ubi sunt” ni una defensa ciega de lo que ya se ha ido. Pacheco reconoce que las épocas pasadas no siempre fueron idóneas. Para ejemplificar este punto utilizaremos su poema *San Cosme 1854*, el cual se estructura a modo de una moneda de dos caras: un antes y un después que, como imagen fotográfica, nos revelan los aspectos negativos tanto de lo antiguo como de la llamada *modernidad*.

Mundo de vidrio en la litografía. Jardines  
en donde ahora se atropellan los coches.  
Casas y fuentes y árboles frutales:  
hoy estacionamientos desolados.

Aire sin mancha  
y no el actual irrespirable veneno.

Pero no creas  
en la nostalgia inmemorable: debajo  
del tibio edén que se detuvo en la imagen  
había:  
desagüe al descubierto  
miles de esclavos  
seis o siete horas  
para hacer la comida  
y gran dificultad para bañarse.

El enlace entre la ciudad moderna y la violencia son el tema principal de su poema *Ciudades*, también perteneciente a la obra *Desde entonces*. En este texto la voz poética expresa que la fundación misma de la ciudad es el producto de un acto violento. No obstante, va más allá y establece que tal conducta no se limita a luchas entre los hombres, sino que es una confrontación total entre el hombre, el mundo animal y el mundo natural.

Las ciudades se hicieron de pocas cosas:

madera (y comenzó la destrucción)  
todo piedra agua pieles  
de las bestias cazadas y devoradas.

Toda la ciudad se funda en la violencia  
y en el crimen de hermano contra hermano.

El respeto que siente la voz poética por el mundo animal es patente en éste y muchos de sus poemas, pero sus planteamientos se tornan filosóficos y teológicos en el poema *Cerdo ante Dios*. Desde la perspectiva de un niño que relata la experiencia, este texto cuestiona el papel de Dios ante la muerte de un animal para consumo humano. Mientras que los gritos del cerdo son su plegaria a un Dios a quien se pide piedad, el hombre, que aclama al mismo Dios, se persigna previo a matar al cerdo.

Tengo siete años. En la granja observo  
por la ventana a un hombre que se persigna  
y procede a matar a un cerdo.  
No quiero ver el espectáculo.  
Casi humanos, escucho los  
alaridos premonitorios.  
(Casi humano es, dicen los zoólogos,  
el interior del cerdo inteligente,  
aún más que los perros y caballos.)  
Criaturas de Dios, los llama mi abuela.  
Hermano cerdo, hubiera dicho San Francisco.  
Y ahora es el tajo y el gotear de la sangre.  
Y soy un niño pero ya me pregunto:  
¿Dios creó a los cerdos para ser devorados?  
¿A quién responde: a la plegaria del cerdo  
o al que se persignó para degollarlo?  
Si Dios existe ¿por qué sufre este cerdo?  
Bulle la carne en el aceite.  
Dentro de poco, tragaré como un cerdo.

Pero no voy a persignarme en la mesa.

Debe puntualizarse que para Pacheco las acciones del hombre le hacen en ocasiones menos racional que los animales, sin embargo el autor reconoce que el hombre, como el animal, vive preso de sus propios miedos. Por eso en su poema en prosa *Indulto*, de rememoración kafkiana, vemos una aparente identificación del hombre con el insecto aterrorizado que lo observa. Dicha empatía le lleva a reprimir sus instintos más salvajes.

Soy magnánimo. Acabo de vencer el instinto y resistir a la bestia que llevo a todas partes encadenada. Inferí la derrota al impulso de cazador que dejó en mi sangre la horda ancestral. Vi una cucaracha que paralizada de terror me observaba, en vez de huir como dicta su especie. Cuando iba a pisotearla —lo hago siempre— su miedo me detuvo. Dejé que continuara su camino.

Pacheco insiste en que los animales son víctimas de la destrucción que el hombre está causando al ambiente, pero su poema *Augurios* sugiere que el mundo animal es superior al humano, pues los animales abandonarán la ciudad que sucumbe mucho antes de que el hombre lo haga. Al acercarse el final, el ser humano será el

único habitante de una ciudad en ruinas y ése será el precio que el hombre pagará por su arrogancia.

La idea de venganza vuelve a ser presentada en el poema *Las ceremonias de verano*, que se construye a modo de una anécdota poco sorpresiva y muy actual. En el texto, la basura es la causante de las temidas inundaciones en la casa y en la ciudad.

En diez minutos llovió tanto que se desplomaron cables eléctricos y perdió una rama el único árbol en varios kilómetros a la redonda. Fue como un terremoto de lluvia. Al obstruirse la coladera se formó en el patio una bahía de agua lodosa y hojas amenazantes. De un momento a otro iba a anegarse la casa. Intenté desazolvar la alcantarilla. El mango de la escoba se hundía en una materia invisible, al mismo tiempo blanda y poderosa. Por el tubo de la azotea bajaban cataratas. Las macetas naufragaban en el lodo. Al fin hallé la bomba succionadora. Entonces agua, tierra, insectos ahogados o agonizantes se despidieron con un breve remolino admirable —y con la frustración de quienes no lograron vengarse de la especie que ha explotado y corrompido a la misma naturaleza de la que arrogantemente forma parte.

Este poema recoge pues un intento fallido de venganza por parte del *Mundo Natural* contra el Hombre, quien ha explotado los suelos, la vegetación y se ha desligado de su propia naturaleza.

Habiendo fallado en la protección de la naturaleza, el Hombre ha caído igualmente en el error de tratar al menos afortunado, dentro de su propia especie como un residuo social. Esto se torna evidente en el caso del indio mexicano, personaje central del poema de José Emilio *A las puertas del metro*, donde se describe al nativo patrio: “tirado como una lata de cerveza o una envoltura de plástico”.

En el titulado *Desmonte* la noche es sinónimo de desaparición. Pacheco alude a las creencias ancestrales que durante la época prehispánica sostenían un respeto sagrado del hombre hacia la naturaleza. Postula que el alma de la ciudad de México ha estado desapareciendo por los pasados quinientos años. El bosque, por su parte, sobrevivió cinco centurias pero ahora está siendo tragado también por la noche y pronto sólo será un desierto de cenizas. La relación sagrada se ha roto para siempre.

El árbol respira noche. Se puede oír  
la savia de la oscuridad perpetuándose  
en su aislamiento que se romperá. Dondequiera  
yacen los grandes troncos carbonizados.  
La selva restaurará en su territorio al desierto.  
La tribu errante  
no tiene otra comida que el maíz. Para cultivarlo  
torna en ceniza su gran bosque sagrado.  
Quinientos años duró el árbol. Quinientos años  
lleva la noche de caer sobre México.

Una visión menos colectiva, pero un argumento igualmente efectivo contra el abuso del mundo vegetal, se nos brinda en el poema *Árbol*. El contacto se da de uno a uno: por un lado, el árbol que ha estado perfeccionándose por quinientos años para ofrecer al hombre sus frutos, su oxígeno y su belleza; y por otro lado la voz poética que se siente culpable pues con una sierra en la mano pondrá fin a toda esa gloria.

El árbol que en su ostentosa perfección empleó quinientos años para acortar en veinte metros la distancia entre el cielo y la tierra quiere alabanzas... ¿Cómo desengañarlo o pedirle excusas antes de abatirlo con nuestra sierra eléctrica?

Si en los poemarios anteriores de Pacheco constatamos que el agua es el símbolo del cambio humano, en su libro *Desde entonces* el agua del mar adquiere rasgos femeninos. Ya no se trata del mar, sino de la mar, la cual se postula como el origen de todas las especies; nuestra gran madre que, según decía Eurípides, limpiaría las impurezas terrenales. No obstante, Pacheco nos cuestiona: ¿dónde buscaremos la salvación si continuamos contaminando las aguas de la mar con petróleo y otros compuestos químicos? El poema subraya que al matar la mar, el hombre está matando la fuente misma de la existencia.

... la mar, agua madre que  
en su interior gestó a todos los seres  
... durante siglos pudimos injuriar y saquear impunemente  
lo que sus olas guardaban. Hoy al matarla estamos  
muriendo. Cuando haya muerto la mar no tendremos oxígeno.  
El apocalipsis no bajará del cielo ni el mundo acabará con un sollozo.  
El infierno de la mar se adueñará de nosotros  
y —última ironía y regreso a las fuentes— moriremos  
boqueando como peces fuera del agua.

En conclusión, podemos señalar que en todos sus poemarios José Emilio Pacheco construye una poética que adjudica una responsabilidad ética al creador: la de recrear la destrucción de nuestro ambiente, el maltrato del Mundo Vegetal y el maltrato del Mundo Animal. Todo ello ha convertido al Hombre de un ser auténtico, en contacto con su *naturaleza*, en un ser inauténtico que ha perdido de vista su propia esencia. Esta recreación poética a la vez constituye la irónica documentación de la progresiva aniquilación del *dasein*, o ser en el tiempo.

Los trabajos literarios de Pacheco se rehúsan, por lo tanto, a construir una belleza irreal, vacía y estable, es decir, a presentarnos un universo *contemplado* y, por consiguiente, ajeno al sujeto que lo describe, según lo definió el filósofo español José Ortega y Gasset

en los albores del siglo XX.<sup>5</sup> Pacheco nos ofrece una visión en la que sujeto y objeto son una misma entidad: el universo que está siendo rápidamente destruido por el fenómeno del progreso, y con él, nuestra propia condición humana.

Aunque pueda parecernos una recreación artística deprimente o negativa, la realidad que nos presenta la obra de este escritor mexicano es acorde a lo que vivimos día a día, si bien es una perspectiva vivencial que hasta hace muy poco había permanecido fuera de la hoy llamada *literatura de la naturaleza*. José Emilio Pacheco nos redefine pues el arte y las normas que lo rigen a través de su praxis poética.<sup>6</sup> Al comunicarnos su angustia genuina por el *dasein*, Pacheco crea una poesía que tiene el propósito de promover cambios positivos en nuestra conducta y que lo convierte en profeta de una posible auto-destrucción. Así lo demuestra el mensaje de su poema de remembranzas bíblicas pero de honda preocupación personal, el *Séptimo Sello*. Y pues, a modo de cierre y enunciación final del trabajo dejemos que sea el propio autor quien nos revele el fatídico mensaje de su *Séptimo Sello*:

Y poco a poco fuimos devorando la tierra  
Emponzoñada ya hasta su raíz  
no queda un árbol  
ni semejanza de río  
El aire entero es podredumbre  
y los campos océanos de basura  
Soy el último hombre  
Sobreviví a la ruina de mi especie  
Puedo reinar sobre este mundo  
pero de qué me sirve.

Magda Graniela  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Departamento de Estudios Hispánicos

---

<sup>5</sup> José Ortega y Gasset establece una diferencia fundamental entre lo *experimentado* y lo *contemplado*, a base del distanciamiento o de la ausencia de distancia que pueda haber entre el sujeto de la experiencia y el objeto experimentado. Al anularse la distancia, el *noumenon*, o universo de lo objetivo, se convierte en *phenomenon*, que no es una realidad subjetiva o síquica, sino la concreción de única objetividad posible: aquella que resulta de la fusión del sujeto con el objeto. Consúltese el segmento "*Unas gotas de fenomenología*", perteneciente a su libro *La deshumanización del arte*.

<sup>6</sup> Con su *poética* de cambio y de compromiso ético-ambiental Pacheco le devuelve al arte el elemento humano acercándolo así la experiencia cotidiana. Contradice pues la predicción orteguiana de un arte deshumanizado definido como una contemplación distanciada y, consecuentemente, distinta de aquella experiencia vivencial en la cual el sujeto está inmerso y por la cual es directamente afectado y transformado.

**BILDUNGSROMAN WRITTEN BY  
PUERTO RICAN WOMEN IN THE UNITED STATES:  
NICHOLASA MOHR'S *NILDA*: A NOVEL  
AND ESMERALDA SANTIAGO'S  
*WHEN I WAS PUERTO RICAN***

At the end of the nineteenth century one colonial power was exchanged for another and Puerto Rico came under the control of the United States. Then, in 1917, Puerto Ricans were made United States citizens by the Jones Act. By 1946 Puerto Rico was allowed to have its first Puerto Rican governor. At the same time, reforms made to the Jones Act allowed Puerto Ricans to travel freely to America in search of "bread, land, and liberty." In 1948, the Department of Labor initiated the migration to the North that resulted in a mass evacuation of the island of Puerto Rico. Many Puerto Ricans left behind whatever they could not carry to embark on what they thought to be a voyage of freedom from the oppressing poverty of their island. In order to preserve the connection with the island, Puerto Ricans living in the United States began to try to preserve an artistic portrait of their whole experience of migration. The literature produced by Puerto Rican immigrants and their progeny in New York can be divided into three stages: a journalistic stage where the loss of home is a central theme; a second stage which reflects a twofold grieving over the dispossession of the past and a displeasure over what is missing in the immediate present; and finally, a third stage that advances to a conciliation with disconnection and difference. These three stages correspond to the stages of exile offered by Julia Kristeva as quoted in Nikos Papastergiadis' *Modernity as Exile*. The first of these stages "entails a 'shattering' of home and a 'loss of certitudes'," the second a "dual lament over the loss of the past with a resentment of the lack in the present." The third is the mode of exile which "moves to an affirmative reconciliation with liminality, fragmentation and difference which goes beyond the violence of negation to a reinscription of identity" (182).

Similar to the literature of other immigrant groups, in its initial



stage the literary production of Puerto Ricans in the United States consists principally of journalistic and autobiographical works that make an effort to capture the changes experienced by first-generation immigrants trying to accommodate themselves to American life. Representative of this period (which covers the first significant wave of Puerto Rican migration to the United States from 1917 to the end of World War Two) are the *Memoirs of Bernardo Vega* (edited by César Andreu Iglesias in 1977 and translated by Juan Flores in 1984) as well as Jesús Colón's 1961 novel *A Puerto Rican in New York and Other Sketches*. Written by first-generation immigrants, these books became the best contributions to the understanding of the development of the New York Puerto Rican community. Although classified as autobiographies, these books more accurately fit the category of "ethnobiographies" proposed by James Clifford, in which "the self is so strongly interwoven with its particular social and cultural environment that is generally not clearly distinguished from its context, and the characteristic events of the community's history are seen to be central to the individual's existence" (43). Miguel Algarín defines the principles on which these writers based their own stories of migration. Not only are these stories based on the experience of migration but also on a sense of rootlessness and a search for the roots of the New York Puerto Rican.

Those roots are really the debris of the ghettos, the tar and concrete that covers the land, the dependence on manual labor that is merely brute force, the force feeding of the young in schools that kill their initiative rather than nourish it, and the loss of trust. (90)

Puerto Rican migrants, like other immigrants of that time, had to establish themselves in ghettos, depend on hard labor in order to survive, and send their children to schools where they were taught about a land which was not theirs. Writers of this first period were concerned with their own experience as immigrants. Nevertheless, with so much to say about life in a deteriorating environment, it was impossible to keep the self as the central character of such literary manifestations. Life in the community and that community's search for identity became the overriding perceptions of the literature of the time.

A second period, from 1945 to 1965, which covers years of extensive migration by Puerto Ricans to the United States, sees the manifestation of the immigrant experience as a dominant theme in Puerto Rican writings. In this literature, which is definitely a literature concerning Puerto Ricans in the United States rather than the communities where they had chosen to live, New York is repeatedly

portrayed as the eventual and obligatory place of destruction to which colonialism submits Puerto Ricans before they determine to return (if they ever do) to recover their land.

Elements such as street violence, gangs, drugs, prostitution and family disintegration are major themes in the literature of this period. One example of this second period's resistance and power would be René Marqués' *The Oxcart* (1955), in which an entire family moves to New York, initiating the process of family disintegration as a result of street violence, prostitution, and the eventual death of the last remaining male character in a grim encounter with a machine. This disintegration prompts the female characters to return to Puerto Rico in search of whatever was left for them. Other examples of works belonging to this period are Lefty Barreto's *Nobody's Hero* (1977), a novel about a Puerto Rican teenager in a world of slums, street gangs, drugs, and prison along the same line as Manuel Manrique's *Island in Harlem* (1966). Both novels depict the struggle for survival in an alienating environment and the main characters' resistance to the dominating powers. Another theme found in the literature of this period is the different perception of the colonizing power to the realities of culture. Edward Said explains the relationship of the colonial power over the colonized and the struggle to find a tangible identity through literature:

Let us look at the literature of the first of these moments, that of anti-imperialist resistance. Its literature develops quite consciously out of a desire to distance the native African, Indian, or Irish individual from the British, French, or (later) American master. Before this can be done, however, there is a pressing need for the recovery of the land that, because of the presence of the colonizing outsider, is recoverable at first only through the imagination. Now if there is anything that radically distinguishes the imagination of anti-imperialism it is the primacy of the geographical in it. (Eagleton 1990, 77)

This pressing need to recover the land through the imagination is a central theme in Marqués' play and Barreto's and Manrique's novels as well. The geographical alienation after migration, together with the elements of crime and prejudice, bring into being the desire for return migration found in the literature of the second period of Puerto Rican literature in the United States.

This second period of Puerto Rican literature in the United States is a clear effort to come to terms with the colonial status prevalent at the time. Writers sought to adhere to their own land as a place of repossession and restoration after the destruction of their identity as Puerto Ricans at the hands of a controlling culture. By this time, Puerto Rican writers in the United States had already realized that

they, as American citizens, could travel back and forth between Puerto Rico and the mainland. At the same time, they realized that Puerto Rico and the United States had an ongoing ambivalent relationship and that Puerto Rico must coexist with the United States.

A third development in Puerto Rican literature in the United States begins about 1965 and continues to the present day. It is delineated by second-generation Puerto Rican or “Nuyorican” writers, as some proclaim themselves. Their principal language is English and their literary compositions are a product of the New York Puerto Rican political and cultural awakening of the late 1960s. Not until this time, when writers exhibiting a particular “Nuyorican” voice such as Jesús Colón, Piri Thomas, and Manuel Manrique appeared on the American academic scene, did it occur to anyone to refer to a Puerto Rican literature originating from the experience of living in the United States. The term “Nuyorican” began to take shape as working-class Puerto Ricans born or raised in New York and who had experienced the Puerto Rican diaspora of the 1940s and 1950s, began to distinguish themselves from those brought up on the island of Puerto Rico. As Juan Flores asserts in a chapter in *Redefining American Literary History*:

Such relative newcomers, many lacking in basic literary skills in either English or Spanish, were assumed to be still caught up in the immigrant syndrome or, worse, to be languishing in what Oscar Lewis termed the “culture of poverty.” But in books like Piri Thomas’ *Down These Mean Streets* and Pedro Petri’s *Puerto Rico Obituary*, there was suddenly a literature by Puerto Ricans, in English and decidedly in—and against—the American grain. (1990, 211)

Bilingual and bicultural, they lived within the confines of the metropolis and called themselves “Nuyorican” (or, more accurately, “New York Ricans”). The term became more inclusive during the 1960s and was later extended to all Puerto Ricans born or raised anywhere in the continental United States. Ultimately it was affixed to their literature.

The term “Nuyorican,” like “Chicano” or “Black” is a rescued expression. It was originally used by Puerto Ricans on the island as a derisive appellation for Puerto Rican exiles, most of whom had established themselves in New York City. It manifested, in the negative sense, assimilation to American life and working-class ancestry. It further connoted, as the term insinuates, a pattern of linguistic code-switching between English and Spanish and also the use of what is frequently referred to as Spanglish, the adaptation of English words into Spanish. Since preservation of the Spanish language has been associated with the strengthening of Puerto Rico’s national identity,

this linguistic infringement by Puerto Ricans in New York was perceived by Puerto Ricans on the island as an indication of assimilation and pro-Americanism. In the 1960s Puerto Rican authors began to reclaim this term. By doing so, they were affirming the immigrant community's particular experience, history, and popular practices, especially code-switching between English and Spanish.

The prose fiction of these "Nuyorican" writers draws together the first-hand testimonial stance of the writers from the first and second stages. Their works underline the imaginative or fictional reworking of the original testimonials and autobiographies by "Nuyorican" writers.

These imaginative testimonials of the third period, whether autobiographical or not, can be classified as *bildungsroman* or novels of character building and formation. Characteristic examples of these are Piri Thomas' *Down These Mean Streets* (1967), Nicholasa Mohr's *Nilda* (1973), Edward Rivera's *Family Installments* (1983), and Esmeralda Santiago's *When I Was Puerto Rican* (1993). These novels of formulation describe the life of an individual as part of a marginalized group. In these novels, the fate and growth of the individual is affected not only by personal development but also by social and cultural influences. Personal formation and integration are major themes in these novels.

Describing this integration, Marianne Hirsch states that "twentieth-century manifestations [of the *bildungsroman*]... explore primarily the fate of outsiders; women, minority groups, artists (i.e. spiritual outsiders)" (297). She indicates that this may be so on account of the protagonist's integration into or accommodation "to an adverse or antagonistic social mandate [which] is one of the elements that structurally define[s] this genre" (297). Likewise, Jerome Hamilton Buckley in *Seasons of Youth: The Bildungsroman From Goethe to Golding*, states that these novels of formation constantly highlight a journey from a provincial community to the city or, as Hirsch maintains, from an agricultural and patriarchally aristocratic world to a metropolitan industrialized environment, from a world of feudal or semifeudal relations to one of completely developed capitalism. Structurally, novels in the tradition of *bildungsroman* present the locus of the exchange or conflict between those two poles (rural/capitalist) and all other values, themes, and authority struggles associated with them.

In addition, the individual journey of the Nuyorican *bildungsroman* strives to account for the common experience of modernization undergone by Puerto Ricans in the twentieth century. Whether the voyage is from an impoverished barrio in Puerto Rico to the metropolitan

industrial environment of New York (as in Santiago's *When I Was Puerto Rican*) or from an underdeveloped or less privileged, metropolitan district like New York City's El Barrio to a more privileged one, such as the community of Long Island (as in Thomas' *Down These Mean Streets*) or from the patriarchal territory monopolized by men to a space of personal freedom (as in Mohr's *Nilda*), the protagonist must struggle with those two worlds and the values and power relations connected with them, and yet attain a certain kind of accommodation.

Because of the diversity of the Puerto Rican experience, which encompasses both underdevelopment and advanced capitalism, both oral and written traditions, the Puerto Rican writer is in an exceptionally favorable position to explore the course of modernization as well as the process of greater commodification or consumerism in the First World which characterizes late capitalism in the United States during the 1960s. In the Puerto Rican writer's hands, novels in the *bildungsroman* tradition become not just stories of individual evolution, sold as statements of survival in the margins or perimeters of society for the singular tastes of middle America, but also stories of cultural identity in which the conflicting polarities are worked out in the reformulation of the self. Thematically, literature written by immigrants in their search for identity often moves outward from the most personal sphere to encompass social and spiritual dimensions. They also often show how identity is shaped by attitudes, traditions, and customs that make up an ethnic and cultural heritage.

In their construction of an identity, some Puerto Rican writers in the United States have felt the need to assert their differences both from mainstream America and from the original cultural matrices or national entity from which they have been exiled. Exile in this context, however, should not be perceived as a detrimental state or some sort of deprivation. Rather, it should be seen as a state of belonging to both sides of the imperial divide, feeling which provides the means for both author and reader to distinguish and understand both sides of that divide. As Edward Said asserts, exile

far from being the fate of nearly forgotten unfortunates who are dispossessed and expatriated, becomes something closer to a norm, an experience of crossing boundaries and charting new territories in defiance of the classical canonic enclosures, however much its loss and sadness should be acknowledged and registered. Newly changed models and types jostle against the older ones. The reader and writer of literature—which itself loses its perdurable forms and accepts the testimonials, revisions, notations of the post-colonial experience, including underground life, slave narratives, women's literature, and prison—no longer need to be tied to an image of the poet or scholar in

isolation, secure, stable, national identity, class, gender, or profession. (1993, 317)

The process of historical development has forced some Hispanic writers in exile into ambiguous and contradictory strategies: on the one hand toward assimilation and admission into the literary canons in an effort to avoid becoming entrenched into a position of inferiority; on the other hand toward recognition of their particular ethnic traits, an acknowledgment of their claim to be different, their determination to remain unassimilated, and toward recognition of their determination to be creators of an original artistic expression. Integration, an acceptance of norms set by others, and the drive toward autonomic self-determination, are common themes in the literature of Hispanic writers in the United States. These two opposed tendencies may coexist in the same work. Self-determination and acceptance of norms set by others become important subjects in the *bildungsroman* written by Puerto Rican women.

Traditionally, the *bildungsroman* novel describes a male hero reaching mature self-awareness subsequent to having tested his inner sense of self against reality through a sequence of experiences in the world. Ever since Goethe's *Wilhelm Meister's Wehrjahre* (1795-1796), the *bildungsroman* has been a popular fictional form developing, in the nineteenth century, alongside the autobiography. Autobiographical accounts, insistent upon the exactness of the narrative content, often provide an exemplary function, indicating the path the reader's life should take, either by explicit or implicit advice. Together, the *bildungsroman* and the autobiography act as supplementary counterparts of the same expressive role: the fictional and nonfictional narrative of individuals in their development, in their perspectives into an increasingly industrialized, materialistic, and alienating bourgeois society.

In the twentieth century, however, as Sandra Frieden has shown, "the traditional autobiography was regarded more and more skeptically as a work in which 'truth' could at best be embedded in self-told fictions" (305). Fiction writers, in turn, began introducing into their novels a new authentic subjectivity. In such narratives, authors trace their own experiences and development in the process of contesting—or conforming to—their own societies and their ideas.

Ironically, for some exiles, the condition of not belonging, of being caught between two cultures, provides the opportunity to see things from outside the controlling frame of reference of their particular culture. For others, however, the discordant, profound, and often distressing emotional experience produced by having to redefine

themselves in a strange land, and trying to harmonize conflicting cultural values, forces a surrender of all ideas of safety, the comfort of familiar surroundings, and a common language.

The autobiographical data in recent *bildungsroman* is positioned within a fictionalized framework that displaces this new narrative from the realm of traditional autobiographies. The sermonizing expressions of earlier works have been abandoned, and the authors neither portray their actions as negative illustrations, nor present themselves as exemplary. Instead, writers consider the theme of hegemony as a central issue in their novels. Bonnie Hoover Braendlin astutely comments on the resurgence of the *bildungsroman* thus:

In contemporary American literature, however, the Bildungsroman is being resuscitated, revived not by males of the dominant culture but by societal outsiders, men and women of marginality groups. The Bildungsroman of these disenfranchised Americans—women, Blacks, Mexican-Americans, Native Americans, homosexuals—portrays the particular identity and adjustment problems of people whose sex or color renders them unacceptable to the dominant society; it expresses their struggle for individuation and a part in the American dream, which society simultaneously proffers and denies to them. This new Bildungsroman asserts an identity defined by the outsiders themselves or by their own cultures, not by the patriarchal Anglo-American power structure; it evinces a revaluation, a transvaluation, of traditional Bildung by new standards and perspectives. (75)

This revaluation found in the new *bildungsroman* explores how culture plays an enormous role in shaping expectations attached not only to cultural roles, but to gender roles as well. This process determines how women writers evaluate their culture's ideas of what it means to be female.

The contemporary resurgence of interest in the *bildungsroman* by marginalized writers in America does not, however, signal a return to an antiquated, old-fashioned narrative genre. Rather, it presumes an abstract genre, one influenced by widely shared, if not ubiquitous, experiential phenomena and interpersonal relationships that figure eminently in the formation of personality. Viewed theoretically, the contemporary *bildungsroman* may appear as a more or less autobiographical novel, contemplative of a writer's aspiration to universalize individual experience in order to give value to personal identity.

A double liability is intrinsic to the self-development process of women in peripheral cultures for the reason that they are both female and members of a minority group—Black, Hispanic, Native American, or other “foreign” cultures. All too often marginalized women must struggle with prejudice and sexism not only from the controlling

colonizing culture, but also from others of their own cultural group—characteristically the males. Consequently, they must grapple on several planes to achieve maturity and self-understanding while being devalued both for their gender and for their ethnic origins.

Women writers who are aware of their roles have developed a different representation from the socialization process illustrated in the conventional *bildungsroman*. This representation develops from their reaction to the disapproval of restraining cultural roles and their repudiation of rigorous and oppressive patriarchal standards. Their purpose is to generate a different conviction which in turn conceives a new character and a distinct and assertive individuality. In literary works of this kind, technique and composition communicate the new creative consciousness by reshaping the established form and presenting a fresh claim upon it. Nicholasa Mohr's 1973 publication, *Nilda: A Novel*, and Esmeralda Santiago's 1993 memoirs, *When I Was Puerto Rican*, have been produced by women writers who belong to a marginalized group. Both writers have created a social and cultural space for themselves through their writings about Puerto Rican women who have migrated to America and remain living in the United States.

In the new America immigrants encounter not one comparatively monolithic society but a multicultural. America no longer offers one singular social idea to seek or emulate, and to communicate modern stories of migration, past models do not offer the conceptual shape or intellectual style needed.

Increasingly, women writers are writing at a conjunction of cultures, working in the very interzone where languages and cultural ideologies of self (and gender and race) overlap, for it is there that identity must be discovered and a transaction negotiated. In the new intercultural texts, a woman writer navigates between cultures, learning the distance between them, and sometimes thinking that she is the difference, the Great Divide.

These texts and others from across the United States exhibit contemporary American culture as a dynamic collision, often enigmatic, which makes new sorts of interpretive demands on the reader. If, as Janice Morgan argues, women's art traditionally shows "a sense of the self as plural" (8), then women's texts may be seen to disorient as well as define the issue of intercultural America. As Carolyn Durham asserts, "Many anthropologists of women's culture insist that women always function simultaneously within both dominant and muted culture" (58), and recently more and more women, as writers, are openly resisting cultural definition. Consequently, it is not



surprising that immigrant and first-generation migrant women bring to autobiography and to the new tradition of women's *bildungsroman* a heightened awareness of inter-identity, as the knowing subject of two cultures' representations of them.

Nicholasa Mohr's *Nilda: A Novel* and Esmeralda Santiago's *When I Was Puerto Rican* are works based on themes of self-recognition and positive integration into a new accomplished role. These novels, one written by an immigrant (Santiago) and another by a first-generation migrant (Mohr), are replete with personal knowledge of inter-identity. Both novels present convincing examination of the plurality of being Puerto Rican and living in the United States. This plurality is experienced by most migrants and their children when they move from the island to the United States.

The chronicles reported in *Nilda*, Nicholasa Mohr's earliest narrative, open in 1941 when the main character is approximately ten years old, and close in 1945 when she is fifteen. Asked if she considers her novel an autobiography, Mohr asserts that despite its considerable autobiographical material "...the story is actually quite different from my life. There is as much material that's made up as there is autobiographical material in that book" (Natov and Deluca 117).

The community of Spanish Harlem in New York City where she lives, very much like the central character of the novel, is pubescent and vulnerable, fumbling its way within a new world. The neighborhood portrayed in *Nilda* has its own communal lifestyle which is introduced to the reader at the onset of the novel, in a scene in which the city heat is almost impossible to endure. The neighbors, with the help of one of the local merchants, determine to open the fire hydrant not only to cool themselves, but to fraternize as well. The sense of community is obvious when a fire hydrant is opened and everyone joins in the amusement.

The fun concludes when the police arrive to close the fire hydrant oblivious to the pleas of some of the neighbors who can only yell, hidden from the police by the darkened hallways. The police, when referring to the tenants of the area, address them with phrases such as "you people," "bunch of animals," and go as far as using the word "spick" to address the men and women who were gathered around the improvised fountain. At this point, the character of Nilda realizes how differently they are perceived to be from the rest of society by an establishment who is presumed to protect them. The alienation felt by her neighborhood is also perceived by the protagonist. The experience of alienation, common to marginality-group *bildungsroman*, deals with adjustment problems of communities whose sex or color

makes them unacceptable to the dominant society. Nicholasa Mohr herself describes her reasons for portraying life in Spanish Harlem. In 1987, dealing with the subject of Puerto Rican writers living in the United States, she stated:

My birth makes me a native New Yorker. I write here in the United States about my personal experiences and those of a particular group of migrants that number in the millions. Yet all these actualities seem to have little or no bearing on those who insist on seeing me as an 'intruder,' an 'outsider' who has taken on a foreign language. Perhaps even taken it on much too forcefully, using it to document and validate our existence and survival inside the very nation that chose to colonize us. (1987, 87)

Nilda's adolescent development illustrates the traditional tension between personal ideas and the social reality of inner city New York of the time, the self she must form has to assimilate or choose between these two. Even when her environment is rejected by the surrounding society, Nilda realizes that it is her milieu and feels secure in it. Later in the novel, she takes her first chance to go away from her familiar environment. Nilda is taken to summer camp to spend some days removed from the city. Her feeling of security quickly vanishes as the train pulls out of Grand Central Station in New York City and leaves behind not only the familiar face of her mother, but the familiar world known to this inexperienced girl only ten years of age.

The protagonist realizes that the outside world, the world she feared, is decaying and offers no security whatsoever. Nilda returns to the relative security of her neighborhood and the apartment she shares with her family. This neighborhood is the same one in which the writer Piri Thomas grew up and which he portrayed in his novel *Down These Mean Streets*, and Nilda is entirely conscious of its violent lifestyle.

In a scene in the novel, she is accompanied by two young boys, fourteen and sixteen years of age and members of the Pentecostal church at Lexington Avenue and 102nd Street, who are met on the streets by two hate-crazed policemen who proceed to club the two boys brutally as Nilda watches in horror. Resembling the brutality illustrated in other *Nuyorican* writings, this violence is rooted in a white, patriarchal power structure where men are supposed to be fighters and aggressors, and, albeit incidental to Nilda's personal life, this situation is magnified through the eyes of her innocence. Nilda asks at this point if she could be of any help and is told by one of the boys to go home since she is a woman and will be of no help to them. At this point the realization dawns on her that women should stay at

home to raise their families if they do not want to be victims of that violence.

Although the themes of violence, street gangs and drugs in this novel correlate to the writings of Puerto Rican writers of the second stage or period of Puerto Rican literature in New York, violence is not the focal point of Mohr's novel and interest. Her subject is the fiber of everyday living, the individualization of ordinary human experience, particularly those of adolescence.

*Bildungsroman* frequently display the child's innocent perspective and destroy the myth of childhood as a Rousseau-esque paradise of innocence, and it is not only in dealing with adults that Nilda senses alienation. She also senses it when dealing with people of other cultural backgrounds. At another summer camp she is allowed to attend, she meets another camper called Olga Rodríguez, a descendant of Spaniards, the first colonizers of Puerto Rico, who asks Nilda never to refer to herself as being Spanish. After talking briefly about where each of them lives, Olga verbalizes what she has felt since meeting Nilda: "You know Puerto Ricans ain't really Spanish. You shouldn't say that. That you are Spanish. I can't even understand you when you talk." Nilda realized the older girl was cross. "It's very hard to understand what you say" (156).

Olga tries desperately to demean Nilda as a member of what she perceives as an inferior culture. What she herself cannot realize is that her own incorrect use of English will make her seem different to the members of the culture she is trying to emulate. After exchanging a few angry words with Nilda, Olga adds: "I'm leaving. We don't bother with your kind. You give us all a bad name" (157).

Mohr portrays the character of Nilda not only at the center of the colonizing world, but also alienated by another colonial power which had enforced its authority over Puerto Ricans for over four hundred years.

Mohr constructs multiple role models of cultural identity through mother and daughter in the novel, having Nilda love the mother and at the same time reject her traditional roles. This mother/daughter dichotomy is a recurrent motif in the female *bildungsroman* and is analogous to the Freudian paradigm of the son killing the father. Lydia, Nilda's mother, a devout Catholic who also subscribes to spiritualism, is at least as important as Nilda herself. A model of accommodation to modernization, she is forced to straddle two worlds, and is exploited by both the traditional patriarchal Puerto Rican family and the outside sphere of work. At home she is absorbed by her

family apparently losing her own identity. At work, she must follow her employer's directives if she wants to keep her job as a factory worker. In Nilda's eyes she becomes the family, the Puerto Rican family. Faced with this model, the daughter must journey from the conventional space occupied by women in the Puerto Rican family to the modern space of individual development, without being absorbed in the process. Both the protagonist and the mother create an interstitial moment through the articulation of their difference. On her deathbed, Lydia advises Nilda that she should not follow her mother's footsteps. Instead, she should strive for her own self identity. The mother's realization that she herself has been absorbed into the traditional role of women in Puerto Rican society helps the main character amplify her view on the self.

"Do you have that feeling, honey? That you have something all yours... you must... like when I see you drawing sometimes, I know you have something all yours. Keep it... hold on, guard it. Never give it to nobody... not to your lover, not to your kids... it don't belong to them... and... they have no right... no right to take it. We are all born alone... and we die all alone." (277)

Nilda comes to see that her assumption of her mother's lack of selfhood stemmed from her own inability to recognize her mother's role-playing.

Structurally, Mohr transforms rupture into an opportunity for reunion and converts separation and dislocation into a preamble of greater unity. She domesticates the ruptures and separations that Puerto Ricans have collectively experienced and makes them productive. The protagonist's critique or rejection of the stereotype of self-effacement exemplified by the mother is a recurrent feature in the novel of the *bildungsroman* tradition.

Growing up necessitates the demythologizing of the father in a painful sequence of disappointments and resentments that ultimately teaches Nilda to understand and to sympathize with him as an individual destroyed by the system. A similar process transpires in the mother-daughter relationship as Nilda slowly grows to understand her mother's double constraint, that of being a Puerto Rican living in Spanish Harlem and of being a woman.

From her stepfather Emilio, an agnostic, anticlerical Spanish communist who is many years older than Nilda's mother, the central character of the novel learns how individual existence can be saved in the face of any odds, even death itself. Nilda's maturation is a journey of demystification, characterized by her progressive realization of her parents' predicament, and in a wider connotation, of the

disenfranchisement of Puerto Ricans living in New York. When analyzing Puerto Rican migration, Héctor Pérez states that “the occupational statistics for Puerto Ricans in New York City show that they largely occupied low-status, low-income occupations” (111). Nilda’s stepfather, a man who often epitomizes the apathy of the Spanish white patriarchal power, involves himself in her life, setting the rules, supporting and protecting her and her family as long as he can.

Unemployment and poverty annihilate his ability to provide for his family and consequently undermine his sense of decency and pride, in short, his manhood, since the “machista” attitude of traditional Spanish culture calls for the man to work outside the home in order to support his family.

The main character’s rejection of the role-models, exemplified in Mohr’s novel by her mother and stepfather, a basic characteristic of the *bildungsroman*, is carried out by and in the name of both parents. Paradoxically, the daughter must consequently repudiate her parents in order to pursue their advice, in order to be true to them. Therefore, in *Nilda*, rejection is an additional form of reunion, a way of recovering the parent’s legacy without depriving herself of self assertion.

All *bildungsroman* delineate the transition from innocence to enlightenment, trying to close the breach between an uninitiated protagonist and an experienced narrator. In *Nilda*, this reconciliation is even greater, as Mohr tries to close the gap among the perspectives of the principal character, her parents, and the narrator. It is as if the author wants to close not only the gap of the self, the gap of the child and adult selves, but also the chasm between two generations of Puerto Rican women (first- and second-generation immigrants) and their dissimilar collective experiences.

The impulse toward reconciliation in *Nilda* is also evident in the kind of accommodation that the daughter makes to the process of modernization. Although she must reject traditional Puerto Rican motherhood in the name of her mother, her passage to individual development is not an absorption by modernization. It is rather the creation of a separate space of freedom where Nilda is reunited with her true self, identified in the novel as the idealized Puerto Rican landscape of her mother’s stories, the source of her vocation as an artist. Relating, in a 1987 article, the Edenic vision the protagonist’s mother has of her own birthplace to her own mythic vision of an Edenic island, Mohr aptly states:

That Puerto Rico we were taught to believe in was largely based on the reminiscences of our parents and grandparents, many of whom

had come from small rural villages. They had nostalgically presented to their displaced offsprings a 'paradise' where sunshine, flowers and ownership of one's own business or plot of land brought everyone abundant food and eternal happiness. This mythical Island also boasted a population who knew no prejudice and where neither the dark color of one's skin nor one's humble birth were never seen as a cause for rejection. All of this mythology had little or nothing to do with Puerto Rico, its inhabitants and the reality of that culture. (1987, 89)

Mohr creates her protagonist's identity by examining the values she has inherited, always aware of the fact that she comes from a colonized people. Her style is cyclical, and the starting point of her novel is the familiar neighborhood where she lives with her parents. Her journey takes her to a real garden which in turn creates an internal secret garden of her own before returning to the original starting point. The novel opens with a fracturing of home represented by the departure of her brothers and follows with Nilda's grief over the loss of her own past and a resentment over her own present situation. In the end, Nilda reaches an affirmative reconciliation with her true self and her own identity. These three stages—the fracture of home, the double grief of the loss of past together with displeasure of a present situation, and a final reconciliation with her own identity—correspond to the three stages of exile proposed by Krysteva. Thus, the character of Nilda is not an isolated young girl growing up in Spanish Harlem; it is rather the representation of an entire group of migrants who have chosen to remain in exile.

Exactly twenty years after the appearance of Nicholasa Mohr's *Nilda*, Esmeralda Santiago's memoirs about growing up in Puerto Rico and her family's eventual move to the city of New York were published. *When I Was Puerto Rican* begins in the early 1950s when the autobiographical protagonist, Negi, is four years old and concludes at the time when she receives a degree from Harvard University. These autobiographical beginnings are placed primarily in *barrio* Macún in the town of Toa Baja, Puerto Rico, where her family lives in a small shack on stilts built out of corrugated metal sheets, and surrounded by a circle of red dirt. This circle determines the extent of Esmeralda's world for the first years of her life. This is the extent of the family's property in the underdeveloped section of *barrio* Macún.

Like Mohr's *Nilda*, Santiago's *When I Was Puerto Rican* describes the neighborhood where the main character spends the first years of her life and the family's configuration: Negi's mother, her father, and her younger sisters Delsa and Norma. In the first chapter, the reader is told that Negi's mother is expecting a fourth child and that the three young sisters have to move temporarily to a neighbor's house in

order to make room for the commotion of having a baby at home. This comes as a sign of the accommodation young children had to make because they were not supposed to know where babies came from and is an early cultural value the protagonist must deal with.

Life in *barrio* Macún is described vividly in the introductory chapters. In the early 1950s there was no electricity or running water there and food had to be prepared on a *fogón*, an open charcoal stove built outside the main house. Water had to be fetched and carried by walking some distance to the river. Food was scarce and most of the necessary items, such as tubers, had to be acquired from the neighboring hills.

There is a feeling of security in these introductory chapters. The narrator, Negi, knows this area to be her world and accepts it as her fate since she has no knowledge of any other place outside the perimeter of *barrio* Macún. Her neighborhood is her physical as well as formative parameter. Like Nicholasa Mohr's Edenic view of the island of Puerto Rico, Santiago's early reminiscence does not include, or take into consideration, that the color of a person's skin or humble birth were reasons enough for rejection. Eventually, her perception of the world that surrounds her expands when her mother decides to move away from the familiar surroundings with all her children.

Whenever Mami was fed up with Macún, or with Papi, she ran away to Santurce, a suburb of San Juan, which, by the early fifties, had become as much a metropolis as the capital, though with little of its cachet. It was a commercial center, with distinctly drawn neighborhoods that separated the rich from the poor. (37)

Negi learns there is a different world outside her familiar *barrio* and, in addition, discovers that her grandmother has moved to an even further and as yet unimagined world outside the insular limits of Puerto Rico. When her mother and the children arrive in Santurce, they learn that their grandmother has moved to the Bushwick section of Brooklyn, New York, "a place said to be as full of promise as Ponce de León's El Dorado" (37).

After moving back and forth between Santurce and Macún, Negi senses a feeling of displacement and insecurity: she never knows when her mother is going to pick up her belongings and her children and move away from the father. Even though the reader realizes that the relationship between Negi's parents is not a legal marriage, it is clear that family relations, however unconventional, are very important in the development of the protagonist's character. The narrator's psychic growth stems from and reacts to both her father and her

mother. From her father, a man who believes in God but who does not belong to any specific religious group, she learns that there is an energy or force which is responsible for creation. Nevertheless, there is tension between the daughter and the father. Negi cannot comprehend her father's constant disappearances from their home, to be far away from them for weeks at a time. However, the father figure—though he wanders and womanizes—is also a poet, something of a mystic, and a gentle, introspective character. He is the one with whom young Negi has real conversations about music, poetry, and her life.

The narrator has learned from her mother and female neighbors that men usually leave their home to spend days with women other than their wives but her affection for her father does not allow for a rejection of him. Her childhood affection for her father contrasts with the adult women's rejection of men who leave their homes for other women. From her mother, an agnostic, she learns that what she sees with her own eyes is the only reality and that there is nothing hidden or mysterious after that. She also learns that women must take a stand whenever the situation calls for it. Monín, Negi's mother, went out to find employment when it was considered a taboo for women to work outside their home, and she moves away from her husband whenever he decides to abandon the house for days at a time. Negi's early definition of self includes a rejection of adult cultural values which dictated that a woman's place was to be at home to tend to the children, the husband, and domestic chores.

There is little tension between the mother and the daughter in the first few chapters of Santiago's memoirs, when she, as a little girl, had to follow her mother's orders as far as taking care of the smaller children, doing domestic chores, and even moving from place to place whenever the mother saw the need. Later in the novel, after their subsequent move to New York, the tension between the mother and daughter increases. The mother's importance in Santiago's memoir is based on her self-sacrifice. She leaves the familiar surroundings of Puerto Rico to start a new life with her children in New York. Santiago, while examining those years of her life, writes:

Whatever I was, Puerto Rican or not, had been orchestrated my Mami. When I was 13, she moved us from rural Puerto Rico to Brooklyn. We were to learn English, to graduate from high school, to find jobs in clean offices, not factories. We were to assimilate into American society, to put an end to the poverty she was forced to endure for lack of an education. (34)

In other words, the mother, her role-model from childhood's early years, wants her to be absorbed by the consumerist culture of the



United States as other Puerto Ricans had been before her. Her mother's objective of accommodation is to be passed on to the children as a security measure against poverty and rejection. Nevertheless, things work out differently from what the mother has planned all along. Negi's self-formulation has already begun and the mother's power over her is dwindling. Mary Anne Ferguson, when writing about the process of *bildung*, states that a woman "can, by freeing herself from the emotional necessity of role-repetition, give her the ultimate human gift, the freedom to choose her own path" (236). Therefore, Negi begins to free herself from following in her mother's path and thus guarantees her own freedom of choice.

As yet another example of the mother as a model of accommodation, although more assertive than the mother portrayed in Mohr's *Nilda*, Monín leaves her children's father behind because she discovers she has no need to have a man in the house. However, she finds a new man in New York whom she takes in as her lover. The unconventionality of this relationship contrasts sharply with the stereotypical idea of a woman not being entirely developed without being married to a man.

Santiago reconstructs the breach among the mother, the father, and the daughter into a possibility of self-evaluation. Negi's development is a pilgrimage to demystification portrayed by her growing realization of her parents' situation. In a large sense, this leads Negi to realize that she is a woman in her own right removed from her original surroundings and the models of accommodation characterized by the mother and her family. Negi's primary devotion to her father is realistic. Her father connects with her life by giving her counsel and assisting and safeguarding her as long as he is around. Growing up involves the demythologizing of the father in a sequence of resentments and disapprovals (and absences) that categorically teaches Negi to accept and to commiserate with her father as an individual.

Another important rupture which takes place during the course of Santiago's memoirs is the realization that her mother's relatives have moved to a place she thinks of as a haven away from Puerto Rico: New York. Arriving in the city, Negi immediately recognizes the new surroundings as contrary to what she has been told. "Mami was wrong. I didn't expect the streets of New York to be paved with gold, but I did expect them to be bright and cheerful, clean, lively. Instead, they were dark and forbidding, empty, hard" (218).

Resembling Mohr's *Nilda*, Santiago's Negi portrays the transition from innocence to enlightenment. This transition includes the attempt

to close the breach between the uninitiated protagonist and the experienced narrator, a common theme in *bildungsroman*. Constantly aiming at a reconciliation of perspectives, Santiago tries to close the separation among the perspectives of the principal character, her father, her mother and her family, and herself as the narrator. As in *Nilda*, Santiago's protagonist embodies the attempt to reverse not only the disconnection of the self, the gap of the child and adult selves, but also the detachment between two generations of Puerto Rican women who encountered dissimilar experiences despite the similarity in their experiences of migration. In *When I Was Puerto Rican*, the effort toward reconciliation is apparent in the sort of accommodation the daughter makes to the course of modernization. Even though Negi must repudiate conventional Puerto Rican motherhood in the character of the mother, her rite of passage to individual maturation is not an absorption by modernization. It is, more properly, the conception of a detached space of deliverance where the main character is reunited with her inner self, identified by her own determination to be the best student in her class, to join the School for the Performing Arts in New York City, and to pursue an artistic career.

The space of separate freedom from her own, being able to examine herself detached from others, also becomes a separate space from those others in her class. She realizes she is her own self and that she only needs to rely on herself for fulfillment.

The heart of her autobiographical chronicle deals with her own culture as a woman born and raised in Puerto Rico by a Puerto Rican mother who eventually becomes part of the Puerto Rican migration to the United States. In an article written for *The New York Times Magazine*, Santiago herself illustrates her position after her departure for the metropolis of New York and subsequent encounter with her own self:

I've learned to insist on my own peculiar brand of Puerto Rican identity. One not bound by geographical, linguistic or behavioral boundaries, but rather, by a deep identification with a place, a people and a culture which, in spite of appearances, define my behavior and determine the rhythms of my days. (1994, 36)

Correspondingly, the characters in her book are Puerto Ricans in New York, her own community, and her own New York City. Similar to Mohr, Santiago produces her own identity by examining the values she has inherited, all the time aware that her heritage comes from an ethnic group which has suffered uninterrupted colonialism through its history. Her sense of memory not only connects her to the members

of her family, but also makes a connection between the author, the protagonist, and history. As Susan Wells aptly states:

If we shift our focus from the fine structure of the bildungsroman to the global problems it addresses, however, the theme of memory, like those of family, state, and vocation, becomes a way of investigating the relations between individuals and history. It is a part of the genre's power. I think, that in these novels, issues of representation are so closely linked with the novel's meditation on social life. This most typical of questions, a question about relations between individuals and groups, suggests in the bildungsroman two intermediate kinds of answers: socially critical answers, in which the individual attempts to transform or transcend social relations, and utopian answers, in which social relations are beneficently arranged to foster the growth of the protagonist. (141)

Santiago's prose technique is brisk, not too subjective, and as bright as the places and the people she describes. With corresponding ingenuity and frugality, Santiago presents the house of corrugated sheet metal in rural Puerto Rico and the series of apartments the family moves into and out of in Brooklyn. In the same way, she gives a definite direction to her own developing sense of self and potentiality, her initial conflicts with English and with New York schools, employing neither self-pity nor much effort to examine why others in comparable circumstances should not rise, comparable to the third stage of Puerto Rican literature in the United States.

Like Mohr's *Nilda*, Santiago's memoir illustrates the shattering of a home represented by the father's constant absences and Negi's eventual move from Macún to Santurce and from there to New York City. This, in turn, is followed by Negi's grief over the loss of her past and a resentment over her present position. Finally, Negi reaches a positive reconciliation with her true self, corresponding to the three stages of exile.

*When I Was Puerto Rican* demonstrates the perceptible effects of poverty, racism, sexism, and political bureaucracy on Santiago's life and that of her family as well. Her genuine accomplishment is to have woven the particulars of places, family and social life, into an energetic portrait of her perseverance and emergence into what evidently is a unique individual.

If memoirs must find some equilibrium of identification and difference, their authors must suppose readers who demand both reassurance and challenge, familiarity and novelty. And the genre of creative nonfiction might seem especially suited to furnish both. The personal essay and memoir forms are familiar enough to have conventions, including the key one of a particular voice closely identifiable with the author, conventions which allow for a relatively

comfortable reading experience. Yet the forms are in addition, by convention, unrestrained enough to allow for an extensive range of subjects, styles, and responses to the currents of judgments and circumstances that influence that specific period.

Novels like Mohr's *Nilda* and Santiago's *When I Was Puerto Rican*, read as socially interrogative novels, ratify a double process of female *bildung*: first, the adolescent development journey, delineating the traditional anxiety—common also to male self-development fiction—between individual ideas and social reality; and second, the critical situation of the developed woman as she comes to recognize that the conventional patriarchal idea of woman is a “self-less” bondage. As Braendlin states: “Entrapped by domesticity, forced by the demands of her nurturing role to efface her desire for autonomy, the contemporary Bildungsroman heroine struggles to reassess and re-define her life and herself as an individual” (78).

In their literary productions, women, particularly marginalized women, explore roads to a self-defined identity until now restricted only to male questers and determined by their values. *Bildungsroman* by marginalized women share with their readers a confirmation of personal and social goals, values, and ideas that many male authors have abandoned because they believe life and self to be fictional, and, as Susan Kissel states, that “fiction to be an entertainment rather than the truth” (41). Recognizing the importance to female self-development of human values such as consanguine and marital love, communal sharing, and the perpetuation of cultural mores, many non-establishment women re-affirm these values in the context of marginal ethnicity, transforming the traditionally secondary and confining roles of daughters, wives, and mothers into consequential self-affirming choices. Marginalized women's reappraisals and adoptions of identities considered inferior or aberrant (what Spivak termed “subaltern”) by the dominant society are accomplishing a transvaluation of *bildung*, one manifestation of a process that can be identified as a revaluation of the self. Nicholasa Mohr and Esmeralda Santiago know that the marginalized woman is an outsider, often a social pariah, but they acclaim her as a bold seeker of a new selfhood that escapes both conformity and calculated mockery. Furthermore, Puerto Rican writers like Mohr and Santiago, writers living in the United States, understand that, due to the relationship between Puerto Rico and the United States, they are free to choose either to remain living in the United States or to return to their island.

## Works cited

- Algarín, Miguel. "Nuyorican Literature." *MELUS* 8.2 (Summer 1981): 89-82.
- Barreto, Lefty. *Nobody's Hero*. New York: New American Library, 1977.
- Braendlin, Bonnie Hoover. "Bildung in Ethnic Women Writers." *Denver Quarterly* 117.4 (Winter 1983): 75-87.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Seasons of Youth: The Bildungsroman from Goethe to Golding*. Cambridge: Harvard UP, 1974.
- Clifford, James. "'Hanging Up Looking Glasses at Odd Corners': Ethnobiographical Perspective." *Harvard English Studies* 98 (1978): 41-56.
- Colón, Jesús. *A Puerto Rican in New York and Other Sketches*. New York: Mainstream, 1961.
- Durham, Carolyn A. *The Contexture of Feminism: Marie Cardinal and Multi-cultural Literacy*. Urbana: U of Illinois P, 1992.
- Ferguson, Mary Anne. "The Female Novel of Development." (Eds.) *The Voyage In: Faction of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland. Dartmouth College, Hanover: UP of New England. 1983. 228-243.
- Flores, Juan, trans. *Memoirs of Bernardo Vega*. New York: Monthly Review, 1984.
- . "Puerto Rican Literature in the United States: Stages and Perspectives." *Redefining American Literary History*. Ed. Ruoff, A. LaVonne Brown: Ward, Jerry W. New York: Mod. Lang. Assoc. Of Amer., 1990. 211 -221.
- Frieden, Sandra. "Shadowing/Surfacing/Shedding: Contemporary German Writers in Search of a Female *Bildungsroman*." *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland. Hanover, NH: UP of New England, 1983. 304-316.
- Hirsch, Marianne. "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions." *Genre* 12 (1979): 292-311.
- Kissel, Susan S. "Double Vision: The Different Views of Contemporary Male and Female Writers" *Frontiers* 6 (1981): 39-43.
- Manrique, Manuel. *Island in Harlem*. New York: Day, 1966.
- Mohr, Nicholasa. *Nilda: A Novel*. New York: Harper, 1973.

- \_\_\_\_\_. "Puerto Rican Writers in the United States, Puerto Rican Writers in Puerto Rico: A Separation Beyond Language." *The Americas Review* 15.2 (Summer 1987): 87-92.
- Morgan, Janice. "Subject to Subject/Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers." *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*. Ed. Colette Hall and Janice Morgan. New York: Garland, 1991. 3-19.
- Natov, Roni and Geraldine DeLuca. "An Interview with Nicholasa Mohr." *Lion and the Unicorn* 11.1 (Apr. 1987): 116-121.
- Papastergiadis, Nikos. *Modernity as Exile: The Stranger in John Berger's Writings*. Manchester: Manchester UP., 1993.
- Pérez, Héctor. "An Essay on Puerto Rican Migration." *Atenea: Revista de la Facultad de Artes y Ciencias RUM* 2.2 (December 1982): 99-116.
- Rivera, Edward. *Family Installments*. New York: Penguin, 1983.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York. Vintage Books, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Nationalism: Irony and Commitment." Nationalism, Colonialism, and Culture. Ed. Terry Eagleton, Fredric Jameson and Edward Said. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 23-29.
- Santiago, Esmeralda. "A Puerto Rican Stew." *New York Times Magazine* 18 Dec. 1994, 34-36.
- \_\_\_\_\_. *When I Was Puerto Rican*. New York: Vintage Books, 1993.
- Thomas, Piri. *Down These Mean Streets*. New York: Knopf, 1967.
- Wells, Susan. *The Dialectics of Representation*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1985.

Ismael Muñiz  
Universidad de Puerto Rico  
Colegio Universitario de Aguadilla



## “DES-ARMANDO ‘LAS CARTAS DE MAMÁ’ CON LOS SÍMBOLOS DEL TAROT”

*Lilia Dapaz Strout*

“Como los eléatas, Novalis presintió que el mundo de adentro es la ruta inevitable para llegar de verdad al mundo exterior y descubrir que los dos serán uno solo cuando la alquimia de ese viaje dé un hombre nuevo, el gran reconciliado.”

*(La vuelta al día en ochenta mundos)*

“. . . a las mujeres les gusta releer las cartas, mirarlas de un lado y de otro, parecen extraer un segundo sentido cada vez que vuelven a sacarlas y a mirarlas.”

*(“Cartas de mamá”, 217)*

“Cartas de mamá” pertenece a LAS ARMAS SECRETAS (1959). Su inclusión entre los RITOS en la colección RELATOS<sup>1</sup> apunta hacia su significado y no puede leerse literalmente, porque un rito es una acción simbólica. Hay grandes secretos ocultos en las alusiones y cada relectura brinda la revelación de un nuevo tesoro. Es un texto que desafía a participar en su producción. El lector necesita extraer la historia que se encubre entre líneas, porque el narrador no encuentra las palabras adecuadas y hay cosas que no pueden expresarse.

Este trabajo es parte de un estudio que abarca los aspectos rituales y herméticos de “Cartas” y su relación no sólo con la alquimia y las cartas del Tarot, sino también con el proceso de creación

---

<sup>1</sup> Julio Cortázar, *Relatos* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970), 213-237. Todas las citas pertenecen a esta edición y las páginas aparecen en el texto entre paréntesis.



de una obra de arte, cuya estructura fragmentada es reflejo de un estado de ánimo de confusión que mueve al héroe y al narrador, que asume su punto de vista, a crear y a crearse. De modo preliminar, señalemos que es un *Magnum opus* dirigido hacia la carta XIX del Tarot, El Sol, que en una inmersión desciende hacia el Suroeste (Buenos Aires) desde el Noreste (París) para regresar de allá a París, la ciudad luz.

Como otros cuentos del autor, tiene una matriz mítica y arquetípica, porque la fabulación cortazariana, como la platónica, no deja de tener relaciones con un modo de pensar marcadamente arcaico. Así como Platón expresaba su filosofía a través de mitos, es siempre posible detectar en Cortázar los mitos que están en la base de sus narraciones. No se trata de una experiencia personal, sino colectiva, y el cuento es el testimonio de una experiencia chamánica que consagra al héroe, Luis, como líder cultural que se separa de lo colectivo y del pasado, para seguir su propio camino.

“Cartas” toma la forma de una meditación y recolección del pasado, a la vez una anamnesis y una confesión. Gira alrededor de tres cartas que Luis recibe de Mamá y de un intercambio epistolar entre familiares. La primera carta llega en un momento crítico para Luis, cuyo matrimonio con Laura está a punto del colapso y es patente la falta de comunicación entre ellos. La separación de los esposos enmascara otra mayor, la de Luis de su inconsciente, la fuente de su creatividad, aquí Mamá. A pesar de la apariencia, Mamá quiere ayudarlo a separarse de ella, pero para eso tendrá que volver a ser niño y resolver asuntos que quedaron pendientes y que se simbolizan con su ida precipitada a París. Ese viaje señaló la separación del ego del inconsciente, personificado por Mamá y los familiares, y su establecimiento en un territorio extranjero, como centro de la conciencia. Luis deberá regresar a la madre arquetípica para completar la separación inicial de manera consciente.

El motivo de la carta que viene a despertar al héroe que se ha olvidado de su búsqueda, aparece en “El Himno de la Perla” un antiguo cuento gnóstico, donde la carta le llega al joven alejado de su familia para restablecer una comunicación entre el ego y la psique arquetípica, que le ayude a adquirir una dimensión mayor de sí mismo al ponerlo en contacto con la totalidad original del ser humano, con las fuerzas transpersonales que hacen del hombre un ser entero, íntegro e individuado.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “El Himno de la Perla”, un antiguo relato gnóstico, puede leerse en Hans Jonas, *The Gnostic Religion* (Boston: Beacon Press, 1958), 113 y siguientes. Edward F.

Mamá pone en movimiento al héroe, Luis, y lo involucra en un proceso purgativo sugerido por la palabra ricino,<sup>3</sup> una logoterapia, que comienza en un estado de caos psíquico, una inversión para una conversión a una nueva manera de ser. Recordemos el argumento: Luis reside en París con Laura desde hace más de dos años. Se alejaron de Buenos Aires en lo que más parece una fuga o expulsión que una decisión personal, a dos meses de la luna de miel, que coincidió con la muerte de Nico, hermano de Luis y ex novio de Laura. Todo parece normal en su vida parisiense hasta que llega la primera carta de Mamá con un enigma: “Esta mañana Nico preguntó por ustedes” (217). En una segunda carta alude a la posibilidad de que Nico vaya a Europa y en una tercera da detalles sobre el día y hora de llegada de Nico a París. Este sintético resumen no trasmite el pánico, la furia, el odio ni la angustia del receptor, quien a través de la lectura de las cartas y de la dinámica que se genera, se ve obligado a regresar al pasado para revivirlo al representarlo, y así dejarlo atrás y empezar una nueva vida. El descenso al pasado no es un regreso nostálgico sino la necesidad de desenmascarar las mentiras y el fraude que puede ser el pasado para así descubrir una nueva vida.

Aunque las líneas que siguen parecen una desviación desde lo arquetípico a una interpretación freudiana, personal, vale la pena aludir a ello porque señalan la importancia de la madre en la

---

Etinger en *Ego and Archetype. Individuation and the Religious Function of the Psyche* (Maryland: Penguin, 1974), 121-25, discute la naturaleza proteica de la carta del “Himno”, a la que ve como un símbolo potente y dinámico que es a la vez carta, voz, ave y luz. Afirma que estos aspectos sugieren que la carta —un medio de comunicación a distancia— simboliza el eje **ego -el sí mismo**, la línea de comunicación entre el ego y la psique arquetípica. En “Cartas de mamá” el llamado a la aventura se produce por la mediación de la carta y se emplea el verbo “posaban” (216) refiriéndose a las cartas, como si tuvieran alas o fueran pájaros, lo que les quita la cualidad ominosa inicial y las acerca a mensajeros alados o aves. La luminosidad aparece con la estrella azul de la segunda carta. Volveremos sobre esto.

<sup>3</sup> El ricino se asocia con la historia de Jonás. Al morir el árbol de ricino que Dios le otorgó en Nínive para que lo protegiera con su sombra, Jonás cayó en una gran depresión que le hizo desear la muerte. La aventura al pie del ricino significa el aspecto ininteligible de la existencia y sugiere que el hombre no puede confiarse en su propia dialéctica ya que existe alguien superior a él. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres* (Paris: Seghers, 1974), vol. Pie à Z, 105. Además de los cuatro volúmenes de Chevalier, para los símbolos en general hemos empleado entre otros: Hans Biedermann, *Diccionario de Símbolos* (Barcelona: Paidós, 1989); J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (New York: Philosophical Library, 1962); George W. Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (New York: Oxford UP, 1967) y Nadia Julien, *Le Dictionnaire des Symboles* (Belgique: Marabout, 1989).

formación del lenguaje. Aunque hay varios asuntos no resueltos en el pasado de Luis que se levantan para ser atendidos, el más urgente es el de la separación de la madre de la etapa pre-edípica, la de la adquisición del lenguaje, el estado del espejo del que hablan Lacan y Kristeva.<sup>4</sup> Al parecer esa separación fue violenta y apresurada según se simboliza con la fuga a París, una verdadera pérdida del Edén, del jardín de Mamá en Flores. Cuando las cosas son normales, la separación de la madre se hace gradualmente a medida que el niño crece. Cuando la escisión es incompleta existe el peligro constante de caer bajo un poder que a la vez que asegura, sofoca y ahoga. En un hábil juego, esa situación se resume con la alusión a Bárbara Stanwyck y Tyrone Power (220), un poder tiránico, extranjero (que es lo que bárbaro significa), satánico y diabólico que domina al sujeto. La primera ruptura con la familia se corresponde con la carta XVI del Tarot, La Torre o La Guerra y se asocia con la caída y la pérdida de la infancia, simbolizado por la muerte de Nico.

El deseo de borrar el pasado se repite a menudo en “Cartas” y se presiente la nueva vida: “quizá la nueva vida llegara a ser realmente otra cosa que ese simulacro de sonrisas y de cine francés” (229). Pero la nueva vida está envuelta en el misterio de un itinerario irónico, una mística invertida que lleva desde la imagen del hombre colgado de la carta XII del Tarot, hasta la alusión al payaso o Loco del final (237), cuando la acción revierte al presente y a la vida cotidiana, con la posibilidad de una vida mejor, sin mentiras. El final introduce el futuro. El Loco es la carta del Tarot sin número, la del Cero, que puede aparecer al principio o al final de la secuencia. El Loco significa la inocencia, el Edén recuperado.

El cuento es la respuesta a la pregunta de Nico, que viene del más allá. La respuesta, como la pregunta, también tendrá que venir del más allá, de las profundidades de su ser. Luis ha llegado al momento límite en el que debe contestar y dialogar con el Otro que viene de la oscuridad, como Jacob con el Ángel. Su vida estuvo regida por el azar, por azar conoció a Laura cuando Nico se la presentó en el baile (221). Su fuga a Europa no fue decisión propia, los otros lo pusieron en el barco. No asumió la responsabilidad de

---

<sup>4</sup> Para el estado del espejo, véase Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (New York: Columbia UP, 1980), 136 y Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), 4. El lenguaje de “Cartas de mamá” expresa una extrema fragmentación y la dificultad de la narración puede explicarse por el fenómeno psicológico de la huida por el terror del amor del que habla Julia Kristeva en *Powers of Horror: An Essay in Abjection* (New York: Columbia UP, 1982), 35.

irse y las consecuencias no tardan en mostrarse con la reacción a la primera carta y la esterilidad de su vida. Con razón se siente prisionero. El azar, como un accidente, es una manifestación del caos del universo. Pero el azar puede ser el punto de apoyo para empezar el cambio y crecer en una nueva dirección. Para librarse del azar, deberá ejercer su libertad, aceptar su responsabilidad, no escaparse de nuevo y responder al llamado a la aventura que le propone Mamá. Si quiere borrar el pasado, que se le presenta como una mancha, primero tendrá que recolectarlo. Allí estará Nico, el payaso, el coleccionista de sellos, el cosechador como llaman al Mercurio los alquimistas, con la canasta que se introduce con el juego de cartas que tienen los esposos con unos vecinos. El juego de canasta a las diez de la noche pone sobre la mesa no sólo el tema del azar, sino la Rueda de la Fortuna, la carta X del Tarot, que tiene arriba a la Esfinge. En un acto de libre albedrío, Luis, que por cobardía no le había enseñado la primera carta a Laura y la había arrojado en el baño para evadir el problema, le muestra la segunda carta antes de acostarse. La acción a partir de ese momento toma un nuevo giro y empieza un nuevo ciclo.<sup>5</sup>

Nueva vida, renovación, transformación, liberación y resurrección son conceptos afines a recreación. El autor está preocupado tanto por la recreación del personaje como por la creación de una obra de arte a partir de un estado de caos, de la nada. El protagonista se recrea rectificando su error, corrigiéndose a sí mismo y hay una clave cuando el narrador dice “dejó para la postdata una frase rectificatoria” (229). Este último término se asocia con la carta XIV del Tarot egipcio, llamada el Arte o La Templanza, que en el fondo tiene una inscripción que lee así: “Visita el interior de la tierra, rectificando encuentras la piedra oculta”, la famosa palabra **VITRIOL** de la alquimia e implica la dirección correcta en el camino de la recreación. La mención del diario francés **LE MONDE** (217) al principio del cuento alude a la carta XXI del mismo nombre y fin de la serie. La letra equivalente a **EL MUNDO** es SHIN en hebreo y significa Madre.

---

<sup>5</sup> Para el Tarot véase Aleister Crowley, *The Book of Thoth. Egyptian Tarot* (New York: US Games Systems, 1979); Alfred Douglas, *The Tarot. The Origins, Meaning and Uses of the Cards* (London: Penguin, 1991); Nancy Garen, *Tarot Made Easy* (New York: Simon and Schuster, 1989); Eden Gray, *A Complete Guide to the Tarot* (New York: Bantam, 1970); Sallie Nichols, *Jung and Tarot: An Archetypal Journey* (New York: Samuel Weiser, 1980); Mouni Sadhu, *Tarot. Curso Contemporáneo de la Quinta Esencia del Ocultismo Hermético* (Buenos Aires: Kier, 1994); Guillaume Uguérin, *Nouvelle interprétation du Tarot de Marseille. Voyages en arcanes mineurs* (Paris: De Vecchi, 1992) y Arthur Edward Waite, *Pictorial Key to the Tarot* (New York: US Game Systems, 1971).

Ofrece la imagen del uroboros, la serpiente que se muerde la cola que rodea a una figura danzante hermafrodita y es una alusión al más allá donde ha descendido Luis y prefigura el éxito del opus.

Aunque hay otros elementos míticos y bíblicos a los que sólo aludiremos, "Cartas" se apoya en el ritual de la muerte y el renacimiento y en el mito de Deméter y los misterios eleusinos, que se caracterizaban por la esperanza en la inmortalidad. La presencia de los arcanos mayores del Tarot está oculta y aunque no citaremos toda la serie de 22, destacaremos en su oportunidad la carta pertinente al pasaje donde se insinúa su presencia, como lo hemos hecho hasta ahora. El Tarot es un lenguaje secreto que los iniciados de todos los tiempos han diseñado para instruir a sus discípulos y confundir a los profanos. Ocultan un sistema del logro de una integración psíquica y sirven como una técnica del arte de la memoria. Los 22 arcanos mayores se usan en un juego llamado Triunfos, concepto que aparece en el cuento con los nombres de Víctor, Nico, Laura y también Luis, todos asociados con la victoria.

Como en todo proceso creador, la historia narrada en orden inverso se mueve desde la atracción de los principios masculino-femenino, su unión, la fertilización por la semilla que es Nico, la incubación en la oscuridad (que puede ser submarina o subterránea) y la nueva creación. La atracción y unión aparecen en la carta VI del Tarot, Los Amantes, también llamada *Bifurcatio* y Los Mellizos. Una figura de Madre aparece en medio de los amantes.

Deméter, la diosa del grano, se asocia con la fertilidad. Con el avance de la civilización la preocupación con la fertilidad se cambia a una preocupación con la inmortalidad y el desarrollo de la personalidad, pero los viejos símbolos de la naturaleza sirven para la psique humana. De ahí la importancia de la semilla en "Cartas". Los protagonistas de los misterios eran dioses, en las representaciones miméticas, mortales. La idea de la pantomima y de la mimesis se sugiere con las referencias al teatro, al cine y a Fernandel, el mimo. Como experiencia interior, el mito de Deméter y Kore, su hija y doble, expresa una capacidad de crecimiento por el sufrimiento, el duelo de la madre por la desaparición de la doncella, transformado en el cuento por el duelo de Mamá por la muerte de Nico y el alejamiento de Luis/Laura.<sup>6</sup> El duelo de Mamá, su oscuridad, infecta la relación de los

---

<sup>6</sup> Para lo relativo a Deméter-Kore, véase: C.G. Jung and C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis* (Princeton: Princeton UP, 1973) y Erich Neumann, *The Great Mother. An Analysis of the Archetype* (Princeton: Princeton UP, 1974).

amantes, y la situación es un duelo con Mamá. Luis deberá separarse de Mamá y así liberar a su alma, Laura, y darse a luz a sí mismo por la intervención del amor. Esa lucha se manifiesta en el estado de melancolía y depresión de Luis y su incapacidad de sentir emociones y relacionarse con la gente.<sup>7</sup>

El título hace a Mamá la clave del cuento, que es un verdadero acertijo. Es un personaje muy complejo, un ser proteico, es el inconsciente total y tiene varias caras. No es la madre personal, sino la arquetípica, la Gran Madre en sus aspectos subterráneo (Hécate y Perséfone), terrenal (Deméter) y celeste (La luna o Artemisa). Es terrible y devoradora, benevolente y creativa, una ayudante, pero también seductora y destructora, una encantadora que puede enloquecer, pero también brindar la sabiduría, inmemorialmente vieja y eternamente joven: Deméter, pero también Perséfone, la Kore, la bailarina.

Mamá asume el rol femenino y el masculino. Laura y Nico son los embajadores y mediadores de Mamá, que es la madre fálica, sin la cual no es posible la creación de una obra de arte. Ella es la buena y la mala madre, la enigmática, la Esfinge. Posee la pluma, *pen*, *pencil* y pincel, lápiz y *lapis*, la sabiduría, lo que la asocia con Hermes o Mercurio, sacerdote, mago, rey y fundador de todas las artes y ciencias, a quien se le atribuye la invención de la escritura. Mamá puede dar la vida y quitarla, a la vez matriz y tumba. A la matriz se le llama también madre. Luis dice que Laura “Nunca decía tu mamá” sino “tu madre” (215) y “le había caído como una hija” (226).

La pluma vieja de la primera carta (220) es cucharita en la segunda y sugiere que puede alimentar, pero al engancharse en el papel, da la idea de gancho, de anzuelo que puede atrapar y matar. Felizmente el gancho produce una estrellita azul que asocia este pasaje a la carta XVII del Tarot, y prefigura, como la estrella de Belén, un nacimiento. Mencionemos que en “La Anunciación” de Durerro, el Ángel le entrega una carta a María. Nico llegará a París un viernes 17, siendo el viernes el día de Venus o el amor, lo que es pertinente, pues el Tarot XVII es la estrella doble de Venus, la esperanza y la promesa de una nueva vida. La espada del héroe, escondida detrás del nombre del Club Gimnasia y Esgrima a donde iban a

---

<sup>7</sup> La separación de la madre, que es psíquicamente penosa, permite desarrollar una identidad. Una sensación de pérdida o de vacío se apodera de lo que antes fue una unión inconsciente y satisfactoria con la madre. Véase Julia Kristeva, *Black Sun. Depression and Melancholia* (New York: Columbia UP, 1989), 27: “For man and for woman the loss of the mother is a biological and psychic necessity, the first step on the way to becoming autonomous”.

bailar los amantes se ha convertido en pluma, en el arma de Mamá y del héroe cultural.<sup>8</sup>

La carta I del Tarot, el Mago, se atribuye a Mercurio o Hermes, pero en “Cartas” ese rol es asumido por Mamá, prototipo de la astucia, a la vez la locura y la sabiduría, la verdad y la mentira. Esa carta corresponde a la letra Aleph del alfabeto hebreo y significa Madre. “Cartas” es un continuo juego de palabras, un ritual presidido por Hermes, maestro en ironía y humor, dios tramposo, de la sustitución y el error, del *lapsus linguae*, del Nico por Víctor, que significan lo mismo en su versión griega y latina de victoria. *Nick* en inglés es el diablo, Satán como en *Old Nick*, pero como verbo significa separar, cortar, hacer fraude, trampas, trucos y también estrujar, tomar desprevenido, echar el guante. No hay dudas del carácter mercurial de Mamá que como el mago del Tarot es una figura hermafrodita como lo es también la Esfinge, un símbolo del poder de la tierra en su aspecto de Madre Terrible, a la vez masculina y femenina. La pareja Luis-Mamá nos remonta a la de Edipo-Esfinge. Mamá propone el enigma: “Nico preguntó por ustedes”. El “error” de Mamá, un lapsus freudiano que es una precisión hermética, será la causa del error de Luis, de su viaje. La comparación con la Esfinge no es disparatada.<sup>9</sup> Mamá no cede sus secretos al interrogársele. Todas las preguntas que Luis-Edipo le dirige a través de su inefectivo tío paterno, Emilio, un desplazamiento del padre, no obtienen respuestas sino evasivas que complican más las cosas y echan más leña al fuego, lo que produce el calor de Luis, con el enigma del planchado de camisas y las galletitas Bagley y el jerez. Bagley suena como *bag of lies* que es apropiado para esta embaucadora. Luis deberá resolver los enigmas por sí solo y no hay modo de entrar en el círculo sellado y mágico de Mamá (¡otra vez los sellos de Hermes!). Como la Esfinge, es inescrutable, y los que fracasan en responder a sus enigmas son incapaces de pasar de un estado de conciencia reducida del ego a otro de trascendencia. Como la Esfinge, la estranguladora, Mamá es la que aprieta, estruja y estrangula, la que produce los trastornos fisiológicos que se manifiestan en las pesadillas que ahogan y

---

<sup>8</sup> El baile en el Gimnasio y Esgrima es una versión moderna de los bailes de iniciación. Jessie Weston en *From Ritual to Romance* (New York: Doubleday, 1957), 86-94 alude al baile de la espada, una danza ceremonial de iniciación que estimulaba las energías reproductivas de la naturaleza.

<sup>9</sup> La esfinge representa la negación de la relación normal madre-hijo y los que fracasan al contestar el enigma no pueden afirmar su capacidad de pasar de una fase de su generación a la otra. Véase Terence S. Turner, “Oedipus: Time and Structure in Narrative Form” en *Forms of Symbolic Action* (Seattle: UWP, 1969), 46.

sofocan a Laura y que Luis describe como un íncubo. Mamá es la *Nightmare* de los anglosajones y es ella misma la que se compara con un caballo cuando emplea una expresión muy común, pero aquí muy significativa “ella ya no estaba para esos trotes” (223). Nada carece de significado en Cortázar, el gran fabulador, el trampero. “Cartas” es una prolongada pesadilla que lleva a Laura al punto de la muerte ritual.

Mamá funciona como la Gran Madre que condensa a diosas como Deméter, Rea e Isis, la que remembró a Osiris. Pero también a la terrible Hécate, la diosa del cruce de caminos, de las encrucijadas, donde se localiza la Esfinge. Mamá viene para reanimar el pasado muerto que no le permite a Luis avanzar hacia el futuro y que se manifiesta en el *impasse*, vacío, angustia y melancolía que lo agobian. Mamá no es sólo la Maga, la Prestidigitadora de la carta I del Tarot, sino también la Emperatriz, asociada con Isis y Venus, de la carta III, La Justicia de la carta XI, el poder de la madre que con su amor puede ayudar a lograr el equilibrio en el alma y también La Luna de la carta XVIII. Comparte otros roles con Nico y Laura.

“Cartas” es a la vez un pasaje, una búsqueda y una iniciación que gira alrededor del motivo del viaje, un arquetipo de trascendencia, donde viaje significa cambio. Notemos que el momento en el que el pasado se une con el presente —el viaje anunciado de Nico a París— ocurre en la estación de Saint-Lazare, una clara alusión a un hombre que volvió a la vida, y que la última oración del cuento es “Uno va cambiando” (237). La carta VII del Tarot, La carroza, se relaciona con el viaje. El conductor del carro es el ego que viaja a través de la vida con la armadura de su *persona*, la máscara, que debe desintegrarse para la renovación.

El equivalente moderno de la iniciación es la individuación, a la que Jung define como un viaje hacia el sí mismo, el centro de la psique, un proceso dirigido conscientemente para integrar en la conciencia los contenidos del inconsciente, los arquetipos. A la literatura que incorpora los arquetipos se la califica de visionaria. Cortázar usa una paleta onírica para este cuento visionario. Como se trata de una representación teatral y ritual, un *Mimus*, debemos prestar atención a las imágenes y escenas, así como a las claves y guiños al lector. Bergson ve en el cine el paradigma de la experiencia humana visionaria.<sup>10</sup> Luis, un diseñador gráfico, es también un *voyeur*, a quien le gusta mirar sin ser visto, sin participar. Las referencias al cine y al

---

<sup>10</sup> Henri Bergson en su ensayo “Cinematographe” citado por John Fell, *Film: An Introduction* (New York: Praeger, 1975), 4.



teatro, aparte de sugerir una regresión a la matriz por la oscuridad que envuelve al espectador, aluden al mecanismo de la proyección. Todo lo relativo al cine y los nombres de los actores son muy significativos para el diseño total del cuento. Pero ninguna es tan relevante aquí como la alusión a los dibujos animados de Tom y Jerry, que con un golpe magistral se convierte en el correlato objetivo del cuento y resume su contenido: Luis, el tramposo, el impostor, el suplantador que le robó la novia a su hermano, cayendo en la trampa que le tendió Mamá, que sabe hacer muy buenos trucos con sus cartas.

Recordemos que Tom significa mellizo y que *temno* en griego es cortar, dividir. El concepto de cortar para unir aparece en la tarea de Laura, que cortó y cosió un vestido de verano, símbolo del cambio de personalidad que aparece en los rituales. Jerry como ratón, se asocia con la muerte y la enfermedad, el lado oscuro de la Madre Terrible, pero no todo es malo en este animal subterráneo, símbolo del robo, de la actividad clandestina y nocturna, de la apropiación fraudulenta. Puede ser un buen augurio y está asociado con Apolo, el dios que puede causar la enfermedad, pero como curador, también sanar. El ratón aparece en los cultos de la Gran Madre. El ratón que domina al gato aparece en unos papiros antiguos satírico-humorísticos del antiguo Egipto que muestran un mundo al revés y parecen ser una milenaria anticipación de los actuales Tom y Jerry. El gato es un atributo de Artemisa y un espíritu auxiliar de las brujas, un animal típicamente femenino, nocturno y asociado con la libertad, al que no le gusta que lo encierren ni lo sujeten.<sup>11</sup>

La proyección de películas es lo más parecido a la proyección de los contenidos del inconsciente colectivo y personal que se presentan al escritor durante el proceso de la producción del texto y del ejercicio de lo que llamaban memoria, y Jung llama imaginación activa. Durante la proyección, el inconsciente se externaliza en las figuras proyectadas y el sujeto se ve en ellas como en un espejo o pantalla.

Luis, el personaje único de “Cartas” como ser que se confiesa, no existe a priori, se va formando y transformando a medida que el texto avanza y debe ser recolectado y recordado, después de ser fragmentado y desmembrado. Luis ve como en una película su interior, a través de lo que Mamá le dice en sus cartas. Las alusiones a enfermedades, accidentes, fracturas y quemaduras son imágenes de la descomposición de su alma. Para saber cómo se siente Luis

---

<sup>11</sup> Para el simbolismo del gato y el ratón véase Biederman, p. 209 y 390-91 respectivamente.

debemos mirar a Laura, una imagen de su alma, que se está convirtiendo más y más en un fantasma.

Luis está escindido en dos sistemas heterogéneos: el consciente y el inconsciente. Éste es esencialmente simbólico y se manifiesta en los arquetipos, aquí Mamá, Laura y Nico.<sup>12</sup> Luis representa un ego luminoso, tipo Apolo, es el centro de la conciencia y reprime su conexión con el inconsciente oscuro y femenino. Los contenidos reprimidos inundan la conciencia y Luis aparece sumergido en el territorio de las sombras, de las Madres, de la luna y de la memoria. Ha dejado el mundo del ego y entrado en el mundo intemporal del mito. Ha sido separado de pronto del terreno sólido de su vida ordenada y metódica y arrojado en el juego de Mamá, que jugará a las cartas con él, y los movimientos, movidas o jugadas lo llevarán a su liberación de la estratagema tramada por ella o quedará apresado como el gato por el ratón porque Mamá sabe cómo atrapar a este ladrón de sí mismo. Como sujeto escindido, Luis muestra una gran inseguridad e inestabilidad. Como el hombre colgado de la carta XII del Tarot, está arrestado, detenido, como en prisión. Suspendido en una metafórica espera, sacrifica su existencia anterior en una disposición de someterse a los dictados de su ser interior y a la sabiduría del inconsciente. Por ser Luis un aprendiz, un neófito en el estado liminar del rito de pasaje, el texto ofrece las imágenes típicas de esta etapa que tienen características de inversión: lo que estaba arriba está ahora abajo. La inversión se marca en el texto cuando leemos que Laura “había roto con Nico por error, por ceguera, porque el hermano rana había sido capaz de ganar de arrebató y darle vuelta la cabeza” (226).

Al iniciado se lo compara con el estado de eclipse, muerto o moribundo y el texto se satura con imágenes de enfermedad, accidentes, contagio, desmembramiento y quemadura. Abundan vocablos que significan división (doblar, partida, mitad, ruptura, rotura, trizas, a medias), caer y resbalar. Proliferan imágenes de malestar físico, ya por el calor, ya por la dificultad de respirar, ahogo y sofocación. La tisis de la que fue víctima Nico es más un símbolo de un alma enferma que la de una enfermedad real y un síntoma de la represión según S. Sontag.<sup>13</sup> Para Hillman, la transición de lo mate-

---

<sup>12</sup> Se corresponden con los arquetipos de la Gran Madre (Mamá), el anima (Laura) y la sombra (Nico) en la psicología profunda de Jung. Sobre el proceso de individuación, véase, entre otros, Carl. G. Jung, *Símbolos de transformación* (Buenos Aires: Paidós, 1962); *The Integration of the Personality* (London: Kegan Paul, 1948) y *Arquetipos del inconsciente colectivo* (Buenos Aires: Paidós, 1970).

<sup>13</sup> Susan Sontag, *Illness as Metaphor* (New York: Vintage, 1979), 17 y 21. *La*

rial a lo psíquico se presenta con imágenes de enfermedad y muerte.<sup>14</sup> La carta XIII del Tarot es La Muerte, y su equivalente en el alfabeto hebreo es *Mem* que como *Aleph* y *Shin* significa Madre. Esta carta continúa la historia del hombre colgado, ahogado, y significa la muerte del viejo ser. El adepto, al haber aceptado el sacrificio no es ya más la misma persona, se ha movido desde su egocentrismo y está dispuesto para la Trascendencia. En su muerte radica la oportunidad del renacimiento, el cambio. La carta XIII se llama también Inmortalidad, Muerte y Reencarnación y la muerte suele aparecer a caballo, como en un cuadro de Durero.

Las imágenes de pesadilla, vértigo (de *vertere*), revolver, girar y danzar, desviar, delirio y locura, así como el consumo de bebidas alcohólicas (icoñac!) y las relaciones sexuales, contribuyen a sugerir la caída en la inconsciencia y la disminución del control consciente y racional centrado en el ojo, por ello la alusión a la miopía y ceguera. La locura debe entenderse como el alejamiento de la vida convencional, la pérdida de la realidad, la entrada en el caos primigenio donde todo se da junto, la vida y la muerte, pero también la locura profética e inspirada de Platón. Luis se va acercando más y más a la figura del Loco. Su temor de que su madre y Laura se vuelvan locas es su propio temor de volverse loco.<sup>15</sup>

La psique de Luis es el teatro de la iniciación y él, un viajero mental en los terrenos desconocidos de su ser. Mientras viaja en el autobús, enfurecido y perplejo porque ha recibido la primera carta de Mamá, que lo ha sumido en un estado de pavor, inmerso en la parte colectiva de su ser que es lo que el *auto-bús* significa por el *autós*, Luis se siente aprisionado y alude a libertad condicional. Ha entrado en la noche oscura del alma, en el viaje nocturno por el mar, el viaje de muchos nombres pero que mitológicamente es un descenso al Hades, una *nekya* a la que lo ha llevado el solo nombre de Nico, que

---

*tuberculosis de Nico establece la región del pecho* (y no los órganos sexuales) como eje dominante del cuento. Hay alusiones al planchado de camisas (no de pantalones), la rotura de la clavícula e imágenes de ahogo.

<sup>14</sup> James Hillman, *The Dream and the Underworld* (New York: Harper and Row, 1979), 53. Las imágenes de enfermedad y decadencia son parte del arquetipo de la *renovatio* y las fantasías de renacimiento ocurren con las de la muerte porque se relacionan con la idea de la transformación mediante la muerte regeneradora. El sufrimiento es un ingrediente en el trabajo del artista cuando crea su propia obra y se recrea a sí mismo.

<sup>15</sup> Este temor radica en el hecho de que Luis reconoce que Mamá y Laura son al mismo tiempo “lo otro” e inseparable de su propio ser. Por otra parte, la inmersión en el inconsciente produce el miedo de volverse loco.

cuando es exitosa origina una nueva manera de ser. La imagen del encierro se sugiere con las salidas de Luis y Laura (que reside en su interior) que son siempre al cine, al teatro o a los bosques, todos símbolos del inconsciente.

Embarcado en una búsqueda espiritual, un proyectado fin de semana a Fontainebleau es un hito importante en este itinerario. El nombre de este palacio contiene las palabras “fuente” y “agua”, símbolos propicios de generación y de regreso a los orígenes.

Ocupado en la exploración de su interior, Luis es un gran caminador, un peregrino que cruza París a pie a menudo, como parte del errar al que lo ha llevado lo que él racionaliza es un error de Mamá que debió escribir Víctor pero puso Nico. Cuando viaja como pasajero, está siempre contenido en medios de transporte colectivos, de los cuales el más significativo es el subterráneo, que aparte de sugerir que el movimiento ocurre debajo de la corteza de la tierra, es un símbolo perfecto para la matriz o *metro*, lo mismo que el barco en el que se fue a Europa y en el que viajará Nico.

Por ser un rito de pasaje, abundan las referencias a orilla, borde, portillo, andén, así como la plataforma del ferrocarril y del autobús. La portera, Madame Durand es un sugestivo nombre para una severa guardiana del umbral y evoca la prohibición de no pasarse de los límites, de la intrusión en propiedad ajena. El puente que debe atravesar desde que se inicia el cuento y el corredor angosto del *métro* (224) se relacionan con el simbolismo de la puerta estrecha y sugiere la imagen del pasaje peligroso, el tránsito paradójico que implica siempre una ruptura y una trascendencia, según Eliade.<sup>16</sup> Dentro del mismo motivo están las imágenes de descenso y ascenso sugerido por el bajar y subir escaleras, la pluma de escribir y los pájaros, con la mención de las golondrinas.

Como en el plano en el que ocurre el proceso no hay diferencia entre lo humano, lo vegetal y lo animal, los animales y las plantas se tratan como personas. Por eso Mamá dice “que los hijos son golondrinas” (224) cuando se refiere a la posibilidad de que Nico vaya a Europa. Este pájaro, como la paloma, es un atributo de la diosa del amor, Venus o Afrodita. Asociado con la metamorfosis, Isis se transformó en golondrina para vigilar la deificación de su hijo Osiris cuando

---

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *Lo Sagrado y lo Profano* (Madrid: Guadarrama, 1973), 153. Véase también René Guénon, *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada* (Buenos Aires: Eudeba, 1976), 336-344. Hay tradiciones que hablan de un puente o un mar que debe cruzarse antes de que el paraíso pueda alcanzarse. “Las cartas de mamá...tendían el puente por donde era posible seguir pasando” (219).

lo sometió al calor para hacerlo inmortal.<sup>17</sup> Significa el eterno retorno, la resurrección y el regreso de la primavera ya que en el invierno siempre viaja hacia el Sur, sobre el mar. Es símbolo de la pureza y en el Islam “el ave del paraíso”. Entre los persas significa soledad, emigración y separación por ser un ave que emigra. En la China, galletas en forma de golondrinas se fijaban en la parte superior de las puertas durante la primavera. Aquí queda aclarado el enigma de las galletitas Bagley que Mamá le ofreció al tío Emilio, junto con el jerez. Esas galletitas tienen forma de pájaros y Mamá ya ha empezado a celebrar no con pan y vino, sino con galletas y vino jerez. Las golondrinas son un símbolo de la relación de un hermano mayor y otro menor.<sup>18</sup>

La comparación con los pájaros difiere con respecto a Nico y Luis. La asociación de Nico con el ave alude a su relación con Hermes, que llevaba sandalias aladas y era mensajero de los dioses, lo que lo acerca al concepto de ángel, mensajero. Pero como la golondrina también puede tener significado negativo, referido a Luis significa que es un volador, que sabe ascender, pero no descender. Von Franz llama voladores al tipo del *Puer aeternus*, al Peter Pan, al “hijo de mamá” (221), como Luis dice de Nico por proyección.<sup>19</sup> El volador no ha pasado a la etapa de la madurez y está detenido en el proceso. Con Laura, cuyo nombre se asocia con el laurel, Cortázar ha encontrado el mito preciso para señalar la inmadurez de Luis, el hermano rana, otro símbolo de metamorfosis que sugiere la posibilidad de convertirse en príncipe como en un famoso cuento de hadas.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Sobre la golondrina, véase Biederman, 213.

<sup>18</sup> Queda por explicar lo del planchado de las camisas, una tarea muy femenina y doméstica pero en el caso de Mamá, muy sutil y enigmática, que nos remite a las diosas madres que quieren immortalizar a sus hijos o protegidos, sometiéndolos a la acción del fuego (Deméter con Demofón en “El Himno a Deméter”, Isis con Osiris). Como hay mucho de pensamiento arcaico en este cuento, esta operación de magia homeopática revela que el propósito de Mamá es quemarlo, reducirlo a cenizas, molerlo y modelarlo a través del fuego del Hades, por eso las frecuentes alusiones al calor que hace Luis, ya que el *Opus* siempre está asociado con el fuego. Esta operación a distancia produce la opresión que sienten Luis/Laura, que los sofoca y los ahoga. Si asociamos planchar con el francés *repasser*, obtenemos la idea de pasaje, volver a pasar pero también la de moler, retornar, repasar, repetir, volver a pensar, golpear y afilar. Mamá está ocupada en operaciones que demolerán el cuerpo ya desmembrado de Luis para hacer verdad lo de “si la semilla no muere”.

<sup>19</sup> Marie-Louise v Franz, *Puer Aeternus* (California: Sigo Press, 1981), 6 expresa que el *Puer aeternus* “nunca toca la tierra”.

<sup>20</sup> Luis se refiere a sí mismo como “el hermano rana” (226), una expresión popular en Argentina que significa listo, avivado. Pero en los cuentos de hadas, por la metamorfosis que experimenta la rana, representa los diferentes estados del desarrollo

En **Las Metamorfosis** de Ovidio, Dafne se convirtió en laurel cuando huía de Apolo porque invocó la ayuda de su padre.<sup>21</sup> Campbell entiende que ella es incapaz de prescindir de su ego infantil y prefiere encerrarse en las paredes de su infancia, permanecer virgen y no amar a otros.<sup>22</sup> La fijación paterna de Dafne es paralela a la fijación materna de Luis. En “Cartas”, el ánima, el arquetipo de la vida, ha sido convertida en planta por su apolíneo esposo. Laura, la imagen de su alma es una figura silente, como lo es la muerte, aunque también su silencio es ritual. Laura es una muerta en vida, vegeta, pero no vive. Se está hundiendo en la inercia (228), sólo hace las tareas rutinarias, pareciéndose más y más a Mamá. Aparentemente no hay conflicto, pero tampoco vida. Según Luis, ella emplea su voluntad “en no vivir de veras para nada” (228). En su casamiento con Luis ha caído en el sueño pesadilla de tantas heroínas no sólo de los romances. Laura es la prisionera de un hombre que es deficiente en eros y espera por el héroe que la redima, que la saque de la prisión. Laura “asomada a la ventana” (223) ofrece una situación típica no sólo de los cuentos de hadas sino de la vida real: la joven encerrada en su prisión que espera por la nueva vida. El vidrio es un aislante y aunque se pueda ver a través de él, la escena sugiere una separación emocional y ocurre el día en que ha llegado la segunda carta, que Luis le mostrará esa noche.

Fiel a la naturaleza botánica de su nombre, ella vive en esta etapa el mito de Apolo y Dafne y la metamorfosis de la *puella aeterna* en laurel. Conocida es la asociación del laurel con la victoria y la inmortalidad, menos conocida su relación con el invierno, la muerte, el duelo y la traición. Laura posee potencialmente la inmortalidad, al ser el árbol de la vida eterna y también el oro si pronunciamos su nombre como *L’or*. Pero esta etapa de la joven doncella se corresponde con la caída, como la de Perséfone en el Hades, la de Eva expulsada del paraíso. Atrás han quedado los días felices en que la bailarina asistía a los bailes en Flores, un paraíso perdido desde su unión con Luis, bajo la luz de la luna cerca de un puente en un auto prestado junto a un arroyo, descripción hermética, alquímica y mítica de la unión de lo masculino y lo femenino en medio de la naturaleza, bajo el dominio de la Luna. La escena se corresponde con la carta XVIII del Tarot, donde la Madre como Luna vigila el nacimiento del

---

psíquico y el pasaje a un estado superior. La rana se refiere al neófito, al hombre que todavía no se ha formado pero que está en el camino de serlo. Véase Julien, 151.

<sup>21</sup> Puede leerse, en prosa, en Publio Ovidio Nasón, *Las Metamorfosis* (Madrid: Espasa-Calpe, 1972), 26-29.

<sup>22</sup> Joseph Campbell, *El Héroe de las Mil Caras* (México: FCE, 1972), 63-4.

espíritu en la materia; es la etapa del sueño y de los sueños. Laura es el eterno femenino y resume en sí a todas las diosas y vírgenes del tipo Artemisa, Psique y aun a Eva antes de su unión con Adán, y que pueden condensarse en la figura de la Kore o Doncella que suele aparecer como bailarina. La relación con Eva se hace en “Cartas” por desplazamiento, cuando alrededor de ella en Saint-Lazare alguien dice: “cuánto tiempo sin vernos, qué quemada estás, Ivette, pero sí, hubo un sol estupendo, hija” (234). Con la mención del sol que ha sido arrojado a la mesa de juego, en Saint-Lazare, el proceso ha llegado a la carta XIX del Tarot y el que llega a esa fase se convierte en un iniciado del Sol, listo para realizar para la humanidad lo que el sol realiza al dar calor y luz a la tierra. Pero debemos volver a Laura, que en esa escena es comparada con un insecto, un motivo común en los cuentos de hadas, y que aparece en el cuento de “Eros y Psique”, insertado en **El asno de oro** de Apuleyo. Los insectos simbolizan la precisión y la atención al detalle y se requieren sus servicios para tareas imposibles, como la de separar la paja del grano. Significan un trabajo intuitivo, más allá del control consciente. Se relacionan con la capacidad de diferenciación del individuo, es decir la separación de los contenidos conscientes e inconscientes de la psique.<sup>23</sup> Laura es el puente entre lo visible y lo invisible y se corresponde con la carta II del Tarot. Es la Gran Sacerdotisa y comparte este rol con Mamá. El texto no lo aclara, pero la comparación con un insecto podría aludir a una mariposa o a una abeja, ambos símbolos del alma. A los sacerdotes y sacerdotisas de Eleusis se les llamaba abejas.

La relación Laura/Mamá es como la de Madre/Hija. Luis las ve como cómplices y una amenaza. Declara que Laura tenía más afinidad con Nico. La atadura de Luis a la madre ancestral es la que produce el problema en el matrimonio. Luis alude al rostro desdibujado y desfigurado de Laura, pero no es, como él racionaliza, el aire gris de París lo que le hace perder el color y el relieve sino la superposición sobre ella de la cara de Mamá. Él deberá separar a Laura de su madre, es decir, él deberá separarse de su madre para liberar a la doncella, su alma. Kristeva considera que el amor es imposible sin la separación de la madre. Y será Nico, el lado oscuro, reprimido y olvidado dentro de Luis, el mensajero enviado por Mamá, el que hará esa tarea. Funciona igual que el dios Hermes (o Mercurio), mensajero de los dioses y conductor de las almas al Hades, enviado por los dioses a pedido de Deméter, para liberar a la Doncella, la Kore o Perséfone (el lado joven de la figura de Deméter) que

---

<sup>23</sup> Véase Julien, 170.

raptada por Hades Plutón, reside en el mundo subterráneo y durante su ausencia de la tierra nada crece y la vida es estéril. Nico vendrá a liberar el alma cautiva, secuestrada y prisionera desde su casamiento con la muerte. Nico es un residente de las sombras desde su muerte, un fantasma que surge del error de Mamá, un *Holy Ghost*. Nico comparte con Mamá las características correspondientes al Mago, la carta I del Tarot y también la del Loco, la carta Cero. Representa al sí mismo, el centro de la psique, es también el guardián del umbral y el camino al sí mismo está a través de él. Detrás del aspecto oscuro que él representa, está la totalidad de la psique. Debemos considerar a Nico como un símbolo del espíritu, porque el Loco se asocia con el aire. Su locura es la del payaso, el bribón, el truhán, el trampero, el lado masculino del hermafrodita de las cartas I, XIII y XXI. Pero, como Nick, es también el Demonio, de la carta XV, la energía creadora. Esa carta se llama también Fatum o Hado.

“Cartas” abunda en imágenes de engaños, mentira y duplicidad, que sugieren la falta de conocimiento de sí mismo de Luis. Mi experiencia como lectora me ha enseñado que en un texto donde los protagonistas se engañan unos a otros, se ocultan información y se alude a máscaras, también el lector es engañado. Ese tipo de texto expresa una cosa y significa otra. Por algo hablamos de ficción, de engaño. El mundo ficticio de “Cartas” se apoya en la idea del mundo como teatro y como un juego de máscaras. Expresa el conflicto entre la realidad y la apariencia, por eso es Luis mismo el que dice “Yo no soy lo que parezco” (226). Luis es un jugador, en el doble sentido del verbo *to play* en inglés, uno que juega a las cartas y un actor que vive ocultándose detrás de una máscara, su *persona*, como la que llevaban los actores, para no mostrar su debilidad ni su vacío interior. Luis es un exiliado, un extranjero de sí mismo, para usar la expresión de Kristeva, pero no porque esté alejado de Buenos Aires, sino porque no se conoce y ha vendido su alma al diablo por una vida cómoda.<sup>24</sup> Mamá lo pone en el camino del conocimiento de sí, una

---

<sup>24</sup> Véase Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (Paris: Fayard, 1988), *passim*. Según Kristeva, la condición de exiliado no es simplemente política social, sino que puede ocurrir *in situ* como resultado de una estructura psíquica particular. Ser un extranjero involucra una separación de los propios orígenes —de la madre patria— y la asunción de un estado de orfandad. Por eso Luis dice, por proyección, que Laura había perdido a su madre cuando niña (215). El extranjero se vuelve un desarraigado y vive asumiendo diferentes *personae*, en una vida de máscaras. Extranjero es nuestro yo inconsciente por una falla de represión. En el caso de Luis su parte racional dejó atrás a Nico, el cuerpo, los afectos. El inconsciente aparece como lo extranjero, lo extraño, lo inquietante. Pero lo reprimido debe ser enfrentado. “Cartas” es el testimonio de este enfrentamiento.



vía de sufrimiento y congoja. Mamá se ocultará y jugará con este niño tramposo, ladrón de sí mismo, como el ratón con el gato. El carácter lúdico de “Cartas” atenúa la solemnidad de la búsqueda espiritual en la que se embarca Luis, que no es sólo por la libertad, sino también por el amor, la sabiduría y, por qué no, la inmortalidad que simboliza el laurel.

La dualidad verdad/mentira es básica en “Cartas”, pero es una de las tantas que aparecen en el texto. Citemos otras: Buenos Aires/París; **La Nación**/*Le Monde*; masculino/femenino; casamiento/funeral; vida/muerte; pasado/futuro; memoria/olvido; consciente/inconsciente, derecha/izquierda; perro/gato; gato/ratón; separar/unir; eros/logos; Sol/Luna. Señalemos que Nico es zurdo y que el cuento se mueve hacia la reconciliación de los opuestos, tarea siempre dolorosa aunque se exprese con ironía a través de un itinerario de fragmentación y el dominio del número 2. La realización emocional de los opuestos para la integración de la cuarta función considerada inferior, las emociones y el amor, se simboliza con el ascenso y descenso y también con viajes intercontinentales al otro lado del mundo y regreso, aquí el viaje de Luis a su interior y el de Nico a París. Los alquimistas llamaban al proceso de la búsqueda de la piedra u oro filosofal, *ludus puerorum* y Platón hablaba siempre de cosas serias, jugando.

La idea de doblar comienza antes de que el cuento empiece, porque la dualidad se inscribe en el título mismo. Carta puede significar epístola pero también naípe y el autor lo sugiere cuando aproxima carta y barajaron (222). Pero hay más. *Gramma* en griego significa letra. Para un traductor de la agilidad verbal de Cortázar es fácil pasar de letra a *letter* y *lettre*, carta. Pero *Gramma* es abreviatura de *Grandmother*, abuela en inglés, pero también *Great Mother*, un arquetipo en la psicología de Jung. Por las asociaciones que sugieren las palabras, el título del cuento sería “Cartas de la Gran Madre” y por elisión de la “t” CAR (T) AS de la Gran Madre.

Al juego carta/naípe/caras/Gran Madre se agrega el virtuosismo de un juego con los nombres de los protagonistas. Todos aluden a la victoria: Laura por el laurel que corona a los vencedores, Nico por derivarse de *Nike* victoria y lo mismo Víctor, que es su versión latina. Luis de *Ludwig* es también por *wig* victoria. Con nombres que significan lo mismo es fácil entender que todos son dobles complementarios del héroe y que el rito se realiza en el interior de la psique, un *hortus conclusus*, un círculo sellado, hermético, en donde la pareja Mamá-Nico se han encargado de no dejar escapar al transgresor hasta reducirlo a cero, a la figura del Loco.

“Cartas” es un ritual lúdico e irónico que juega con las palabras, que sirven no sólo para engañar, sino que poseen un poder mágico y transformador. El poder del lenguaje se señala con el símbolo de la semilla, cuando Luis dice que el nombre de Nico “crecería en Laura como una semilla fácil” (220). Que Laura, el alma, reciba la semilla significa que va a ser regenerada a través de la palabra. Cortázar juega con el significado de la semilla como logos procreador y la necesidad de la muerte de la semilla para renacer, la germinación en la oscuridad. Al ser Nico una semilla y un No, después del deletreo que Luis hace de su nombre (217), de manera significativa aparece como vacío y lleno de significado. Según Lucas VIII:12-15 la semilla es la palabra de Dios, el *verbum*, el *logos*, la fuente de la vida, de la que toda creación procede. Semilla sugiere generación, concepción y renacimiento. Luis se va a mover hacia la recreación, pero antes su ser viejo tendrá que morir. La semilla es la palabra creadora y el cuento la fertilización por la palabra, por el espíritu, el aliento y la inspiración creadora. En el Tarot, esta semilla secreta se asocia con el Espíritu Santo (la carta cero del Loco), con el Mensajero (la carta I, el Mago) y la carta IX, el Ermitaño, la forma más alta de Mercurio, el Logos, el creador de todos los mundos que se relaciona con la leyenda de Perséfone y el signo de Virgo. Mercurio o Hermes es el equivalente pagano del ángel judeo cristiano que revela la palabra divina y bendice al mismo tiempo. La palabra se hará carne a través de Laura y emergerá en Saint-Lazare con la “venida” de Nico, el mensajero alado.

Como la acción ocurre dentro de Luis y las otras figuras son aspectos complementarios suyos desplazados y proyectados, podemos hablar de una ficción del espacio interior, una psicomaquia en que los fragmentos de la psique luchan por salir a la superficie o de su encierro. Nótese el pasaje de la llegada del tren a Saint-Lazare de “las manos que sobresalían como si dentro del tren se estuvieran ahogando” (234). Esta escena corresponde a la carta del Tarot XX, cuyo nombre científico es RESURRECTIO MORTUUM, o Juicio Final o El Ángel. Presenta la pareja divina de la carta XIX, el Sol, que han crecido y entre ellos el niño que ha resultado de su unión. Tienen los brazos levantados. El período de lento crecimiento ha terminado y el ángel de la resurrección libera la psique de las paredes que la aprisionaban. LAS DOS MITADES antes separadas han logrado su potencial completo y entre ellos está el Niño Divino, el sí mismo regenerado, la piedra filosofal, el tesoro difícil de lograr, la meta de la búsqueda del héroe.

Con el empleo de los arquetipos y los símbolos, la capacidad de la resurrección radica dentro del héroe mismo. Luis es al mismo

tiempo el carcelero, el prisionero y el tesoro. Ha caído en la trampa de Mamá que está asociada con Hermes, el dios tramposo. Poseído por el lado femenino y oscuro de sí mismo, el inconsciente, del cual Mamá es la dueña y señora, Luis se ha movido hacia su liberación.

“Cartas” es un juego de cartas entre Mamá y Luis, pero es un juego a muerte, un combate en la oscuridad, una lucha que evoca la de Jacob con el Ángel, que termina con la derrota del ego transgresor que ha sido capaz de cruzar los límites para llegar al centro mismo de sí y traer el tesoro difícil de alcanzar, su identidad de hombre nuevo, renovado, y el texto que nos regala como una ofrenda de amor y sacrificio, una derrota que es al mismo tiempo una victoria.

Como el otrora escurridizo y veloz Jacob, de mente hábil que pudo engañar a Esaú, Luis ha debido luchar con un enemigo poderoso en desigual combate. Jacob se dislocará una pierna y caminará rengueando. Luis, después de su lucha, profundizará su capacidad de sentir emociones y amar, y subirá las escaleras despacio, sufriendo un dolor en el pecho (235), más lento, pero más sabio. Una vez más las parábolas de San Juan, la de la conversación de Cristo con Nicodemo narrada en Juan III:9-15 y la de la necesidad de la muerte de la semilla en Juan XII:24, aparecen envueltas en el ropaje de una narración arquetípica. Es la tarea del hermeneuta el revelarlas.

*Lilia Dapaz Strout*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Mayagüez

## RESISTING THE ROMANTIC: MANUEL ZENO GANDÍA AND CARMELA EULATE SANJURJO

Mary Leonard

Both Manuel Zeno Gandía and Carmela Eulate Sanjurjo are Puerto Rican writers who “resist the romantic” at the end of the nineteenth century. But what exactly was “the romantic” in the context in which they were writing and what did it mean to resist it? This essay first looks at the importance of the romantic<sup>1</sup> in nineteenth-century Latin America in general and at the resistance to it, then at why the forms this resistance takes in Puerto Rico are necessarily different from those taken in other Latin American countries. Finally, having shown the connotations associated with the romantic in the context in which these two novelists were writing, it compares the different kinds of resistance to be found in Zeno’s *La charca* and Eulate’s *La muñeca*.

### **Politics, Literature and Telling the “Truth:” From the Latin American Romance to *Modernismo* to the Boom**

As Doris Sommer has pointed out, the nineteenth century romances of the majority of Latin American countries were post-revolutionary literature. After the wars of independence, during which these countries freed themselves from domination by the European powers, and after the civil wars which followed, a difficult period of nation-building followed. The literature of this period in these young republics manifests the desire for national unity of the era following such a long period of conflict. These romances are usually set in the

---

<sup>1</sup> In this essay “romantic” is used to refer to both Romanticism and the romance as well as in the more colloquial sense of a sentimental relationship between two people. The context in which the word is used in the body of the essay should make it clear which meaning should be inferred in each case.

Americas, not in Europe, and bring together lovers of different races, classes and regions of the country. They emphasize American realities, moving away from the idea of Europe as the source of cultural value. Furthermore, they stress the importance of unity across the differences which threaten to divide the new nations. If these fledgling countries were to survive, they would have to surmount the potential conflicts between these different groups in order to achieve national harmony and viability. This is why these romances often bring together a pair of lovers who must surmount the very differences which threaten to divide the country. The resolution of differences in these novels metaphorically suggests the path these nations must take.<sup>2</sup>

The Latin American romance is different from the European romance. Since earlier romances in Europe tended to be the product of a feudal or monarchic society in which only the elite were in a position to write, or looked back at this period, the tales told deal with the adventures and romances of aristocrats—knights, princesses, kings. In Latin America, it is also true that the elite are those in a position to devote their time to writing, but these are societies which are in the process of rejecting the domination of colonialism and attempting to establish republics. In these romances, the elite mix more with other members of society and we see a more varied national picture.

*Costumbrismo* is an important feature of the Latin American romance since it serves as a vehicle for expressing the positive national self-images of these new republics as they set about nation-building. In *costumbrista* texts, the colorful aspects of life in Latin American countries, including Puerto Rico, are painted in rosy, romantic terms. In Argentina, we see positive images of *gauchos*. In Mexico, we see white-clad *campesinos*. In Puerto Rico, we see smiling *jibaros*. But, these folksy romanticized portrayals of life rarely deal with the real poverty and social problems faced by the kinds of people portrayed in them.

Like the Latin American romance, the movement which followed it and predominated in the late nineteenth and early twentieth century, Latin American *modernismo* had its roots in literary developments occurring in Europe. Since the citizens of the Latin American

---

<sup>2</sup> As Sommer writes, "Latin American romances are inevitably stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, or economic interests which should naturally come together. Their passion for conjugal and sexual union spills over to a sentimental readership in a move that hopes to win partisan minds along with hearts" (NN 75).

countries feared England and rejected Spain, France had become emblematic of the European literary sophistication young Latin American writers aspired to, and French literary models, without completely supplanting English and Spanish influences, were important for these writers trying to establish their own voices.

In mid-nineteenth century France, Baudelaire, sometimes thought of as the first modernist, began to create the persona of the dandy and write a poetry which indulged in the sensual. Rimbaud followed him with poetry that sought the “*déreglement des sens*”—the disordering of the senses. In France, these poets were followed by the Parnassians, the Decadents, and the Symbolists, and, later, in the early twentieth century, by the *modernistas* in Spain.

In the England of the 1890s, the writing of Oscar Wilde and the drawings of Aubrey Beardsley show the influence of these developments in France. One finds in the fairy tales of Wilde an ornate aesthetic language similar to the *preciosidad* in Latin American *modernismo* of the same time. It is apparent, for example, in his “The Birthday of the Infanta” (1889):

It was the birthday of the Infanta. She was just twelve years of age, and the sun was shining brightly in the gardens of the palace. Although she was a real princesa and the Infanta of Spain, she had only one birthday a year, just like the children of quite poor people, so it was naturally a matter of great importance to the whole country that she should have a really fine day for the occasion. And a really fine day it certainly was. The tall striped tulips stood up tall on their stalks like long rows of soldiers, and looked defiantly across the grass at the roses, and said: ‘We are as splendid as you are now.’ The purple butterflies fluttered about with gold dust on their wings, visiting each flower in turn; the little lizards crept out of the crevices of the wall, and lay basking in the white glare; and the pomegranates split and cracked with the heat, and showed their bleeding red hearts. Even the pale yellow lemons that hung in such profusion from the mouldering trellis and along the dim arcades, seemed to have caught a richer colour from the wonderful sunlight, and the wonderful magnolia trees opened their great globe-like blossoms of folded ivory, and filled the air with a heavy perfume. (185)

But, in the same way that different political agendas in Latin America shape the nineteenth-century romance, they also color the *preciosista* vein of Latin American *modernismo*. Compare the similarly ornate language of the Puerto Rican *modernista* poet Luis Llorens Torres used to describe nature his patriotic 1898 essay, “America”:

Las Antillas, niñas dormidas entre las espumas y alentadas por los rayos de un sol tropical, por los pálidos fulgores que en sus voluptuosas primaveras arrojan sus lunas de verano, o por la más

lejana luz de miles de estrellas que aparecen diamantes prendidos en la gasa sin fin de firmamento; aquellas vírgenes islas, adornadas con frondosas arboledas y las más variadas y caprichosas flores, y adormecidas al dulce halago de sus brisas olorosas y suaves.<sup>3</sup> (Colón, 35-6)

One must acknowledge the irony which lies under the surface of Wilde's aestheticism but which is missing in Llorens Torres. In this story, Wilde's irony is directed at the callousness of a beautiful princess who is entertained by an ugly dwarf who dances for her, but is oblivious to his shame at appearing ugly to her. Beauty in Wilde's story is thereby problematized. In Llorens Torres' essay, however, the extravagant prose used to describe the Antilles as beautiful is intended to be taken at face value.<sup>4</sup>

Carlos Fuentes explains the reason for this kind high-flown aestheticized language, typical of the Latin American *modernistas* when he describes the attitude of these writers as follows, "Latin America must be itself by being European, not through imitation, but through cosmopolitan absorption of the values of beauty, since beauty facilitates duty and goodness" (Rodó, 20). But, he confesses his irritation with the ornate style of another *modernista*, José Enrique Rodó, in his response to Rodó's famous 1900 essay *Ariel* for reasons which could also apply to the style of Rodó contemporaries like Llorens Torres. As Fuentes writes about *Ariel*:

---

<sup>3</sup> "The Antilles, young girls sleeping in the foamy waves and warmed by the rays of a tropical sun, by the pale brilliance which in voluptuous Spring the moon of Summer sheds, or by the more distant light of thousands of stars which appear to be diamonds sparkling in the endless gauze of the firmament; those virgin islands, adorned with leafy groves and the greatest variety of capricious flowers, drowsing in the sweet flattery of their soft and fragrant breezes." (This and all other translations appearing in this essay are my own.)

<sup>4</sup> This comparison should not be taken to imply that European literature of this period is necessarily "better" than Latin American literature written in the same vein. As Marcel Proust, despite being an admirer of Wilde's and certain others of his contemporaries, wrote, in the early 1890s, in an article called *Against the Young Writers of the Day*: "There has never been such a cheating younger generation as ours... if, as everyone goes on saying, there has never been so much talent, that is because there are certain graces of style which are contagious, and because a journalist with a little aptitude for it can learn his trade in a few years, just as a harlot learns hers" (279-80). About the symbolists, he writes: "Symbolism still has its opportunist adherents, who would as willingly adhere to anything else rather than submit to being neither re-elected nor re-read" (279). About the decadents: "The decadent is usually ignorant, at any rate of all that is not the literature of decadence. He has never thought deeply, and his work, if he has not attained literary sterility, reflects along with the morbid play of his feelings the nullity of his thought" (387).

Its rhetoric has become insufferable. Rodó belonged to the *modernista* movement, which sought a cosmopolitan atmosphere for Latin American poetry, cultivated art for art's sake, and affected an accompanying languor, elegantly settled into the semirecumbant position of turn-of-the-century ennui...Darío could affect the greatest preciousness, but also concentrate on the starkest political statement, as in *Lo fatal*, one of the clearest and most beautiful poems ever written in Latin America, or soar away into political bravura, as in his poems on Theodore Roosevelt, Walt Whitman and the Spanish language. Rodó is not a priest and his range is not Darío's. (Rodó, 1988, 13)<sup>5</sup>

In the hands of the Nicaraguan Rubén Darío, *modernismo* paints beautiful pictures of the American landscape and stirs patriotism. At its best, it is ethereal but, at its worst, as in the case of Rodó according to Fuentes, or Llorens Torres in my view, it is heavy handed and pretentious.

Questions of what constitutes the "truth" are at issue in the kinds of aesthetic judgments made by and about all of these writers. According to Sommer, the nineteenth-century Latin American romance is finally rejected by the writers of the Boom for reasons concerned

---

<sup>5</sup> Compare the relatively simple style of *Lo fatal* to the exaggerated, adjective-laden style of the excerpt from *Ariel* which follows it:

Lo fatal

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto  
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡Y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos...!

(ARD 63-4)

"Ya habían llegado a la amplia sala de estudio, en la que un gusto delicado y severo esmerábase por todas partes en honrar la noble presencia de los libros, fieles compañeros de Próspero. Dominaba en la sala —como numen de su ambiente sereno— un bronce primoroso, que figuraba a ARIEL de *La Tempestad*. Junto a este bronce, se sentaba habitualmente el maestro, y por ello le llamaban con el nombre de mago a quien sirve y favorece en el drama el fantástico personaje que había interpretado el escultor" (Rodó, 1976, 3).



with notions of what constitutes the “truth,” and Fuentes shows how much Latin American writing of the twentieth century is also a reaction against what was perceived as the falsity of the cloying *preciosista* language which could mar *modernista* texts. Raymond L. Williams has argued that the idea that they were expressing the truth was of vital importance for Boom writers like Carlos Fuentes who felt themselves “among the most resonant of the few who could speak for historical truth in such closed societies” (PN, 7), and the conflicting sentiments in Fuentes’ response to Rodó cited above are, indeed, evidence of the complexity and anxiety underlying this Boom writer’s desire to get at the “truth.”<sup>6</sup>

The early twentieth-century Latin American writers who Fuentes admires opposed the artificiality of their Romantic and *modernista* antecedents with a spareness which belies the earlier extravagance, as he shows when he writes about “the tremendous reaction against such a style which set the tone of our modern literature” (Rodó, 20), giving the following examples of this reaction:

The poetics of Neruda consisted in ‘walking around,’ seeing his ghost in windowpanes, making love in sweaty beds, gazing at his shoes, and eating artichokes. Vallejo cast a blind stone of anger at Rodó’s perfectly framed glass. Borges pared down his prose to the bare essentials. (Rodó, 20)

But the highflown language of Latin American *modernistas* like Darío and Rodó, as Fuentes acknowledges, was also often used as a vehicle to express nationalist sentiments, to promote the sovereignty of the young Latin American nations, and to decry their economic or political manipulation by the European powers or the United States, a legacy later Latin American writers would continue to build upon.

These issues are, of course, also relevant to the literature written at this time in Puerto Rico but the situation on the island differed from that of most other Latin American countries since Puerto Rico was still a colony of Spain. Because of this, none of these sentiments could be voiced overtly.

---

<sup>6</sup> For the Boom writers, the act of writing the “truth” involves debunking old myths, which include the Romantic constructions of social unities which did not exist. In the context of the nineteenth century, however, one could posit, the truth was open to suggestion, open for construction. If the way to create a desired reality is to first envision it and then make that vision a reality, then the nineteenth century Romantics and the nationalist *modernistas* who followed them were writing the truth as they wanted it to be and hoped to make it happen.

## Rejecting Nineteenth Century Aesthetics in Puerto Rico: Naturalism and the Assertion of the Negative

Literary developments in Puerto Rico, like those in other Latin American countries, must be understood in relation to their specific political context.

As the power of Spain waned in the nineteenth century, Puerto Rico, like other Latin American countries, rebelled against the exigencies of Spanish rule. The nineteenth century sees great ideological debates in which various groups and individuals propose different economic and political futures for Puerto Rico. But, though the creole elite fight for a stronger role in the governing of the island, they do not necessarily call for an end to Spanish rule. After all, if Puerto Rico were to become an independent nation modeled on a U.S.-style democracy, the legitimacy of their positions as *hacendados*, or large landowners of semi-feudal coffee and sugar estates employing manual laborers at extremely low wages, might be questioned. The educated elite, though they might want more autonomy, at the same time, might have seen it to their advantage not to completely sever their ties with Spain.

The late nineteenth century also sees the emergence of political parties in Puerto Rico representing a spectrum of options, from complete independence to autonomy to continued Spanish rule. Some, like the Liberals, urged social reforms in such areas as education and the rights of women, while others wished for the continuation of the status quo which ensured their privileged positions. Largely, though not entirely, this debate occurred among the most privileged members of Puerto Rican society since these were the people who had the opportunity to receive an education and the weight in society to make their voices heard. Manuel Zeno Gandía, a member of this class and a Liberal, is the father of the Naturalist novel in Puerto Rico, and thus a figure whose work marks a definitive rupture with the Romantic and *preciosista* aesthetics of the nineteenth century.

Zeno Gandía's undercutting of the Romantic text via the assertion of unpleasant social truths in his landmark Naturalist novel *La charca* (1894) sets a precedent for challenging "false" Romantic visions which is carried on by later Puerto Rican writers. He is clearly an important precursor for later Puerto Rican writers like Nemesio Canales and Samuel L. Quiñones. Canales, writing in 1918 from a very post-Zeno twentieth century stance, abandons nineteenth century idealism, opposing the political situation in which he finds himself after the United States annexes Puerto Rico as a colony with melancholy and resignation:

Mi lío está hecho. Iremos Barcos y yo dando conferencias hasta la misma Patagonia. Mi pluma y mi lengua, sin mercados aquí donde aún no existe la curiosidad intelectual, encontrarán o no mercados en Sur América, en las grandes ciudades de Méjico y la Argentina. Si lo encuentran, le habré dado a mi planta su verdadera ruta: vivir de mis ideas y para mis ideas.<sup>7</sup> (Colón, 39)

Quiñones, one of the founding fathers of the *Noismo* movement of the twenties, is also an admirer of Zeno's withering Naturalism. He embraces the ugliness Zeno opposes to the overly sweet literary vision of many of his contemporaries and antecedents, writing that, "Zeno Gandía se mantiene siempre atento al panorama de la vida que traslada a sus novelas. Las más feas lacerias morales tientan su escabelo"<sup>8</sup> (*La charca*, 18). The doctrine of negation espoused by Quiñones and the *Noismo* movement, like that of the European Dadaists who also inspired these writers and like the comparable *ninguneísmo* movement in other parts of Latin America,<sup>9</sup> was a rejection of nineteenth century ideas of propriety, order and progress which had clearly not borne fruit in Puerto Rico. Both of these writers wrote countertexts which opposed Latin American Romanticism and, to a lesser degree, *modernismo*.

In the 1950s, René Márquez would also probe the darker side of Puerto Rican realities, the terrain first opened up by Zeno. Márquez's most famous work, the play *La carreta*, evokes emotional responses by examining the painful uprooting of Puerto Rican peasants who are forced to abandon their land and migrate to the United States. In his story *Dos vueltas de llave y un arcángel* (*Two Turns of the Key and an Archangel*), Márquez also gives us the kind of graphic depiction of the sexual abuse of a poor girl, which Zeno had included in *La charca*. In this story, a young, mentally incapacitated country girl is abandoned by her poor parents on the streets of San Juan where she is

---

<sup>7</sup> "My bags are packed. Barcos and I will go off on our lecture tour even if it takes us as far as Patagonia. My pen and my tongue, having found no market here where there is still no intellectual curiosity, will or will not find a market in South America, in the big cities of Mexico and Argentina. If they find it, I will have set my foot on the right path: living by and for my ideas."

<sup>8</sup> "Zeno Gandía is always attentive to the panorama of life which his novels convey. The ugliest moral lacerations tempt his scalpel."

<sup>9</sup> George Yúdice describes the members of this movement in the following words, "*ninguneístas* who berate their culture for being a pale reflection of metropolitan society," and criticizes "these self-negating breast-beatings, so typical of elite Latin American intellectuals" (8). Unlike him, I see this negativity, at least in Puerto Rico, as having a positive function. The problems of a society which cannot be acknowledged are problems which cannot be solved.

found by a man who locks her in a room and sells her sexual favors to a series of men.

In the sixties, this assertion of the negative took the form of breaking the taboos of literary language. Members of the Generation of the Sixties used strong “unliterary” language, obscenity, and racial epithets to show the ugliness under the polite surface of Puerto Rican society. One of the members of this generation, Carmelo Rodríguez Torres, who began writing in the early 1960s, gives the reason for this in his 1982 novel, *La casa y la llama fiera*. In this novel, the main character Aldo, a novelist, explains how he sees the role of the novelist in Puerto Rican society:

¿Y si no es exactamente en la novela, dónde puedo decir lo que quiero? El ensayo es muy pesado y además en este pueblo nadie lee ensayos. Si pudiera inventar un género donde pudiera meter otros géneros y pudiera decir las cosas tan libremente como mi vecino cuando está borracho. Eso es, el escritor es un alma borracha, sin inhibiciones, lo dice todo; lo intentaré, así podré librarme.<sup>10</sup> (88)

Around the same time, the Anglo-Puerto Rican critic Gerald Guinness commented on what he thought was the excessive negativity of Puerto Rican literature of the time. Calling for the kind of positive images nineteenth-century writers like Pushkin, Stendhal and Mark Twain held out to their audiences, he argued that:

Contemporary Puerto Rican writers have singularly failed to provide comparable models for their readers. When they want the commodity young (and not so young) Puerto Ricans have to look for it in second-rate “telenovelas” or in the films of North American provenance aimed at a very different audience. (43)

The political reasons why this is so are, however, explained in Guinness’s own essay when he concludes:

Here is a case where a colonial nexus deforms by a sort of inverse attraction. Writers become tied to what they reject. They are drawn to images of the exotic and the deformed commensurate with what José Luis Gonzalez has called ‘the abnormal reality’ of Puerto Rican life. As a result, they ignore the exemplary and the normative. Of course this energy of rejection is what largely accounts for the intense vitality of recent Puerto Rican fiction—but then it also accounts for much of its sourness and negativity. (55-6)

---

<sup>10</sup> “If not in the novel, where can I say what I want to? The essay is too heavyhanded and, besides, in this country, no one reads essays. If only I could invent a genre in which I could put all the other genres and could say things as freely as my neighbor when he is drunk. That’s it, the writer is a drunken soul, without inhibitions, who says everything; I’ll try it. In this way, I will find freedom.”

The work of all of these writers indicate how important Zeno is as a figure of rupture who breaks with the past and prefigures important trends in the aesthetics of twentieth century Puerto Rican literature. They also show how the Naturalism of his most influential novel *La charca* is, thus, of great importance for Puerto Rican literature on the levels of both language and of politics. For many critics, including Quiñones and the contemporary Puerto Rican critic Juan Flores, it is the first Puerto Rican text that can properly be called a novel,<sup>11</sup> since it is the first to expose the darker side of poverty in Puerto Rico in a harsh manner which sets it apart from earlier works still colored by a romanticized view of island life.<sup>12</sup>

### **La charca**

The Naturalism of *La charca* is clear. It is the story of the difficult lives of poor *jibaros* living in the mountains of Puerto Rico at the end of the last century. In this novel, Zeno describes in graphic detail the cruel treatment of “lazy” workers by a tough *mayordomo*, sexual abuse and licentiousness, the diseases which incapacitate and decimate the undernourished population, the death and destruction which the pathological avarice of an old woman brings about, and the way in which the rum which the men drink leads to violence and tragedy. One of the most arresting descriptions in the novel which shows the power of Zeno’s Naturalist approach is of the death of a young girl who suffers an epileptic fit on the edge of a cliff:

Retorcióse una vez más, perdió el equilibrio y precipitóse... La vertiente, llena de árboles y malezas, abrió camino al cuerpo, doblándose los tallos verdes, entreabriéndose las marañas, quebrándose las

---

<sup>11</sup> Flores voiced this opinion in the presentation he made at the Puerto Rican Literature Written in the U.S.: Redefining Boundaries Conference at the University of Puerto Rico, Mayagüez Campus, April 29, 1998.

<sup>12</sup> Quiñones, who in his writing rejected the false optimism and romanticism in the writing of many of his contemporaries, rejects texts before Zeno for the same reason, judging that they are not realistic enough to be called novels. See his famous introduction to *La charca*, 9-36. His polemical assertion may of course be questioned, as it is by Ángel Aguirre who identifies the following as novels having realist characteristics, all of them being published before *La charca*: *Inocencia* (1884) by Francisco del Valle Atilas; *La pecadora* by Salvador Brau (1890); *El secreto de la domadora* (1884) and *El fondo del aljibe* (1886) by Federico Degetau; *La primera cría* (1892) and *Cosas* (1893) by Matías González García; and the novels of Miguel Meléndez Muñoz (Eulate, 19-20). For an overview of Puerto Rican literature and culture and a description of the Noismo movement see “A Special Voice: The Cultural Expression” in Morales. Noismo is discussed on page 333.

hierbas secas, desplazándose los hacinamientos de pajuncias que formaban lecho en el declive.

Caía con la pesadumbre de lo que no ha de levantarse más, Rodaba volteando sobre sí misma, chocaba contra los obstáculos, rebotaba de piedra a piedra, deteníase un punto en el tronco de algún árbol hasta que la pesantez la empujaba de nuevo; arrastraba en la caída montones de piedras rodadizas que le seguían como si aquellas piedras, más piadosas que los hombres, quisieran, en fúnebre cortejo, acompañarle hasta el fondo.

Despeñábase dejando rastro sangriento, un surco rojo. Era la vida volviendo a su origen, los alientos prestados reintegrándose a la tierra, la materia devolviendo sus despojos a la gran cuna común.

Así, malherida, con los huesos rotos, desfigurada, llena de sangre, muerta en el despeñadero antes que en el paroxismo, Silvina cayó con masa informe sobre la piedra lisa y plana en que lavaba Leandra.

Irguióse ésta aterrorizada. Miró un instante, y este instante bastó para que de la inmensa desventura se diera cuenta. Lanzó un grito. ¡Era su hija!<sup>13</sup> (266-7)

Shortly after the publication of this novel, Zeno states how, in his view, Naturalism is a literary step which must be taken in order to oppose what he sees as the falsity of Romanticism with a cruder, more honest documentation of “reality”:

Dejemos a los románticos *inventando* argumentos como los escenógrafos pintan decoraciones; dejémoslos deteniendo el natural avance de las letras, de la ciencia, del arte, con sus ridiculeces rebuscadas y sus *seudo sentimientos* ilusorios y su *idealismo* que no creen... Siempre me atrajo esa admirable facultad que permite al artista *hacer realidad*. En mis gustos, avanzo todavía un poco más: creo el

---

<sup>13</sup> “She twisted once more, lost her balance and fell. The slope, full of trees and tangled weeds made way for the body, the green stems bending, the undergrowth opening, the dry stalks breaking, the matted straw taking the weight of the fall. She fell with the heaviness of that which would never have to lift itself again. She rolled, tumbling head over heels, colliding with obstacles, bouncing off one stone and on to another, pausing for a moment against the trunk of a tree until her weight again pushed her onwards; she shook loose in her fall torrents of rolling stones which followed in her wake as if they, being more pious than men, wished to accompany her, in a solemn funeral procession, to the bottom. She plummeted, leaving a bloody trail, a red furrow. She was life returning to its origin, borrowed breath reintegrating itself into the earth, matter returning its remains to the great common cradle of life. In this way, fatally wounded, with her bones broken, disfigured, covered in blood, having died on the precipice even before the paroxysm, Silvina fell, an inert mass, onto the smooth, flat stone where Leandra was washing. Leandra stiffened in terror, looked for an instant, and that moment was enough for her to realize her immense misfortune. She screamed. It was her daughter!”

naturalismo lo único formal, útil y positivamente artístico.<sup>14</sup> (Eulate, 118-9)

In *La charca*, Zeno Gandía, a doctor who cared for poor patients in Puerto Rico, counters the false optimism and folkloric quality of the earlier *costumbrista* novels with meticulous descriptions of the real horrors of poverty. Yet, barely one year after *La charca* was published, he praises Eulate's novel about a beautiful, spoiled aristocrat in Spain for its "realism." What is it that attracts the author of *La charca* to *La muñeca*? Given the seminal importance of Zeno's Naturalist approach in *La charca* with all its political implications, what would lead him to praise a novel which, in its *preciosista* style, would most probably have infuriated Carlos Fuentes as much as *Ariel* did?

### **How Zeno and Eulate Come Together: Naturalism and Preciosismo Are Reconciled**

Although Zeno seems to argue that Eulate's writing is not *preciosista* when, in discussing *La muñeca*, he refers to "su estilo fácil, desprovisto del abrumador adjetivismo que suele ser corriente a líricos y prosistas"<sup>15</sup> (Eulate, 120), preciousity is, clearly, a prominent feature of her writing as one can tell from the many extensive and elaborate descriptions in *La muñeca*, like this lingering one which describes the beauty of the protagonist:

Su hermosura, notable desde niña, se desarrolló en la juventud, realzada por el lujo y elegancia con que la vestían. Era alta y esbelta, delgada con curvas casi infantiles, el cabello castaña, la frente alta y estrecha, los ojos azules, y el rostro deliciosamente oval. Su cabeza redonda y en extremo pequeña, descansaba sobre un cuello largo de líneas purísimas y hombros que tenían la blancura de alabastro. Era pálida, con esta palidez mate de las mujeres meridionales y su cutis tenía transparencias que dejaban adivinar a sus venas. Sus labios finos y casi sin sangre, su nariz pequeña y griega que una línea purísima unía al frente, el arco imperceptible de sus cejas, contribuían a formar un conjunto seductor.<sup>16</sup> (37-8)

---

<sup>14</sup> "Let us leave the Romantics inventing arguments like designers paint their sets; let us leave them restraining the natural progress of letters of science and art with their ridiculous quests and deluded *pseudosentiments* and their *idealism* in which they do not believe... I have always been attracted to that admirable faculty which permits the artist to *create reality*. In my own personal taste, I go even a little further: I believe that Naturalism is the only serious, useful and positively artistic option."

<sup>15</sup> "her easy style, stripped of the overwhelming quantity of adjectives now fashionable among lyric poets and writers of prose"

<sup>16</sup> Her beauty, notable since her girlhood, developed in her youth, enhanced by the luxury and elegance of her dress. She was tall and slender with almost childlike

Though the title of Zeno Gandía's first novel, *Rosa de Mármol* (1889), suggests a similar *preciosista* approach, by the time he wrote *La charca* (1894), his vision had been purged of the ornate descriptions of beautiful flowers, precious stones and minerals and female attributes so typical of the *modernistas*. But Zeno had more in common with Eulate than may at first be apparent. To understand this, one must understand who Zeno Gandía was as well as visualize the society which both he and Eulate Sanjurjo belonged to.

Both writers belonged to the upper echelons of Puerto Rican society as anyone who would have had the time to devote to writing novels would have had to at the end of the nineteenth century. Zeno Gandía was the son of wealthy landowners in Arecibo; Eulate Sanjurjo was the daughter of a Spanish admiral. Both were educated at elite institutions. After finishing his education in Spain, Zeno Gandía returned to Puerto Rico as a doctor where he practiced for a number of years before devoting all of his time to writing and politics. Though a member of a privileged class, he was a Liberal who fought for a more egalitarian society and championed the poor. Eulate Sanjurjo was also politically active. A feminist, she wrote biographies of women like Mary Stuart, Queen Isabel of Spain and Marie Antoinette, as well as essays on women in the arts and in history. The list of her works is extensive. Class, political positioning and literary vocation all would have served to align Zeno and Eulate with each other.

In addition, what reads as a melodramatic novel written in hyperbolic prose today, clearly did not seem so to Zeno in 1895 when he described *La muñeca* as full of "innumerable real life details" (Eulate, 118). The doll-like protagonist of Eulate's novel seemed real enough to Zeno for him to find the novel "worthwhile reading for all of those dolls who might live among us" ("merecida y sabia lección a las 'muñecas que puedan andar por ahí'") (Eulate, 121). Though the tendency is to associate Naturalism with the hard realities of the poor, Zeno also recognized it in this very different novel about a beautiful cold woman who marries a wealthy man who loves her passionately and then destroys him: Rosario cares for nothing but displaying her beauty to its best advantage and acquiring material

---

curves, chesnut-colored hair, a high narrow forehead, blue eyes and a deliciously oval face. Her round and extremely small head rested on a long neck of the purest lines and shoulders as white as alabaster. Her skin was pale, with that matte quality characteristic of women from the south and transparent enough to reveal the veins beneath. Her fine, almost bloodless lips, her small Greek nose connected in the purest line to her forehead, the imperceptible arch of her eyebrows, all contributed to forming a seductive ensemble."



possessions with which to adorn herself and her house. Her husband Julián, at first, tries to gain her affections with gifts. Later, crushed by her indifference, he throws himself into political causes with a desperate fervor which eventually leads to his illness and then death. After the death of her husband, Rosario, after observing all the correct proprieties, continues unperturbed with her life, continuing to use her beauty to coolly collect male admirers and the material possessions they bring her.

One may not expect this kind of story to appeal to someone concerned with the kinds of problems dealt with in *La charca*. But, perhaps for somewhat personal reasons, the realism of the novel, for Zeno, may have lain in the premise of a cold woman, concerned only with her own appearance and possessions, who makes her generous Liberal husband suffer and finally die of unrequited love for her. The character of the husband, so similar to Zeno Gandía himself, would perhaps have helped him to experience this situation as realistic. Julián, like Zeno Gandía, is a wealthy but humane member of the upper class. A lawyer, his generous nature drives him to help others and eventually leads him into a political career as one of the Liberal leaders. Julián is a sympathetic character committed to worthy causes who deserves a better wife than the vain Rosario, who saps his energy rather than supports him. This situation must have seemed entirely plausible and deplorable to Zeno Gandía, a man who himself loved women and was quite susceptible to their charms as his rapturous exclamations after a night of dancing during his youth show. “¡Hermosa noche!” he cries,

—día 9 de febrero. Fui al baile de máscaras de la sociedad del Teatro de Eslava... ¡Oh, mujeres, mujeres!... ¡qué vals delicioso...! ¡Pepita, Adela, Luisa, Beatriz, Julia... hermosísimasavecillas de la nieve!<sup>17</sup> (Gardón, 20)

Zeno Gandía would also have shared with Eulate Sanjurjo not only a similar literary and social conditioning but also the Liberal desire for social reforms. In Zeno, this is manifested particularly in his interest in the rights of the poor. In Eulate, it is evident in her feminism, albeit an abstract romantic feminism written in a highflown language and concerned with long-dead queens rather than the real people of her own time and place. During the period when *La charca* and *La muñeca* were published, Zeno's commitment to social reform

---

<sup>17</sup> “Beautiful night!” he cries, “the ninth of February. I went to the masked ball at the Slavic Theater... Oh women, women!... What a delicious waltz!... Pepita, Adela, Luisa, Beatriz, Julia... beautiful little snowbirds!”

in Puerto Rico was strong. His novels of this period are political in the sense that they counter the *costumbrista* presentation of Puerto Rican realities with a much darker and carefully documented vision. But he does not use them to deal with issues of nation or status since his convictions and the political situation of the island had not yet pushed him to seriously question his loyalty to the crown.<sup>18</sup> In a similar fashion, Eulate Sanjurjo, the Puerto Rican daughter of Spaniards, embraces feminist issues but does not in any way confront the issue of national identity. Though Loreina Santos Silva's biographical sketch indicates her fondness for the life she had known in Puerto Rico,<sup>19</sup> this fondness on a personal level does not lead her to take any political stance regarding the island in her literary works.<sup>20</sup> *La muñeca* is Eulate's only novel written in Puerto Rico before the Spanish American War made it necessary for her to return to the land of her parents and it takes place entirely in Spain. Though the political perspective these two writers share is a Liberal one, they are similar in that, at this time, neither of them subscribes to the nationalism one might find in some of their Latin American contemporaries—like Rubén Darío in Nicaragua, José Martí in Cuba and José Enrique Rodó in Uruguay, to name a few—who are grappling with the issues of their already sovereign countries.

---

<sup>18</sup> Zeno's politics are more overt and clearcut than Eulate's in this respect. Over the course of his life, he moves from a Liberal stance tolerant of Spanish rule in the 1860s to his position as a pro-independence leader during the teens of this century. The biographical information contained in Margarita Gardón's book on Zeno shows this evolution. She first writes about the young Zeno, "Parece ser que durante la época de los compontes, a pesar de haber tomado una parte decisiva en las campañas político-liberales, a Zeno no le molesta el gobierno español" (29). ("It seems that during the time of the compontes [Spanish forces which brutally repressed Puerto Ricans fighting for independence or simply for greater freedom], despite his having taken part in liberal political campaigns, Zeno had no objection to the Spanish government.") In 1899, as she writes, Zeno goes to Washington with Eugenio María de Hostos and Julio Henna to negotiate Puerto Rican status. While Hostos is a "separatista absoluto" (an absolute separatist), and Henna is "un anexionista entusiasta" (an enthusiastic annexionist), Zeno is described as "entre ambos ideales" (in between both ideals). In 1902, he leaves the pro-United States Republican Party. In 1904, he helps to found the Union Party. By the end of his life, he is well-known for his pro-independence stance.

<sup>19</sup> "En sus residencias en España se vivía y se comía al estilo puertorriqueño y ella nunca abandonó la esperanza de regresar a su país natal" (Eulate, 125). ("In her residences in Spain, she lived and ate as Puerto Ricans did and never abandoned the hope that she would be able to return to the country of her birth.")

<sup>20</sup> This stance is, of course, understandable since it would have made it necessary to break with her family. In addition, in colonial Puerto Rico, overt opposition to Spanish rule would have been punished with a prison term.

Like the Boom writers and like Zeno, Eulate Sanjurjo, in *La muñeca*, rejects the Romantic aesthetic. Like Zeno, her novel employs the kind of aesthetics of negation which Gerald Guinness deplores in the nineteen eighties when he criticizes how Puerto Rican writers are too “tied to what they reject,” but which Zeno, rejecting the kind of nineteenth-century writers Guinness admires, celebrates when he writes, “¡Vamos a la vida que es lo que nos importa! Lo que nos rodea es muy bello aunque sea feo”<sup>21</sup> (Eulate, 118). Yet, despite the similarities they share, Eulate Sanjurjo starts from a different premise than does Zeno, and goes in a direction which, politically, must be seen as quite different than Zeno’s, that of the upper-class feminist daughter of Spaniards.

### ***La feminista peninsular and el criollo naturalista:* How Zeno and Eulate Move Apart**

As a privileged young woman, Eulate would have had opportunities not open to less privileged women, but also expectations that would not have been required of them. She had an excellent education and the opportunity to travel widely which allowed her to distinguish herself as a scholar and an artist. She spoke eight languages and was a prolific writer, publishing novels, poetry, essays and translations. This is the portrait of an intelligent, cosmopolitan upper-class woman and her feminism is the feminism of such a woman. She does not address the problems of poor women, most probably because her position in society sets her apart from such women. As a doctor, Zeno regularly visited the rural poor of Puerto Rico and came to understand their problems. Eulate, as the daughter of a Spanish admiral living in San Juan would have moved in the kind of polite, if also intellectual, circles of the capital which would not have afforded her the same experiences. Perhaps as a result, her feminism tends to celebrate the lives of privileged women of the past from a cosmopolitan perspective rather than addressing immediate concrete experience.

Victoria Ocampo, the Argentinean intellectual and upper-class feminist of the following generation (b. 1890) who founded the prestigious literary journal *Sur*, writes about both the advantages and disadvantages of being a woman of this class in the early twentieth century in her autobiography. In it, she acknowledges both the

---

<sup>21</sup> “Let us turn towards life because that is what is important to us! What surrounds us is very beautiful even if it is ugly.”

tremendous advantages given her by her education and the opportunities she has to travel in Europe. But she also recounts her sadness at having to conform to the behavior of a well brought up young lady of her class. These expectations force her to marry an “appropriate” husband rather than the man she truly loves and to abandon the idea of pursuing a career as an actress, the career for which she feels she has the most talent. One would tend to think that Carmela Eulate, an upper class Hispanic woman of the previous generation (b. 1871) would, like Ocampo, have enjoyed the advantages of her position in society but must, to an even greater degree than the younger woman, have felt the pressure to conform to its expectations.

The area in which Eulate takes a strong political stand is feminism. If we read *La muñeca* as a feminist text, we can see how it functions as a counternarrative to the Latin American romances of the nineteenth century for reasons very different from those of the Boom writers or of Manuel Zeno Gandía. To the romantic union which is the typical culmination of the romance, Eulate opposes the romantic rupture caused by a cold and egotistical protagonist, the antithesis of the Romantic heroine. Though Zeno reads the novel as a criticism of such cold and materialist women, the text also allows another, more feminist reading. By opposing the romance which culminates in the happy marriage of the two lovers, Eulate, who herself never married, problematizes the idea of marriage as a happy institution, giving us a wife who misbehaves and thinks of herself before her husband. According to Loreina Santos’ biography, Eulate herself did not seem to value marriage highly, seeing it as something she had no time for if she was to have the literary career she preferred. Eulate’s novel can, therefore, easily be read as opposing the nineteenth century romance on feminist grounds as promoting a false image of love and marriage which would effectively seduce women into relationships which would limit them to playing primarily the role of wife and mother and stunt other ambitions they might have (Eulate, 126). Where Zeno’s novel opposes romanticized images of the *jibaro* with the starker realities of their lives, Eulate opposes romanticized images of women and marriage with a text which subverts the standard fairy tales.

But, if Eulate demonstrates her feminism in this text, she also demonstrates how her political allegiance is with Spain rather than with Puerto Rico since *La muñeca* is a counternarrative which, via its implicit opposition to the texts associated with Latin American nation-building, reinforces colonial values. Though Eulate takes no overt stand in the area of national identity in this novel about a marriage,

her silence is eloquent. In an era of fierce debates about Puerto Rican status, she sets her novel in Spain, the colonizing country, far away from the land she lives in where these debates are raging and which she does not engage in. Spain, *la madre patria*, or motherland, is the land that triggers Eulate's imagination, the country to which she assigns value. Although the issue is never addressed directly, the fact that the novel is set in Spain must indicate her interests and her allegiance. Where Zeno had addressed immediate problems in the land where he lived, Eulate addresses feminist issues in the faraway land of her parents peopled with rich, lavishly attired people who do not seem part of the same universe, let alone country, as Zeno's characters.

In saying this, it is only fair to point out the different influences and experiences which would have come into play in the lives of Zeno, a male *criollo hacendado* (i.e. an American-born property-owner who was thus a taxpayer and voter) from Arecibo, and Eulate, an upper-class peninsular (i.e. a Spaniard living in Latin America during colonial times), a woman with no Puerto Rican roots living in the capital city. It is unlikely that Eulate's social position could have led her to identify with Puerto Rico and understand the specificity of life on the island to the degree that someone like Zeno would have. As a male *criollo hacendado* who became a doctor, Zeno's experience of Puerto Rico would have been far more wide-ranging than Eulate's, and his novel does indeed show his familiarity with, not only poor people, but merchants, the *mayordomos* who managed the workers on the haciendas, the clergy and the *hacendados* themselves. The specificity of his descriptions of these people, their living conditions and their physical attributes indicate his medical training and his experience as a doctor in the country. No such variety exists in *La muñeca*, probably because Eulate's exposure to people and places would, of necessity, have been much more restricted. Her access to people not of her own class and social milieu would have been far more limited and her knowledge of the island more vague. It is perhaps, therefore, not surprising that her writing, set in drawing rooms and studies, seems to derive more from her own more cloistered life, from her imagination, or from research than from the kind of detailed observation that Zeno had the opportunity to pursue in the mountains and fields of the countryside.

In the mid 1890s when both novels were published and when Zeno wrote his article praising *La muñeca*, the agendas of these two Liberal writers both resisting the Romantic for different reasons, had converged so that Zeno could celebrate Eulate's novel as the work of

a kindred spirit. But their paths would soon diverge. A few years later, after the annexation of Puerto Rico by the United States in 1898, Eulate had returned to Spain, the country where her true allegiance lay, and Zeno had started on the path that would lead him towards his final pro-independence stance.

*Mary Leonard*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Mayagüez  
Departamento de Inglés

### Bibliography

- Colón Olivieri, Rafael. *La prosa modernista en Puerto Rico*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1991.
- Darío, Rubén. *Antología de Rubén Darío*. ed. Jaime Torres Bodet. Mexico: UNAM and Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Eulate Sanjurjo, Carmen. *La muñeca*. San Juan: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña and Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1987.
- Flores, Juan. "Is Puerto Rican Literature Written in the U.S. Worthy of Study in Schools in P.R.?" paper given at the *Puerto Rican Literature Written in the United States: Redefining Literary Boundaries* conference, University of Puerto Rico, Mayagüez, Puerto Rico, April 29, 1998.
- Fuentes, Carlos. "Latin America and the Universality of the Novel" in *The Novel in the Americas* ed. Raymond Leslie Williams. Niwot, CO: University Press of Colorado, 1992.
- Gardón Franceschi, Margarita. *Manuel Zeno Gandía, vida y poesía*. San Juan: Ediciones Borinquen, Editorial Coquí, 1969.
- Guinness, Gerald. "Positive and Negative Images in Puerto Rican Fiction" in *Here and Elsewhere, Essays on Caribbean Literature*. Gerald Guinness. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, 43-58.
- Márquez, René. "Dos vueltas de llave y un arcángel" in *Personalidad y literatura puertorriqueñas*. ed. Hilda Quintana *et al.* San Juan: Editorial Playor, 1985, 41-51.

- Meyer, Doris. *Victoria Ocampo, Against the Wind and the Tide*. Austin: University of Texas Press, 1979, 1990.
- Morales Carrión, Arturo. ed. *Puerto Rico, A Political and Cultural History*. New York: Norton, and Nashville: American Association for State and Local History, 1983.
- Proust, Marcel. *On Art and Literature*. trans. Sylvia Townsend Warner. New York: Carroll and Graf, 1957.
- Rodó, José Enrique. *Ariel, Motivos de Proteo*. ed. Ángel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho,
- \_\_\_\_\_. *Ariel*. introduction by Carlos Fuentes. trans. Margaret Sayers Peden. Austin: University of Texas Press, 1988.
- Rodríguez Torres, Carmelo. *La casa y la llama fiera*. Havana and Madrid: Ediciones Partenon, 1982.
- Sommer, Doris. "Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America" in *Nation and Narration*. ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Foundational Fictions, The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Wilde, Oscar. "The Birthday of the Infanta" in *Complete Shorter Fiction*. New York: Oxford University Press, 1995, 185-202.
- Williams, Raymond Leslie. "Truth Claims, Postmodernism and the Latin American Novel," in *Profession* (November 1992): 6-9.
- \_\_\_\_\_. *The Postmodern Novel in Latin America; Politics, Culture and the Crisis of Truth*. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Yúdice, George. "Postmodernity and Transnational Capital" in *On Edge, The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. ed. George Yúdice et al. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Zeno Gandía, Manuel. *La charca*. Mexico: Editorial Orion, 1967.

## **SACRIFICE, NIHILISM, AND TOTALITARIANISM: THE QUESTION OF NOTHINGNESS IN PAUL NIZAN, GEORGES BATAILLE, AND PIERRE DRIEU LA ROCHELLE<sup>1</sup>**

The political ideology of some French writers in the 1930s and 1940s goes beyond their historical context and already announces the end of history, of all beliefs, and of occidental civilization. In our post-historic period, nothingness has become the horizon of European culture.<sup>2</sup> During the course of our century, all attempts to escape nothingness have resulted in the convergence of warfare and totalitarianism. Faced with genocide and carnage, many people have abandoned all illusion and sunk into nihilism. Consequently, a number of writers have interrogated the meaning of existence, as well as the origin and evolution of civilization (Descombes 134). World War I, which traumatized Europe, exacerbated these interrogations. Such discourses had been foretold by Nietzsche. Millions of victims and mass destruction had and still have discredited the notion of progress. Since then, many followed the philosophy of the Romanian thinker, Cioran, for whom “belief in progress as the most faulty and most naive of all superstitions”<sup>3</sup> (Cioran, *L’Inconvénient* 153), adding that the idea of progress “puts the intellect to shame”<sup>4</sup> (Cioran, *L’Inconvénient* 157). Similarly, Georges Duhamel claims that “the enthusiastic respect given the word ‘future’ and everything it contains must be ranked among the most naive ideology of the twentieth century”<sup>5</sup> (18). Faith in the future no longer exists, and even belief in human reason has been invalidated.

---

<sup>1</sup> This essay was translated from French with the assistance of Ana Kothe.

<sup>2</sup> For more on the concept of post-history, see Vincent Descombes’s *Le même et l’autre*, particularly Chapters 4 and 6.

<sup>3</sup> “la croyance au progrès comme la plus fausse et la plus miase des superstitions.” All translations mine.

<sup>4</sup> “déhonore l’intellect.”

<sup>5</sup> “le respect enthousiaste du mot avenir et de tout ce qu’il cache est à ranger parmi les plus naïves idéologies du XXe siècle.”



Consequently, writers such as Drieu la Rochelle and Bataille moved toward irrationalism and so embraced emptiness and nihilism. Both then experienced the temptation of fascism, while others, such as Nizan, were attracted to communism. There is little difference, however, between these two approaches, since both represent totalitarian systems. Their seductiveness goes hand-in-hand with the obsession with death, which has always haunted these authors. Their relation with totalitarianism lies in their search for a new principle of life and values, an answer to their questions and worries. In that sense, totalitarianism should not be understood as only a solution to the political crisis of the 30s; it was also the crisis of an occidental civilization that could no longer find meaning in its existence and whose future had come to an impasse. This crisis remains unsettled. Thus, such books as *Le Cheval de Troie* [The Trojan Horse], by Paul Nizan, *Le Bleu du ciel* [Blue of the Sky], by Georges Bataille, and *Les Chiens de paille* [Straw Dogs] by Pierre Drieu la Rochelle, are still sold in bookstores today. These novels describe not only the illusions of totalitarianism, but above all its disillusion, with death constantly lurking in the background. These three writers were obsessed with death and responded to it with a new mode of mysticism.<sup>6</sup>

With the decline of rationalism, the question of death manifests itself in all its absurdity. Nizan, who seeks to establish a communist world, tries at the same time to make sense of death. According to Allan Stoekl, *Le Cheval de troie* is an attempt to justify death by giving it a leading role of social cohesion and “useful” sacrifice for the welfare of future generations (54). In that sense, the idea of death becomes more acceptable, and even rationalized, because it has been theorized. Nizan describes in his work two types of death, which are perceived in a diametrically opposed way: on the one hand there is a useless and absurd death, such as Catherine’s, and on the other hand there is Paul’s, whose death is useful and therefore justified—even necessary—since it has been considered as a sacrifice that reinforces the solidarity of the group.<sup>7</sup>

Indeed, “the idea of death is in the air, it is like an essential gas in the air that everyone breathes”<sup>8</sup> (134-35). Death is everywhere and

---

<sup>6</sup> My use of “mysticism” will be more fully explained later, but here I wish to invest it with multiple attributes: a form of religion, a mystery or mystique, and political mystification.

<sup>7</sup> Catherine died after an abortion: Paul during a riot.

<sup>8</sup> “L’idée de la mort était dans l’air du temps... elle était comme un gaz essentiel dans l’air que tout le monde respirait.”

in everyone. The cause of Catherine's death was that her life seeped out of her, leaving only ever-present death to fill her body. Rather than residing outside the body like a foreigner, death is a force that emanates from the depth of one's being. Catherine's death is an absurd death, one that nothing can justify, an injustice. However, it has been provoked by an external cause, an abortion made illegal by a fundamentally hostile society. For a communist such as Nizan, Catherine died for nothing because the dominant and exploitative capitalist society provided no prevention of these gratuitous and absurd deaths. Furthermore, capitalism is not in a position to bring a satisfactory justification to the problematic of death, and leaves everyone on her own when she dies.

Inversely, Paul represents the unique justifiable death, the only positive death in Nizan's world. It is then interesting to note that Paul, a minor character during his novelistic life, gains importance due to his death. In a sense, it is not Paul who is essential to the group; instead what matters is his sacrifice and thus his death. Life is therefore of secondary importance, which is reinforced by the fact that Nizan seems to ignore personal and family life throughout the work. Home, the setting of personal life, has now become the setting of death since it is the place where Catherine and her fetus die.

Nizan, like his characters, cannot accept death. They must deny it or at least justify it by making it useful since "every man lives only to deny death"<sup>9</sup> (299). The announcement of Paul's violent death to the communist members at first causes an outrage provoked by its injustice. Bloyé, the intellectual of the group, theorizes death and its position in a sacrificial context. Paul dies for those who share his ideas, and therefore his death encourages them to pursue the revolution. It celebrates a primordial finality and opens the eyes of his companions by offering them a better understanding of their situation and cause. In this way, Paul's death is not in vain. It becomes a symbol addressed to the men of action, giving them a reason to keep on fighting and risking their lives for their beliefs. It is a sacrificial death for the community. Individual death is erased, along with its absurdity.

Undoubtedly, Bloyé represents the side of Nizan that faithfully believes in sacrificial death as a way to enable communism, but Nizan also creates the character, Lange, who certainly represents his own alter-ego, the one obsessed by the image of death in an attitude of passive nihilism. Lange proposes that the only way to

---

<sup>9</sup> "tout homme ne vit que pour nier la mort."

tolerate living obsessively with death is by living alone. Myths that could have helped him overcome his obsession cannot protect him. History has ended for Lange, who is a history professor, and he has renounced all hope that death can be meaningful. Having lost all illusion and belief, he refuses to participate in the community. He is so obsessed with his own individual dilemma that collectivity holds no interest for him. Politics does not count, and he is solely preoccupied by metaphysics. According to him, no system, either political or ideological, can resolve the question of death. Nevertheless, violence can offer an answer to his problem of loneliness. To an extent his belief in a strong, violent system was characteristic of the period between the two World Wars. In this sense Lange's belief, ironically, is not an isolated one. A strong and powerful system similar to that of the Germans was on the brink of dominating Europe. A reader might wonder if Nizan weren't asking for a totalitarian state like the Soviet one he admired so much during his visit. In a way, the Stalinist Bloyé and the potentially fascist Lange converge in their desire for totalitarianism. In Nizan's thought, however, there is a major difference between fascism and communism. Fascism is an image of death and only brings destruction. Conversely, communism is the image of construction. But for Lange, a strong state is merely a temptation. He is ultimately aware that no political or social system will provide a solution: man is condemned to die alone. His final departure cannot be achieved collectively.

The whole problematic of *Le cheval de Troie* and its characters lies in the realization of a pure ideal located in a distant future and that has as its ultimate goal to overcome, once and for all, the fear of dying. This rather mystical idea lends a quasi-religious nature to the militants' actions in the novel. It is a religion based on individual sacrifice that greatly affects the community, but it lacks the most essential characteristic, which is to give a meaning to life beyond justifying death. This is the issue that Stoekl raises in his analysis: what is the meaning and role death will be given once the revolution has taken place at the end of history? What then will be the cement that strengthens the solidarity in the community? As Stoekl writes, "Bloyé conceives a community in the present. But the community of the future, in which sacrificial death no longer serves as the unifying element is for him unimaginable" (67). This idea is repressed by Bloyé and confirms the impossibility of giving death meaning. The question of death and nothingness changes into a political one which ultimately does not solve the metaphysical angst of death.

Stoekl adds that when violence is no longer turned "outward, toward an external enemy, the violence will be turned inward, into

and against the community itself" (68). Revolutionary violence, which is at once destructive and creative, is applied to destroy an old order and install a new one. However, once the new order is established, violence will still be present and will serve to keep the community unified in a totalitarian way since there would be an absence of unifying values. This reinforces the conceptions of Lange who only believes in death and violence. Therefore, in contrast to Bloyé, he can imagine a future. He knows that fascism along with its violence and collective rituals will be able to maintain a community established through force. Justifiable death is thus bound to fail. At the end of the novel Berthes asks Bloyé, "Then what? We are all going to die anyway and we will end in a hole"<sup>10</sup> (242). Bloyé replies evasively and remains silent. He does not have the last word. This is Lange's silence: Lange is also a part of Bloyé, a part the latter cannot accept. He denies thinking like Lange. So he remains silent before Berthes' objections. Bloyé refuses fully to believe and accept the absurdity of violence, death, and nothingness.

Just after Paul's death, Bloyé's words have in themselves hate and violence, which fuse into a secret and effective power to overthrow the present order. This power, which leads to Stalinist dictatorship, is insidious, terrible, merciless, and it is all the more dangerous when it remains in an unconscious state among the partisans. Bloyé speaks but when the mask hiding the illusions of meaningful death falls, the true face of destruction will speak instead, within an established totalitarian state. "The era of deaths is announced"<sup>11</sup> (239), but those deaths will certainly not carry Bloyé's meaning.

In his novel *Le Bleu du ciel*, Bataille also faces the question of death, totalitarianism and nothingness. Inversely to Nizan, however, Bataille does not want to justify or create anything. This, as Peter Collier points out, is "a vertigo of self-destruction ... the novel recreates, in a fictional mode, the psychological and political conditions that favor the growth of fascism"<sup>12</sup> (81). *Le Bleu du ciel* is an immersion into morbid eroticism and nihilism which join together in a search for death. Death is here defined as an aesthetic of alienation and nothingness.

Francis Marmande rightly considers this novel as one of the

---

<sup>10</sup> "Et après? On mourra quand même et on finira dans un trou."

<sup>11</sup> "L'époque des morts s'annonçait."

<sup>12</sup> "un vertige de l'autodestruction ... le roman recrée sur un mode fictif les conditions psychologiques et politiques qui favorisent l'essor du fascisme."

“most atrocious and suffocating”<sup>13</sup> twentieth-century books. According to Marguerite Duras, it is a fight against the language; Bataille “invents how not to write while writing.”<sup>14</sup> Certainly, this novel represents a new world that only brings the horror of a massacre lived in indifference, black irony, and evasion, all of which are expressions of passive nihilism.

Bataille highlights the cohesive aspects of violence and affection against rationality in his essay “La Structure psychologique du fascisme” [Psychological Structure of Fascism]. For a community to exist, Bataille believes, it must be both religious and military. Religiosity in a community structure is of primary importance and, as he puts it in *Acéphale*, “if nothing can be found beyond political activities, human avidity would only reach a void. We are fiercely religious”<sup>15</sup> (quoted in Heimonet 16).

Facing powerless reason, Bataille offers in his novel the sacrifice of lucidity for irrationality that he had theorized in his essay on “La notion de dépense.” Bataille brings self-sacrifice toward a death that leads to nothing. This sacrifice is absolutely useless and unproductive. *Le Bleu du ciel* is a book of wasting, loss, non-sense, a celebration of nihilism.

As for Bataille, ideology is an appearance that simultaneously enables and cloaks one’s existence. This is in complete opposition to Nizan’s ideas. Being is an absence, and ideology is a cover protecting it from the fall in nothingness. “The impossible” is a basis of existence and leads to the divine. Consequently, “the impossible” is heterogeneous in a sense that it is an undefinable immensity, “the unorganized”. Exploring “the impossible” provokes a fall into darkness and infamy. One of the main characters, Henri, embraces “the impossible” and uses it to build all his beliefs. According to him, everything but death is a fiction. It is fiction, an appearance, which separates one’s existence from death. Life is only a process of decomposition, and in no way can this decay be measured and defined because it is partly a representation of heterogeneity. Blood, sperm, and vomit, which are heterogeneous substances, are negatively characterized in relation with organized elements. This explains why they defy all rational discourses of the tangible. Vomit, excrement, and

---

<sup>13</sup> “plus atroces et plus suffocants.”

<sup>14</sup> “invente comment ne pas écrire tout en écrivant.”

<sup>15</sup> “si rien ne pouvait être trouvé au-delà de l’activité politique, l’avidité humaine ne rencontrait que le vide. Nous sommes farouchement religieux.”

decaying flesh do not lead toward a rational solidity or comprehensible structured shape, but rather toward an indivisibility of fluids, imprecision, mutability, and impossible cohesion.

These ideas of death and rottenness are well expressed through *Le Bleu du ciel's* characters. This is particularly true with Lazare, a Communist woman who fervently wants to change the world. The world, however, becomes with her as grey as her flesh. In Bataille's mind the idea of salvation is non-sense and represents death as a promise of the coming war. Like Lazare, Henri, "feels a compulsive attraction toward violence and death"<sup>16</sup> (Collier 77). He observes the Catalan separatist insurrection with irony and detachment. He also penetrates death, and reaches his climax in a tomb with the female character, Dirty, who represents the image of death. Henri's sexual impotence and therefore his inability to reproduce life is cured in a tomb but it is only to give birth to death with a Nazi woman, who fascinates him. This nihilist passage is an ironic reversal of the title, since "*le bleu du ciel*," a French expression implying hope, only reaches fruition in a cemetery. The future is as gloomy as the darkness that covers the tombs. In fact, one of the last scenes is a parade of young Nazi children who will spread devastation and death and who therefore represent the future of a world heading toward annihilation.

The novel is constituted as a mixture of dreams and reality. This reality is a vision of the impossible, deprived of all meaning and future. Nothing is secure; one can only grasp things that immediately decompose. All discourses are turned into derision, interrupted by bodies, producers of filthiness. Everything falls into decrepitude. The structure of the novel, like religious and social superstructures, is both sacred and impure. All forms of heterogeneity—in other words, the sacred, waste, eroticism, and violence—are mingled without distinction and merge into perversity. There is a conciliation between the sacred and the blasphemous, which join together to experiment with death. *Le Bleu du ciel* becomes, therefore, the expression of violence, madness, excess and the inassimilable.

The novel ends with a laugh recalling the laugh in *La Chute* [The Fall] by Camus. This evil laugh must be understood as a surpassing of religion and beliefs that can unify communities. It is a post-religious element that sacrifices the community and leads to nothingness. This laugh comes indeed from the conscious of nothingness

---

<sup>16</sup> "ressent une attraction compulsive vers la violence et la mort."

and claims it. It is a nihilist sense of relief that enables mockery of illusion of being and meaning. It is also the consciousness of failure and absurdity as the only reality. From the very beginning, the “I” enjoys itself “as an object of disgust”<sup>17</sup> (395). The “I” wallows in downfall and filth in order to reach the unhealthy joy of laughing at death. Everything was lost in advance: there is nothing to learn or to understand. As in *Le Cheval de Troie*, human speech becomes silent and announces a coming ineffability. Nazism is preparing a massacre, and reason cannot do anything to prevent it. It is clear then, that the necrophiliac nature of the book is based on a religion of death established by a fascist thanocracy that cannot be stopped.

With Drieu la Rochelle, the vision of the world does not improve; it is in fact even worse. We move from the tomb, where Henri was wallowing, to the marshland, which is the natural environment of *Les Chiens de paille*. We enter the decaying world of the swamp, in which France is mired. The nauseating liquids of the marshland are similar to the setting of Bataille’s novel and evoke the putrefying state of France. This irreversible decline of France brings Drieu the greatest despair. At the time he writes his novel, Drieu has no longer the faintest hope and even ends with a complete indifference toward politics, turning instead to metaphysics and religion history. Having lost his last illusions, he declares in his journal, “Perhaps I am going to die for an apparent belief in the virtues of politics no longer mine”<sup>18</sup> (quoted in du Bois). He finally realizes that fascism is the wrong way to heal France.

*Les Chiens de paille*, which Frederic Grover considers as a classic of European agony, is dominated by the ideas of decadence, deterioration, and by its call to nothingness. The idea of a decadent France is directly linked to the idea of old age, which is a biological conception of civilization. It is interesting to note that this concept is similar to Cioran’s, who thinks that all societies are condemned to die. Drieu is convinced “that the French body and the French soul are dead” (Kaplan 99). “For a cynical Drieu,” Alice Kaplan writes, “a postwar France can no longer be a glorious whole, only a partial object, condemned to federate with foreigners or die” (104). While he is writing *Les Chiens de paille*, Stoekl adds, Drieu loses “faith not only in the idea of a third force but in any possibility of an independent powerful role for France in the world” (74). France, even more that

---

<sup>17</sup> “d’être un objet de dégoût.”

<sup>18</sup> “Je vais mourir peut-être pour une croyance apparente dans la vertu de la politique qui n’est plus la mienne.”

the other European nations, is defeated and will never be able to hold a predominant role on the international scene, unless *Endgame* by Beckett is played. Drieu, like Tocqueville, Duhamel, and Morand before him, sees the upcoming domination of the world by the United States, but he also adds the Soviet Union as the second superpower to his vision.

France has grown old and only produces out-of-date things. Even the young people, symbolized in the novel by the character Cormont, have outdated ideas. Cormont, who represents the new French generation, corresponds well to the young people born with a three-thousand-year history. In this sense, Cormont's dream, which is to reestablish a powerful and totally independent France, is outdated. He belongs to a bygone time. French people in the novel are without passion and have thus lost the violence which accompanies it, since passion is always violent. French people are products of a civilization running out of steam, as Cioran puts it. France has lost its vitality and can only count on others, like the British, Germans, or the Russians to "beg for extra years"<sup>19</sup> (Cioran, *Syllogismes* 63). Drieu is well aware that the era of nationalism, especially in Western Europe, is over.

For the Drieu of the 30s, European decline could be slowed down by fascism. This deadly madness was the last burst of pride by an agonizing Europe. His adhesion to fascism was favored by a sort of syncretism, which could be defined as a willingness to go beyond the left/right binary since fascism ignores the class struggle and does not call for revolution. This adhesion is not linked to a preference for this system, but rather to an image of the Nietzschean strong man who can only act and create in a totalitarian surrounding. In this way, Drieu also expresses his disgust for the laxness of democracy. On this point, he joins Cioran, who thinks that only the strong and violent states make the storyline of history. For Drieu, totalitarianism allows regeneration, and according to Cioran, "every exhausted civilization is waiting for its barbarian"<sup>20</sup> (Cioran, *L'Inconvénient* 51). There is, however, an essential difference between the two writers. Drieu, until the end of his life, maintains his preference for totalitarianism: "I wish for the triumph of the totalitarian man over the world"<sup>21</sup> (quoted in du Bois 314). On the other hand, Cioran claims that he hates tyrants and, therefore, totalitarianism.

---

<sup>19</sup> "mendier un supplément d'avenir."

<sup>20</sup> "toute civilisation exténuée attend son barbare."

<sup>21</sup> "Je souhaite le triomphe de l'homme totalitaire sur le monde."



Like many French people after the end of World War I, Drieu believes that history has no meaning and that progress is a lie. Today, many French intellectuals still think like Descombes, who writes in his criticism of history that “history is the occidental myth”<sup>22</sup> (131). Consequently, for Drieu, only action and passion bring a sense to life, which is reminiscent of Malraux’s ideas. It is interesting to note, moreover, that these two authors remained friends even if one was fascist and the other tempted by Stalinist communism. This tends to show that what was important was their common taste for totalitarianism; the side they were on did not matter. In fact, at the end of the war, Drieu advises his friend Combine to join the communist party and writes in his journal “In the collapse of fascism, I give my last thoughts to communism ... I wish for its triumph”<sup>23</sup> (quoted in du Bois 334). Totalitarianism, whether fascist or communist, is better than decadence. Another similarity that Drieu shares with Malraux is his taste for art, which is for Trubert, the main character in *Les Chiens de paille*, “the best way to accept the ephemeral and to consecrate the ephemeral”<sup>24</sup> (100). Nevertheless, Drieu is less convinced by the virtues of art than Malraux. This leads him to the disillusion, indifference, and nihilism that appear in *Les Chiens de paille*.

The end of the war also marks the end of Drieu’s illusions. Having abandoned the false seduction of fascism, Drieu, like his character Trubert, turns to religion and the cult of nothingness through Buddhism. For Renan, Buddhism is a doctrine that assigns to life nothingness as the supreme goal; it is the church of nihilism (Droit 174). With a surprising sharpness, Nietzsche, so often quoted by Drieu, predicted the coming of a second Buddhism in Europe. He was not thinking of an eastern Buddhism but instead a new European Buddhism born from ruined energies and the *taedium vitae* suffered by the Romans. As a result, Buddhism becomes a philosophy which goes beyond illusions, an instrument of nihilism, a rejection of life and a preference for nothingness; as such, it is a mixing of weariness, indifference, and despair. In *Le Culte du néant* [The Cult of Nothingness], Roger-Pol Droit also writes about a modification of Buddhism by occidentals who interpret this philosophy as a negation of life, as self-destruction. He concludes his studies affirming in the last instance that it is the West that imagines a religion of annihilation

---

<sup>22</sup> “l’histoire est le mythe occidental.”

<sup>23</sup> “Dans l’écroulement du fascisme je rattache mes dernières pensées au communisme ... Je souhaite son triomphe.”

<sup>24</sup> “la meilleure façon d’accepter l’éphémère et de sacrer l’éphémère.”

while at the same time discovering the collapse of its values, traditional hierarchy, and spirituality. Nietzsche was right, and Drieu is the victim.

Trubert is also fascinated by the sacrificial act. Sacrifice in Drieu's novel, however, only leads to a cynical celebration of betrayal and nihilism. This is in total opposition to Nizan who perceives in sacrifice a form of salvation for humanity. In this respect, Drieu is closer to Bataille since, for both authors, sacrifice does not result in more meaning than anything else. The self-sacrifice wished by Trubert does not happen. Instead, the author destroys the narration and sacrifices his work.<sup>25</sup> The end of the book corresponds to Drieu's apocalyptic vision of the world as seen in his journal: "People's lives are tragic. It is so because life is always hemmed in by destruction and annihilation"<sup>26</sup> (quoted in du Bois 304).

Trubert's main interests are in the fields of metaphysics and religion. He is as fascinated with death as Lange, and his mind, like Drieu's, is "beyond history"<sup>27</sup> (109). Drieu's commitment to fascism is then, in part, a spiritual search, an answer to the crisis caused by the death of God that created a spiritual emptiness in Europe. Christianity, which had built European civilization, lost its authority. Europe then began looking for new values and beliefs. Drieu, like some others, needed to re-create idols, a myth of the Nietzschean strong man endowed with a will of power in the form of a mighty leader of obedient masses. The heterogeneity of the leader's figure explained by Bataille, is present in Drieu's thirst for religion. In this aspect, God is certainly dead, but as Vuillemin analyzes these consequences of God's Death in *Le Dictateur ou le dieu caché* [The Dictator or the Rigged God], dictators represent the power of deception; they are profane gods who incarnate in many ways a hidden god.

Consumed with nihilism the three authors are thirsty for metaphysics that would resolve their crises of meaning. As Lange declares, "there is only metaphysics. It is all about human destiny behind your politics"<sup>28</sup> (114). Nizan is a man obsessively preoccupied with death, which seems to be for him the fundamental problematic of the human condition. He stands up against the concept of senseless death. In *Le Cheval de Troie*, he develops the idea that death can

---

<sup>25</sup> A British bomber kills off all the characters, thus finishing the novel abruptly.

<sup>26</sup> "La vie des peuples est tragique. Elle l'est parce que la vie tout court est sans cesse assiégée par la destruction et l'anéantissement."

<sup>27</sup> "au delà de l'histoire."

<sup>28</sup> "il n'y a que la métaphysique. Il s'agit du sort de l'homme derrière vos politiques."

bring meaning to collective existence. It is this kind of unifying death that permits a Communist social progress. Paul's death therefore gives a sense to his own existence. In this way, Nizan uses militant actions to establish a new mystique able to sublimate death. This sublimation of death by the means of actions and sacrifice is, however, only a partial solution. It is a valid solution for a few moments in the class struggle, but it does not resolve the fundamental question of death at all. Nonetheless, Nizan does believe in the form of secular religion that is communism with all his might. Bataille and Drieu also want to believe in a higher force and are tempted by fascism. For them, this system appears as a human attempt to exorcise the demon of nihilism who took the place of an absent god. This is a secular satisfaction for their spiritual needs. In this sense, totalitarianism seems to occupy the place left vacant by the decline of traditional religions, which are as sectarian in their creeds as they were violent during their foundation. For the three writers, totalitarianism is above all the last attempt for cohesiveness and ideological unification. Bataille, however, cannot fully believe in it. In *Le Bleu du ciel*, his doubts win in the end and silently make way for World War II. In *Les Chiens de paille*, Drieu does not believe in fascism anymore. He retreats into nihilism with a desperate pride that leads him to commit suicide. *Les Chiens de Paille* is an expression of the spiritual and cultural crises that are still hitting Western Europe. Drieu announces the coming of the Barbarian who will relieve Europe of its crisis. As Cioran describes it, France as perceived by a desperate Drieu has only one conviction left, "the conviction of living as a victim, as a martyr ... France believes herself lost, she wants to be so and indeed she is so"<sup>29</sup> (Cioran, *La Tentation* 41). But here again, the French people do not even try to make sense out of this sacrifice.

### Works Cited

- Bataille, Georges. *Le Bleu du ciel. Oeuvres complètes*. Vol. 3, Paris: Gallimard, 1972.
- Bois, Pierre du. *Drieu la Rochelle, une vie*. Lausanne: Cahier d'histoire contemporaine, 1978.

---

<sup>29</sup> "celle d'avoir un avenir de victime, de sacrifiée ... Elle se croit perdue, elle veut l'être et elle l'est."

- Cioran. *De L'inconvénient d'être né*. 1973. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Syllogismes de l'amertume*. 1952. Paris: Gallimard, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La Tentation d'exister*. 1956. Paris: Gallimard, 1994.
- Collier, Peter. "Le Bleu du ciel: psychanalyse de la politique" *Actes du colloque international d'Amsterdam*, (21 et 22 juin 1985), Amsterdam: Rodopi, 1987. 73-93.
- Descombes, Vincent. *Le Même et l'autre*. Paris: Éditions de minuit, 1979.
- Drieu la Rochelle, Pierre. *Les Chiens de paille*. Paris: Gallimard, 1964.
- Droit, Roger-Pol. *Le Culte du néant*. Paris: Seuil, 1997.
- Duhamel, Georges. *Scènes de la vie future*. Paris: Mercure de France, 1931.
- Heimonet, Jean-Michel. *Le Mal à l'oeuvre*. Brossard (Québec: Éditions Parenthèses, 1986.
- Kaplan, Alice Yagger. *Reproduction of Banality*. Chicago: University of Minnesota Press, 1986.
- Nizan, Paul. *Le Cheval de Troie*. Paris: Gallimard, 1935.
- Stoekl, Allan. *Agonies of the Intellectuals*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.
- Vuillemin, Alain. *Le Dictateur ou le dieu truqué*. Paris: Méridien Klincksiek, 1989.

*Stéphane Pillet*  
Department of Humanities  
University of Puerto Rico  
Mayagüez



## LA PERÍFRASIS VERBAL EN LA COMUNICACIÓN COMERCIAL

María Fernández Díaz

La falta de cuidado es la causa principal de los errores gramaticales que encontramos en la comunicación escrita, y el mejor remedio para corregir este descuido es desarrollar el hábito de atender cuidadosamente todos los aspectos de la redacción observando las normas del español escrito, normas que no nos impiden escoger un estilo que se acerque más a la comunicación oral que a un texto escrito. El uso de la perífrasis verbal y el de otras expresiones perifrásticas es el objeto de este pequeño estudio, pues en el diario contacto con la enseñanza del español a nuestros estudiantes, tropezamos con el uso generalizado de estas formas, cuando pueden utilizarse solamente expresiones simples con significado completo.

Álvarez Nazario llama perífrasis al “rodeo de palabras para expresar un concepto único que hubiera podido decirse con menos voces”.<sup>1</sup> Asimismo añade “llámense en la terminología gramatical *perífrasis verbales o conjugaciones perifrásticas* aquellas en que se une un verbo auxiliar y el infinitivo, presente de indicativo, gerundio o participio del verbo auxiliado: “he de ir” por ‘iré’, “voy a estar” ‘estaré’, “va y se cae” ‘se caerá’, y también otras expresiones verbales compuestas del tenor de “tener que salir”, “andar lamentándose”, “ha llegado”, etc.<sup>2</sup>

Señala también en el uso hablado de Hispanoamérica la sustitución frecuente del futuro imperfecto de indicativo por el presente de igual modo, o por una expresión perifrástica: “¿Qué va a decir?” (por dirá), “Tenga cuidado, porque va y se pierde” (por se podrá perder o se perderá), “Vamos a ver qué pasa (por veremos)”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> M. Álvarez Nazario. *Introducción al estudio de la Lengua española* (Madrid: Ed. Partenon, 1981) p. 236.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 43.

Se denomina frase o perífrasis verbal al conjunto de dos verbos en el que uno de ellos pierde total o parcialmente su significado léxico. Al comparar la acción señalada con el verbo *trabajar*, con las formas *tener que trabajar*, *estar trabajando*, *ir a trabajar*, observamos que la primera perífrasis añade la obligación de realizar la acción; *estar trabajando* expresa la duración de la acción; *ir a trabajar* encierra la voluntad de ejecutarla. Así vemos que el cambio que aporta la perífrasis al concepto verbal tiene un carácter semántico y no altera su estructura, que es siempre una unidad indivisible, que funciona como núcleo del predicado.

La estructura de la perífrasis verbal es la siguiente:

- a) un verbo auxiliar que ha perdido, total o parcialmente, su significado propio, conjugado en forma personal.
- b) unnexo, la conjunción *que* o una preposición: *a*, *de*, *por*, *en*, nexo que sólo está presente en las perífrasis de infinitivo.
- c) un verbo en forma no personal: infinitivo, gerundio o participio. Este es el verbo que aporta la significación.

Estos tres elementos forman una unidad verbal. Sin embargo, Gili y Gaya dice que “estas construcciones permiten la interposición de adverbios y frases adverbiales: tenía a menudo que levantarse al amanecer; estuve toda la noche estudiando; la gente iba ya saliendo; el cuadro ha sido probablemente vendido”.<sup>4</sup> Añade que “pueden combinarse también dos perífrasis verbales dando lugar a expresiones complejas como: voy a tener que (hablar); está deseando ser (atendido); debe de estar (esperando); hubo que ir soportando su mal humor”.<sup>5</sup>

Agruparemos las perífrasis verbales atendiendo a la forma no personal del verbo. Hablaremos, pues, de perífrasis verbales de infinitivo, perífrasis verbales de gerundio y perífrasis verbales de participio. Las perífrasis de infinitivo se orientan al futuro y se corresponden con el aspecto incoativo del verbo; las de gerundio se sitúan en el presente y se corresponden con el aspecto durativo verbal; las perífrasis de participio presentan una posición pasada y tienen una correspondencia con el aspecto perfectivo del verbo. Como anotamos más arriba, *las perífrasis verbales de infinitivo* tienen un sentido general de acción progresiva, aunque semánticamente encontramos

---

<sup>4</sup> Gili y Gaya. *Curso superior de Sintaxis española* (Barcelona: Bibliograf, S.A., 1969) p. 106.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

más clases; según el significado primario del verbo auxiliar. J.L. Onieva señala:<sup>6</sup>

- las incoativas que indican comienzo de una acción:
  - voy a escribir una carta
  - se pusieron a trabajar en seguida
- las terminativas, indican acción acabada como consecuencia de una actividad previa:
  - acabo de resolver el problema
  - quedó en enviarme una carta
- las frecuentativas, indican acción frecuente o repetida:
  - el preso volvió a fugarse
- las aproximativas, indican duda, probabilidad o inseguridad:
  - este cuadro viene a costar \$100
  - debe de tener 20 años
- las exagerativas, indican hipérbole:
  - me hincho a trabajar
  - nos hartamos de beber en la fiesta
- las obligativas, presentan la acción como obligatoria:
  - tengo que hacer la cena
    - el problema ha de resolverse cuanto antes
    - hay que trabajar más

Las perífrasis de gerundio. El gerundio se caracteriza aspectualmente por ser una forma imperfectiva, no se nos indica con ella el término de la acción. Da a la perífrasis un sentido general durativo y denota el movimiento del proceso verbal en el aspecto o tiempo interno. En estas perífrasis los verbos con función auxiliar son intransitivos dinámicos todos ellos, a excepción del verbo estar, para así poder dar a la perífrasis el aspecto progresivo-durativo que la caracteriza. El verbo estar adquiere valor de auxiliar de la perífrasis con verbos transitivos e intransitivos que no sean de estado.

La perífrasis estar + gerundio es una de las de mayor uso y

---

<sup>6</sup> J.L. Onieva. *Cómo dominar la Gramática estructural del español* (Madrid: Ed. Playor, 1989) p. 170.



expresa una duración de la acción, pone de relieve el acto singular y da a la frase un matiz deíctico.

Juan Luis Onieva<sup>7</sup> señala entre las perífrasis de gerundio estos matices de significado:

- incoativas:
  - voy entendiendo que no te gusta
  - los ladrones salieron huyendo
- terminativas:
  - acabó besando a todo el mundo
  - con el cambio salí perdiendo
- durativa:
  - llevo estudiando toda la tarde
  - me quedé viendo el programa de televisión
  - aún sigue haciendo calor
- frecuentativas:
  - sigo aprendiendo inglés
  - venía sucediendo todo igual

Perífrasis de participio. El participio precedido de un verbo auxiliar conjugado forma perífrasis de significación perfectiva. Onieva distingue las siguientes:<sup>8</sup>

- terminativas:
  - tengo hecho los ejercicios
  - el caso ha quedado cerrado
- durativas:
  - el barco sigue hundido
  - tengo hecha la comida
- frecuentativas:
  - te tengo dicho que no mientas

César Hernández habla de las formas de tiempos compuestos y la voz pasiva a las que llama perífrasis gramaticalizadas de participio.

---

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

<sup>8</sup> Onieva, p. 171.

El verbo haber + participio forma perífrasis llamadas tiempos compuestos de la conjugación..., la idea de la anterioridad temporal que lleva consigo la perfección de la acción, convierte tales perífrasis predominantemente en 'tiempos' del verbo, y ésta es su principal significación en la lengua moderna.

El verbo ser + participio es una perífrasis que ha adoptado la significación de voz pasiva; esta forma está en desuso. "La pasiva con ser no se usa en presente ni en pretérito imperfecto de indicativo, cuando el verbo es perfectivo de significado momentáneo..., ser + participio de verbos intransitivos formó antiguamente, aun hasta el siglo XVI, tiempos compuestos; son idos (Mio Cid)."<sup>9</sup>

Dejamos anotadas, pues, como perífrasis de participio haber + participio en las formas de tiempos compuestos, y ser + participio en la forma de la voz pasiva.

Entendemos, sin embargo, que hay un uso exagerado de la perífrasis verbal y que la unidad estructural no se mantiene. Por esto estudiamos esta presencia innecesaria y tratamos de explicárnosla. Sabemos que el sistema gramatical de la lengua española es el mismo, en su fundamento, en toda la comunidad hispánica y ésta es la razón de que se haya mantenido la unidad del idioma en todo el mundo de habla hispana. El hecho de que en el español hablado en América se encuentren algunos usos morfosintácticos diferentes de los que se dan en España no afecta esencialmente la estructura de la lengua común. Pero no podemos olvidar que "los alcances de los influjos negativos de una lengua sobre otra tienen que establecerse sobre la consideración de su impacto en el campo de la morfosintaxis o sistema gramatical, centro y núcleo en el cual reside la verdadera esencia particularizante de cualquier idioma".<sup>10</sup> De aquí que en el español de Puerto Rico encontremos giros y construcciones calcadas del inglés y que aparecen tanto en el habla como en la expresión escrita.

Los anglicismos sintéticos se encuentran, principalmente, en las expresiones relacionadas con el comercio, la industria y los tecnicismos profesionales. Aparecen en cartas comerciales, en conferencias, en los textos universitarios, y hasta en la enseñanza impartida en la universidad.

Por esto la presencia de los anglicismos sintácticos es mayor en la zona urbana, entre la gente instruida, y menor en la zona rural.

---

<sup>9</sup> C. Hernández Alonso, *Sintaxis española* (Valladolid: Industrial litográfica, 1975) p. 245.

<sup>10</sup> M. Álvarez Nazario, *Op. cit.*, p. 66.

Con el crecimiento de la clase media instruida ha aumentado esta situación. Podemos, pues, afirmar que el inglés es, hoy día, la influencia extranjera más fuerte sobre el español. Sin embargo, hay que aclarar que el conocimiento de otra lengua, en este caso el inglés, no es perjudicial porque afianza el conocimiento de la lengua vernácula y nos da la posibilidad de abrirnos a otras culturas. El peligro está en el abandono de nuestro vernáculo y en la falta de un conocimiento completo de la lengua extranjera. (Siempre digo a mis estudiantes que mi pena con el inglés es no saber inglés.) Si, hay que estar con mucho cuidado para no dar por bueno cualquier anglicismo, procurando el uso del español en los casos en los que se puedan eliminar los extranjerismos, los cuales debemos aceptarlos cuando sean necesarios, pero adaptados a la morfología y sintaxis españolas. Expresiones como ‘debes dar pensamiento a ese asunto’ por ‘analizar o estudiar ese asunto’, ‘dar seguimiento a una cuestión’ en lugar de ‘tramitar o gestionar algo’ nos deben alertar en el manejo de los anglicismos. Lo importante es que la sintaxis no deje de ser española. Samuel Gili y Gaya, en el uso y abuso de la voz pasiva, llama la atención sobre el peligro de las traducciones literales: “Al traducir al español textos de otras lenguas, especialmente franceses e ingleses, es necesario tener en cuenta esta preferencia de nuestra lengua, para no cometer faltas de estilo, y aun errores de expresión. Porque además de esta repugnancia general al uso de la pasiva, se producen numerosas interferencias expresivas con el significado de ser copulativo y con las oraciones llamadas de pasiva refleja e impersonales, las cuales hacen retroceder de día en día el empleo de la pasiva con ser”.<sup>11</sup>

Matilde Albert dice que “el uso de la pasiva está limitado por los criterios de corrección y estilo”,<sup>12</sup> y señala dos factores importantes que contribuyen a este uso y abuso: la influencia del inglés y del francés —en menor grado—, lenguas que usan con una mayor frecuencia la voz pasiva, y las malas traducciones, pródigas en numerosos anglicismos sintácticos”.<sup>13</sup>

Otro anglicismo sintáctico muy frecuente en el español de Puerto Rico es el uso del adverbio entre el auxiliar y su verbo. Está muy generalizado en uso de: *él ha cordialmente invitado a su amigo*, cuando en español se prefiere *él ha invitado cordialmente a su amigo*. El abuso de las adaptaciones literales de traducciones del inglés al

---

<sup>11</sup> S. Gili y Gaya, *Op. cit.*, p. 123.

<sup>12</sup> M. Albert Robatto, *Redacción y estilo* (San Juan: Ed. Marle, 1987) p. 176.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 179.

español: *Esta reunión es para ver...*, en lugar de *el propósito de esta reunión es... Déjeme saber por infórmeme, voy a decirle por le diré.*

El abuso del gerundio. En inglés es común el uso de la forma progresiva, pero en español tiene usos limitados: *Le estamos incluyendo*, por *le incluimos*. También es muy notable el mal empleo de *ser* y *estar* con el gerundio en formas como: *Está siendo analizada la propuesta por analizamos la propuesta.*

Gili y Gaya dice: “Por influencia de ciertos manuales de correspondencia traducidos o adaptados del inglés, aparecen, de vez en cuando, en cartas comerciales procedentes de algunos países hispanoamericanos, construcciones como éstas: ‘Estamos enviándole una carta para comunicarle...’, en vez de ‘Le enviamos esta carta...’ La acción de enviar una carta es de muy breve duración, y es disparatado expresarla con la frase durativa *estar enviando*. De igual manera es erróneo escribir: *Por la presente estoy rogando a Ud. que...*, en lugar de *ruego a Ud. que*. Otra cosa sería si se tratara de un ruego ya repetido en cartas anteriores: *Desde hace tiempo estoy rogando a Ud. que...* La aplicación ciega de tales formularios epistolares no es sólo una incorrección gramatical, sino que falsea el pensamiento del que los escribe...”<sup>14</sup>

También es muy notable el mal empleo de *ser* y *estar* con el gerundio, en la expresión: *está siendo analizada su propuesta.*

Por otra parte creemos que este uso indiscriminado de perífrasis se debe a una pereza lingüística que lleva a utilizar formas trilladas e incorrectas como las siguientes:

- deseamos complacer sus deseos / complacemos sus deseos
- cuando me estoy dirigiendo a usted / ahora
- sírvase ser tan amable de informarme / por favor, escíbame
- me he tomado la libertad de enviarle / le he enviado
- lamento tener que informarle / siento mucho que

Estos son sólo unos ejemplos. Hay muchas expresiones trilladas que todavía se usan, sobre todo en la comunicación escrita, y las cuales debemos tratar de corregir.

Por supuesto que algunos de los vicios que hemos señalado están muy arraigados y es difícil sacarlos del uso diario. Al menos, procuremos ir desterrándolos poco a poco.

---

<sup>14</sup> S. Gili y Gaya, *Op. cit.*, p. 126.

## Bibliografía

- Álvarez Nazario, Manuel. *Introducción al estudio de la Lengua Española*. Madrid: Ed. Partenon, 1981.
- Gili y Gaya, Samuel. *Curso superior de Sintaxis Española*. Barcelona: Bibliograf, S.A., 1969.
- Onieva Morales, Juan Luis. *Cómo dominar la Gramática estructural del español*. Madrid: Ed. Playor, 1989.
- Hernández Alonso, César. *Sintaxis Española*. Valladolid: Industrial litográfica, 1975.

*María Fernández Díaz*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Facultad de Administración de Empresas

## TRATO Y CONOCIMIENTO DE LOS GITANOS EN TRES ESCRITOS CERVANTINOS

*Catalina Oliver Prefasi*

En la obra literaria de don Miguel de Cervantes están los niveles sociales de su pueblo, en un determinado momento histórico español en que cabe todo un mundo, desde el pícaro al caballero, desde la mujerzuela a la dama de honor, desde el fraile al morisco y así sucesivamente. Hay un grupo étnico no español llegado a la Península Ibérica en el siglo XV, que, aunque no es elemento nacional, es una realidad existente tanto en la España de hace cinco siglos como en la de hoy. Nos referimos a los gitanos, cuyas primeras tribus “arribaron a Cataluña, en 1447, en tiempos de Alfonso V”<sup>1</sup> y desde allí se dispersaron por toda España, muy especialmente por Andalucía.

A diferencia de otras naciones, en España nunca hubo persecución general contra los gitanos. Lo único que se les exigió en un principio fue que se sometieran a la ley civil. Los Reyes Católicos en el siglo XV les requerían oficio y ocupación como condición para permanecer en el reino. Felipe II les exigió llevar testimonio legal de residencia para traficar en ferias y les impuso ser dueños de lo que vendían. Las Cortes en 1607 les negaron el permiso de traficar con ganados, Felipe IV les prohibió el oficio de herreros. “En suma, la legislación española considera que la gitanería es semejante a la hería o hampa.”<sup>2</sup>

Cervantes, por motivo de familia, parece que conoció a los gitanos de cerca. Una tía suya, María, hermana de su padre, tuvo relaciones ilegítimas con el arcedianos de Talavera y Guadalajara don Martín de Mendoza, apodado “El Gitano” que, a su vez, era hijo de

---

<sup>1</sup> Según Walter Starkie, “Cervantes y los gitanos”, *Anales Cervantinos*, Tomo IV (1954), p. 151. Para los datos históricos de los gitanos nos apoyamos en este artículo.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 154.

don Diego Hurtado de Mendoza y una hermosa gitana, María Cabrera. Fruto de los amores de María Cervantes y “El Gitano” fue Martina. La tía de Cervantes vivió en la misma casa que el escritor, por lo que se deduce que Cervantes, desde niño, conoció de cerca algo del ambiente o, al menos, historias relacionadas con la gitanería.

El punto de partida de este estudio es el trato y el conocimiento cervantino del mundo gitano en tres de sus escritos. Es decir, en dos de sus *Novelas Ejemplares*, en el “Coloquio de los perros” y en “La Gitanilla” y en la comedia *Pedro de Urdemalas*.

“El coloquio de los perros” es la continuación, o prolongación de la novela “El casamiento engañoso”. Escrita entre 1603 y 1606 forma parte de las novelas satíricas con rasgos naturalistas, si es que es posible una clasificación exacta dentro de las *Novelas Ejemplares*. “El coloquio de los perros” es un diálogo de dos canes, Berganza y Cipión, que dotados del don de la palabra, relatan sus aventuras. Berganza cuenta a Cipión lo que le sucede desde su llegada a Valladolid y los servicios a los que estuvo sujeto bajo diferentes amos. Se completa el diálogo con los comentarios oportunos del can oyente, Cipión. Este diálogo se obtiene gracias al alférez Campuzano que en sus noches de enfermo en el Hospital de la Resurrección en Valladolid tomó apuntes exactos del coloquio. El licenciado Peralta, amigo del alférez, lee precisamente la relación de dicha conversación recogida por Campuzano. La lectura de este informe es lo que hace realidad la novela “El coloquio de los perros”. La novela está enriquecida con una serie de elementos, razonamientos filosóficos, comentarios satíricos, anécdotas, variedad de tipos que hacen del “coloquio” un complejo y original escrito.

Desde que nace al momento en que relata sus aventuras, Berganza ha tenido once amos desde Nicolás el Romo a Mahudes. La sabiduría y conocimiento del perro Berganza es el fruto de esta heterogeneidad. Berganza, que escapa de las garras de la vieja Cañizares, llega a un rancho de gitanos cerca de Granada. Estos son los séptimos amos del can. Berganza advierte a Cipión con relación al tiempo que pasó con los gitanos: “Veinte días estuve con ellos, en los cuales supe y noté su vida y costumbres, que por ser notables es forzoso que te las cuente”.<sup>3</sup>

Resultado de la observación y del contacto directo al vivir con ellos, son los conocimientos sobre los gitanos que tiene Berganza sobre ellos después de haber pasado veinte días con estas gentes

---

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes, *Novela y coloquio que pasó entre ‘Cipión’ y ‘Berganza’, Novelas Ejemplares* (Madrid: M. Aguilar), *Obras Completas*, p. 1292.

por los campos de Granada. Se trata de un informe sociológico en el que se exponen de manera realista las costumbres, es decir, el vivir auténtico de la gitanería en España en la época de Cervantes. Así el autor, a través de Berganza, va enumerando los males y virtudes que caracterizan a este grupo étnico marginado por la sociedad.

Lo primero que resalta Cervantes acerca de los gitanos son “sus muchas malicias, sus embaimientos y embustes, los hurtos en que se ejercitan así gitanos como gitanas, desde el punto casi que salen de las mantillas y saben andar”.<sup>4</sup> Para subsistir, la vida de estas gentes gira en torno a la malicia, la mentira y el robo. Berganza recalca que se trasponen los hurtos de unos a otros. Obedecen a uno que llaman Conde y a los que de él suceden les llaman Maldonado. Aquí se explica por qué utilizan este linaje: “un paje de un caballero deste nombre se enamoró de una gitana, la cual no le quiso conceder su amor si no se hacía gitano y la tomaba por mujer”.<sup>5</sup> Por amor pasó a ser gitano el paje y agradó tanto a todos, que se sometieron a su obediencia. La señal de vasallaje a esa autoridad consiste en entregar al Conde la mitad de los hurtos cuando son de importancia.

Así apreciamos el valor del hurto entre la gitanería; como vicio o casi ocupación, lo robado como prenda de intercambio y hasta de obsequio al jefe. “Ocupánse, por dar color a su ociosidad, en labrar cosas de hierro, haciendo instrumentos con que faciliten sus hurtos; y así, los verás siempre traer a vender por las calles tenazas, barrenas, martillos, y ellas, trébedes y badiles.”<sup>6</sup> La ociosidad como ocupación y el oficio como medio de ayuda para el hurto, que en definitiva parece ser la profesión innata del gitano, a juzgar por el comentario de Cervantes. “Son sus pensamientos imaginar cómo han de engañar y dónde han de hurtar; confieren sus hurtos, y el modo que tuvieron en hacellos...”<sup>7</sup> Berganza recuerda uno de los hurtos que oyó contar a los gitanos, sobre todo robo de bestias “en quien son ellos graduados y en los que más se ejercitan”.<sup>8</sup>

Sobre las mujeres advierte Berganza que todas las gitanas son parteras “y en esto llevan ventaja a las nuestras, porque sin costa ni adherentes sacan sus partos a luz, y lavan las criaturas con agua

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 1293.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

<sup>6</sup> *Loc. cit.*

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 1294

<sup>8</sup> *Loc. cit.*



fina en naciendo”.<sup>9</sup> Se señala que pocas hay que ofendan a sus maridos “con otros que no sean de su generación”.<sup>10</sup> No suelen frecuentar los sacramentos de la Iglesia Católica y al pedir limosna “más la sacan con invenciones y chocarrerías que con devociones; y a título que no hay quien se fíe dellas, no sirven y dan en ser holgazanas...”.<sup>11</sup>

El gitano vive a merced de las fuerzas de la naturaleza por lo que “desde que nacen hasta que mueren se curten y muestran a sufrir las inclemencias y rigores del cielo; y así verás que todos son alentados, volteadores, corredores y bailadores”.<sup>12</sup> El comentario final de Berganza es que son “mala gente, aunque muchos y muy prudentes jueces han salido contra ellos, no por eso se enmiendan”.<sup>13</sup>

Concluimos que la visión cervantina sobre los gitanos en el “Coloquio de los perros” es del todo realista, dadas las características que resalta en la gitanería. Dice las cosas tal como son, así ve al gitano con los rasgos esenciales que les distinguen. En general, gente fundamentalmente ociosa y holgazana. Maliciosos, mentirosos y ladrones, por un lado; volteadores, corredores y bailadores por otro. Las mujeres, todas parteras muy poco infieles a sus maridos. En definitiva, un hombre libre, no sujeto a normas y leyes, salvo las tradiciones dentro de su raza.

“La Gitanilla” encabeza el conjunto de las *Novelas Ejemplares*. De la novela con relación a Cervantes dice Starkie que “es la evocación nostálgica y apasionada de su niñez y de su vida pasada en la casa de su tía María, de la bella Martina, hija del Gitano...”.<sup>14</sup> Quizás el recuerdo de su niñez y juventud inspiró al artista para escribir esta filigrana de la gitanería. “La Gitanilla” es la elevación a un plano ideal de una realidad étnica: los gitanos, con la sublimación de la protagonista, la gitanilla Preciosa. Es la única novela cervantina que trata por entero sobre los gitanos.

Vemos claro que Cervantes tuvo un auténtico conocimiento del ambiente gitano para escribir esta novela. Junto a la idealización de Preciosa, Cervantes repite rasgos del vivir de los gitanos. “La Gitanilla” parece haber pasado por un tamiz en donde se han

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 1293.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 1294.

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

<sup>13</sup> *Loc. cit.*

<sup>14</sup> W. Starkie, *op. cit.*, p. 177.

quedado las impurezas, en cambio, permanece todo lo que tiene de artística la gitanería.

La acción gira en torno a Preciosa “la flor y la nata” de la gitanería. Como conclusión para aceptar a don Juan de Cárcamo, Preciosa le exige que se desligue de su ambiente y entre a formar parte de la tribu de gitanos.

En el primer párrafo de la novela Cervantes resalta la condición de ladrón en el gitano. Seguidamente se nos presenta a Preciosa y la gitana vieja que la crió,

quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecios y trazas de hurtar. Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos; y lo que es más: que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada...era algo desenvuelta; pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad;...era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana,...cantar cantares lascivos...

Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas...y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire.<sup>15</sup>

Preciosa es la sublimación de la mujer gitana, no hay defecto alguno en ella, es admirada por todos y envidiada por muchas. En la primera entrada de Preciosa en Madrid, Cervantes nos describe una zambra gitana en la que ella luce sus múltiples atributos y recibe la admiración de todos.

La gitana vieja explota la gracia y belleza de su “nieta” y “nunca se apartaba della..., temerosa no se la despabilasen y traspusiesen”.<sup>16</sup> Starkie observa al particular que “aún hoy, los que han convivido con gitanos conocen la importancia que éstos dan a lo que llaman en caló, lacha ya drupos, o castidad del cuerpo”.<sup>17</sup> Las palabras de Preciosa nos muestran que el autor conocía ese pensar. Frente a la proposición de don Juan, Preciosa declara; en consonancia con el sentir de la gitana vieja:

Una sola joya tengo, que la estimo en más que a las que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, y no la tengo de vender a precio de promesas ni dádivas...; ni me la han de llevar trazas ni embelecios:

---

<sup>15</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, pp. 1021-22.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 1023.

<sup>17</sup> W. Starkie, *op. cit.*, p. 179.

antes pienso irme con ella a la sepultura...Si vos, señor, por sola esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con las ligaduras y lazos del matrimonio.<sup>18</sup>

Preciosa, desde su plano ideal, tiene atractivo. A veces es el personaje cervantino el que habla y actúa, sin perder la gitanilla la gracia y espontaneidad de la estirpe. Además se añaden los cantos y bailes, la gracia para pedir, el ceceo de Preciosa “que, como gitana, hablaba ceceoso y esto es artificio en ellas, que no naturaleza”.<sup>19</sup>

Preciosa, con desenfado, defiende su raza, “no hay gitano necio ni gitana lerda: que como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros, despabilan el ingenio a cada paso y no dejan que críe moho en ninguna manera”.<sup>20</sup> Como muchas gitanas, también dice la buenaventura en casa del Tiniente, recitando un entretenido romance. Ante las ofertas del Tiniente, ella declara su complacencia de ser lo que es. “Yo me hallo bien con ser gitana y pobre, y corra la muerte por donde el cielo quisiera.”<sup>21</sup>

Preciosa contesta con discreción y soltura a la declaración que le hace su caballero enamorado y reconoce que aunque es “gitana, pobre y humildemente nacida, tengo un cierto espiritillo fantástico acá dentro, que a grandes cosas me lleva”.<sup>22</sup> Aquí Preciosa defiende su virginidad y le exige a don Juan que trueque su traje por el de gitano y que pase dos años en la tribu antes de llegar a ser aceptado como esposo por ella.

Entre los gitanos “siempre era costumbre en las tribus dejar pasar dos años entre el noviazgo y las bodas”.<sup>23</sup> Así Preciosa advierte a su enamorado “payo” defendiendo su libertad que gitana al fin “sepa que conmigo ha de andar siempre la libertad desenfadada, sin que la ahogue ni turbe la pesadumbre de los celos”.<sup>24</sup> A Cervantes le atrae el concepto de libertad de los gitanos. No olvidemos que ese ideal es uno de los grandes temas cervantinos.

La gitana vieja, ante el tema de que se la quiten, es la continua vigilante de su “nieta” y la primera admiradora de sus atributos. Preciosa rechaza cien escudos de oro de su enamorado, sin embargo,

---

<sup>18</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 179.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 1025.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 1026.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 1029.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 1030.

<sup>23</sup> W. Starkie, *op. cit.*, p. 183.

<sup>24</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 1031.

la “abuela”, por gitana y por vieja los aceptó con un acertado comentario “no quiero yo que por mí pierdan las gitanas el nombre que por luengos siglos tienen adquirido de codiciosas y aprovechadas”.<sup>25</sup> La experiencia y el “oficio muy peligroso y lleno de tropiezos y de ocasiones forzosas...”,<sup>26</sup> hacen que la vieja retenga los escudos para futuras fianzas. A continuación la gitana vieja expresa su sentir sobre la justicia y los ministros de la muerte,

que son arpías de nosotras las propias gitanas, y más precian pelarnos y desollarnos a nosotras que a un salteador de caminos; jamás, por más rotas y desastradas que nos vean, nos tienen por pobres, que dicen que somos como los jubones de los gabachos de Belmonte: rotos y grasientos y llenos de doblones.<sup>27</sup>

En casa de los padres de su enamorado, Preciosa despliega sus dotes de adivinadora diciéndole la buenaventura al futuro gitano Andrés Caballero. Ante un comentario difamatorio, ella defiende su raza:

—No todas somos malas...—: quizás hay alguna entre nosotras que se precie de secreta y de verdadera tanto cuanto el hombre más estirado que hay en esta sala. Y vámonos, abuela, que aquí nos tienen en poco. ¡Pues en verdad que no somos ladrones ni rogamos a nadie!<sup>28</sup>

Antes de abandonar la casa, Preciosa le recuerda al futuro Andrés “apresure el irse lo más presto que pudiere, que le aguarda una vida ancha, libre y muy gustosa”.<sup>29</sup> Cervantes, de nuevo, recalca ese aspecto de la vida de los gitanos, con el que se siente tan identificado.

Uno de los episodios que más nos reflejan el conocimiento cervantino sobre los gitanos, es la descripción de la ceremonia de la entrada de Andrés a ser gitano,

desembarazaron luego un rancho de los mejores del aduar y adornáronle...; y sentándose Andrés sobre un medio alcornoque, pusiéronle en las manos un martillo y unas tenazas, y al son de dos guitarras que dos gitanos tañían, le hicieron dar dos cabriolas; luego le desnudaron un brazo, y con una cinta de seda nueva y un garrote le dieron dos vueltas blandamente.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 1031.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 1032

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 1035.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 1036.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 1037.

El discurso del gitano viejo después de la ceremonia está cuajado de detalles sobre las leyes y tradiciones gitanas a las que tiene que adaptarse Andrés una vez aceptado en la tribu. Primeramente el gitano viejo le entrega la gitanilla a Andrés por esposa o por amiga “que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto, porque libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni a muchas ceremonias”.<sup>31</sup> Los gitanos, como raza primitiva, prestan al rito mucha importancia.<sup>32</sup> Andrés pasó por el rito tradicional para entrar a la tribu y poder casarse con Preciosa. El gitano viejo insiste sobre la fidelidad y el castigo de la adúltera. Dice que entre los gitanos hay muchos incestos y ningún adulterio, que compartan muchas de sus cosas menos la mujer o la amiga. Permiten el divorcio en la vejez. Con estos estatutos, añade el viejo, “vivimos alegres; somos soñadores de los campos...”.<sup>33</sup> A continuación declara a los gitanos seres interesados y advierte que de día trabajan y de noche hurtan. Concluye diciendo: “tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos”.<sup>34</sup> Es este discurso un completo compendio de los estatutos de la gitanería.

A continuación Preciosa reafirma las condiciones para que Andrés llegue a ser su esposo y, a la vez, defienda su libertad. “Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiese.”<sup>35</sup>

Starkie advierte como característica importante de la vida gitana la costumbre que describe Cervantes y consiste en entregar algunas prendas de plata al alcalde del pueblo donde llega la tribu en fianza de que en dicho lugar no hurtarán ninguna cosa.

El carácter trashumante de las tribus gitanas lo vemos en la novela. Primero Madrid, luego Toledo, Extremadura, La Mancha y, al fin, Murcia, donde termina la acción de la “La Gitanilla”, al descubrirse la auténtica personalidad de Preciosa y de Andrés Caballero.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 1038.

<sup>32</sup> W. Starkie, *op. cit.*, p. 180. El rito existe cuando hay colectividad y tensión emocional sentida por una tribu. Entre los hombres primitivos hay dos nacimientos: primero cuando entra al mundo, y el segundo, el más importante, cuando nace a la tribu (...) La presentación del martillo y las tenazas al neófito ha sido siempre un rito en las tribus de caballeros gitanos.

<sup>33</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 1038.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 1039.

<sup>35</sup> *Loc. cit.*

“La Gitanilla” es una novela, a través de la cual respiramos un aire festivo que envuelve a todos los personajes. En el desarrollo de la acción se ve con buenos ojos la vida de estos gitanos. Cervantes sublima un tipo popular, haciendo de Preciosa un personaje que es de verdad “la flor y la nata” de la gitanería. “La Gitanilla” es un canto a la libertad que viven, disfrutan y defienden los gitanos. Es la proclamación de los no sometidos y la defensa de una vida “ancha, libre y muy gustosa”.

La comedia “Pedro de Urdemalas” forma parte de la colección cervantina *Ocho comedias y ocho entremeses*, publicada en Madrid el año 1615. Muchos críticos consideran esta comedia la más original de Cervantes. Dividida la obra en tres jornadas, rica en personajes, la acción gira en torno a la figura de Pedro de Urdemalas, pícaro farsante que nos muestra diferentes ambientes; de gitanos, gente del hampa, del bajo pueblo y la corte. Pedro nos cuenta su vida pasada hasta que por amor a una gitanilla vive en una tribu de gitanos. Al principio de la obra Cervantes advierte que han de hablar ceceando todos los que hicieren figura de gitano. Los personajes gitanos son tres: Maldonado, conde de los gitanos, Belica, que es la bella gitanilla y su asidua acompañante, Inés.

Una vez Pedro acepta pasar a ser un gitano más, Maldonado le expone algunos detalles de lo que constituye la vida de la gitanería. Ante todo hace la proclamación repetida de la vida “zuelta, libre curiosa,/ ancha, holgazana, extendida,/ a quien nunca falta cozal que el ceceo luzque y pida”.<sup>36</sup> De hecho tienen el “herbozo zuelo” y el cielo les sirve de pabellón. El atrevido gitano es “zahorí del fruto ajeno”, siempre animado “ágil, presto, zuelto y zano”. Sin celos y sin temores gozan de sus amores. Luego le habla a Belica, la gitanilla sin una tacha. Belica, “que, por hermosa y honrada,/ mueztra que ez de principal/ y rica gente engendada”.<sup>37</sup> Es esta la gitanilla que le ofrece Maldonado a Pedro una vez se convierta en gitano.

En otra escena nos encontramos con Belica e Inés. Ésta le reprocha a la gitanilla el saberse hermosa y ataca su mucha fantasía. Belica es una insatisfecha en su condición de gitana: “¡Oh cruda suerte inhumana! / ¿Por qué a una pobre gitana/ diste ricos pensamientos?”.<sup>38</sup> Belica le dice en un tono altivo que sólo bailará frente al

---

<sup>36</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 1669.

<sup>37</sup> *Loc. cit.*

<sup>38</sup> *Loc. cit.*

Rey. Inés maldice su altivez y aprovecha la llegada de Pedro para pedirle “¡Danoz una limoznita,/ caballero atán garrido!”. Inés dirige sus mañas a una viuda y el escudero que acompaña a la dama ataca la gitanería:

Y esta gente infructuosa, siempre atenta a mil malicias, doblada, astuta y mañosa, ni a la Iglesia da primicias, ni al Rey no le sube en cosa. A la sombra de herreros usan muchos desafueros y, con perdón sea mentado, no hay seguro asno en el prado de los gitanos cuatrerros.<sup>39</sup>

Maldonado actúa como tercero en amores entre Belica y Pedro. A Belica no le convence fijarse en Pedro porque ella, en su ambición, anhela algo más alto. “¿No se te ha ya traslucido/ que el que a grande no me lleve/ no es para mí buen partido?”<sup>40</sup> Maldonado le contesta más como un personaje cervantino que como gitano, haciéndole ver lo fugaz que es la belleza física en la que ella se apoya. Le reprocha su fantasía comentando:

veo que esta gitanilla,  
cuanto su estado la humilla  
tanto más levanta el vuelo,  
y aspira a tocar el cielo  
con locura y maravilla.<sup>41</sup>

Pedro la acepta así, porque también en él hay mucho de fantasía,

Yo también, que soy un leño,  
príncipe y papa me sueño,  
emparado y monarca,  
y aún mi fantasea abarca  
de todo el mundo a ser dueño.<sup>42</sup>

Entretanto aparece el Rey y sus acompañantes que están de caza. Belica trasluce su admiración y contento ante la presencia del monarca a quien deja pasmado, con sus comentarios un tanto elevados para su condición de gitana. Belica le advierte al Rey que es gitana bien nacida y continúa con sus comentarios carentes de humildad, que dejan a todos perplejos.

El Rey ha quedado prendado de la hermosura de Belica. Concertado que los gitanos vayan a danzar a palacio, Silerio, criado del Rey, planea con Inés engalanar a Belica para satisfacer plenamente al Rey.

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 1675.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 1676.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 1681.

<sup>42</sup> *Loc. cit.*

En palacio todos esperan la llegada de Belica, el Rey tiembla, la Reina presiente la belleza y los trajes galanes de las bailarinas. Pedro, con soltura, presenta a “Belica, flor de abril” ante el exquisito público. En el palacio se crea todo el ambiente gitano entre las coplas y bailes, pero entre todos sobresale Belica, extremo de donaire, brío y gala. En una de las vueltas del baile, Belica cae al pie del Rey, la gitanilla queda satisfecha de las atenciones del monarca, la Reina, enfurecida de celos, manda a prisión a las gitanas.

Más tarde, por Inés y por Marcelo, caballero anciano de la corte, se entera la Reina del verdadero origen de Belica, que no es la tal gitanilla sino su sobrina carnal, hija de su hermano Rosamiro. Belica, la niña criada por una gitana sabia y luego por su hija Inés según encargó el propio Rosamiro.

Inés, le hace ver a Belica cuánto ella puede hacer desde su nuevo estado por los gitanos pobres con los que vivió tanto tiempo. Es esta una petición muy humana y llena de humildad.

La actitud de Belica desde su nuevo estado es un tanto despreciativa hacia todo aquello que fue su ambiente y ella nunca aceptó. Ante la sombra de Maldonado e Inés, Belica, altiva, da la espalda a todo su pasado. Así nos lo dice Pedro:

La mudanza de la vida mil firmezas desbarata,  
mil agravios comprehende, mil vivezas atesora,  
y olvida sólo en una hora lo que en mil siglos aprende.<sup>43</sup>

En esta obra el trato que da Cervantes a los gitanos es más superficial que en los escritos anteriores. Cuanto aparece de ellos en la comedia no tiene el carácter sociológico-realista del informe de los gitanos en “El coloquio de los perros”, ni tiene el carácter idealizado de “La Gitanilla”. Hay la acusación a los gitanos en las palabras del escudero.

Cuando Cervantes repite ciertos rasgos en los gitanos de estas obras es porque los encuentra esenciales a la personalidad de estas gentes. Son pinceladas que en definitiva los distinguen como un particular grupo étnico de la España del Siglo de Oro.

Reconocemos a Cervantes conocedor de los gitanos y simpatizador de esa libertad que defienden con ahínco sus personajes gitanos.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 1682.



## BIBLIOGRAFÍA

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras Completas*. Madrid: M. Aguilar.  
Starkie, Walter. "Cervantes y los gitanos", *Anales Cervantinos*, IV (1954).

*Catalina Oliver Prefasi*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Departamento de Estudios Hispánicos

## SOBRE EL ABORTO

“Cuando el problema social es el aborto y envuelve a personas con diferentes posiciones filosóficas y teológicas, las discusiones relacionadas con los problemas de la vida, la calidad de la vida, el derecho individual y las inter-relaciones entre el orden moral y el orden legal, el lenguaje emotivo tiene la tendencia a incrementarse y a multiplicarse como si siguiera ciertas leyes de retórica.”<sup>1</sup>

En la esperanza de no caer en el patrón de discusión descrito por el Padre Wassmer, trataré de añadir algunos argumentos a las opiniones de los distinguidos profesionales que se han expresado sobre el asunto.

Es absolutamente cierto que el Concilio de Elvira denunció el aborto en el año 306 DC, que el Sexto Concilio Ecuménico hizo lo tanto en el 680 y que la Ley Canónica imponía penalidades a los aborticionistas desde el tiempo de Graciano, pero también es cierto que la Iglesia Católica ha cambiado su posición respecto al aborto y que las penalidades impuestas no eran las mismas si el aborto se efectuaba anterior o posterior al momento de la vivificación del feto (“quickening” o “stirring”, que es el momento en que la mujer siente moverse el feto).

El asunto fundamental, la pregunta crucial y a la que todas las demás tienen que subordinarse es: ¿Cuándo es que el ser humano comienza la vida? Al comienzo de la Cristiandad, lo propio era hacer una distinción entre el feto “formado” y el “no formado”, y se creía que en el feto no existía un alma racional hasta algún tiempo después de la concepción. Esta teoría fue adoptada por Aristóteles y también por San Agustín, quien recomendaba que aunque el aborto del feto no formado sólo debía castigarse con una multa, la destrucción del “formato” constituía un asesinato y debería castigarse con la muerte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Wassmer, T., S.J. 1967. *The Catholic World*. 206 (1): 57-61.

<sup>2</sup> St. John Steves, N. 1963. *The Right to Life*. Holt Rinehart and Winston, N.Y.

Los términos de “animación mediata” e “inmediata” se le atribuyen a Santo Tomás de Aquino. Si el alma estaba presente al momento de la concepción, el feto estaba animado inmediatamente; si se incorporaba luego, y esta era la opinión sostenida por Aristóteles, San Agustín y Santo Tomás de Aquino, la animación era mediata. Siguiendo a Aristóteles, Santo Tomás creía que el embrión humano tenía que tener cierto grado de organización antes de que pudiera servir como asiento del alma. La primera vida es sólo vegetativa, creía él, y sólo cuando existe la organización apropiada aparece “el principio sensitivo” que reemplaza al vegetativo.

La teoría de animación mediata se incorporó a la Ley Canónica de Graciano en el año 1140, e influyó sobre la ley común británica hasta el extremo de que se supuso, legalmente, que la vida no estaba presente en el embrión hasta el momento en que el feto se movía en el vientre de la madre.

Inocencio III aceptó la distinción mencionada arriba en su legislación de 1211, pero Pío IX la abandonó en su constitución del 1869 y de aquí en adelante la teoría de animación inmediata se consideró un hecho. Se arguye que no hay diferencia entre el embrión al momento de la concepción y al momento del “quickening” y que la vida está presente en las dos etapas. En este sentido es conveniente recordar que Santo Tomás nunca puso en duda la existencia de vida antes de la animación mediata, pero creía que la vida era sólo vegetativa antes de la animación. También hay vida en la planta, en el huevo, en el espermatozoide y en las células del cuerpo (que se destruyen por miles o millones durante una operación) pero nadie supone que haya un alma en ninguna de éstas.

El Padre Joseph Donceel, una de las mentes más lúcidas que hayan expresado sus puntos de vista sobre el aborto, sostiene que: “hay un número cada vez mayor de pensadores católicos que están volviendo a la posición de Santo Tomás de Aquino, quién aseguraba que no existe un ser humano durante las primeras semanas de preñez, cuando la mayoría de los abortos mencionados por el Padre Drinan tienen efecto”, y añade: “Con Santo Tomás, yo enseñé que al momento de la concepción se forma un organismo vegetativo que, lentamente, se desarrolla en uno sensible que finalmente se convierte, en un momento que no puedo determinar, en un ser humano real”.

La literatura científica moderna no parece favorecer la animación inmediata. El Padre Wassmer (*op. cit.*) llama la atención a la Ley Canónica 742, que exige que todos los embriones, no importa su edad, sean bautizados. Como se estima que alrededor de una terce-

ra parte de las concepciones resultan en abortos naturales, uno tiene que preguntarse si lo correcto no sería bautizar todas las menstruaciones. ¿Y quién toma el alma en el caso de los gemelos idénticos? La división del óvulo fecundado puede ocurrir sólo días después de la fecundación, y aun hasta después de su implantación en el útero. ¿Se divide el principio vital entre los dos embriones o se queda uno de ellos sin alma? Otros se han preguntado, con notable irreverencia y tomando en consideración que su engendramiento no envolvió el acto de la fecundación, cuándo fue que se hizo del alma el hijo de Dios...

Cuando se dice que el feto no es capaz de vivir independientemente antes de cierta edad, se entiende que no puede vivir fuera del útero de la madre. El feto es algo así como un parásito de la madre y depende de ella para su nutrición, respiración y eliminación. La madre tiene que comer, digerir, absorber y circular los nutrimentos, los cuales pasan de su sangre a la de él a través de las membranas placentales. Cuando el niño nace (o a veces antes) ya no es dependiente de la madre aunque siempre será una criatura dependiente —una condición que nunca le abandonará ya que nació siendo un animal social y siempre dependerá de otros para su soporte y subsistencia.

Con la clonación reciente de una oveja y la inminente clonación de seres humanos, la posición de San Agustín y Santo Tomás de Aquino tendrá que revirse. Si un ser humano puede crearse partiendo de una sola célula y sin que medie el proceso de fecundación, la idea de que el alma se incorpora al cuerpo al momento de la fecundación no puede sostenerse. Los animales clonados son perfectamente normales y pueden reproducirse. No hay razón para pensar que lo mismo no pueda suceder en los seres humanos. A menos que le concedamos alma a las células corpóreas, que se destruyen por millares cuando ponemos una inyección, tendremos que volver a la animación mediata y al reemplazo de un principio vegetativo por uno sensitivo, que se adquiere al momento de la “animación”.

*Juan A. Rivero*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Departamento de Biología



## RESEÑA

*The Inflationary Universe: The Quest for A New Theory of Cosmic Origins.* Alan H. Guth. 358 páginas. Addison-Wesley, 1997. \$25.00.

La teoría del “big bang”, según la cual nuestro universo comenzó con la expansión de una inmensa densidad, está generalmente aceptada hoy día como la explicación de la evolución del cosmos. La teoría del universo inflacionario representa un avance importante en el conocimiento del desarrollo del “big bang”. El descubridor de esta teoría, Alan H. Guth, actualmente catedrático de física en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), nos narra sobre su hallazgo, y a la vez explica la teoría y su importancia para la cosmología. El libro es un ejemplo de la escritura científica popular sobresaliente, pues no solo comunica ideas científicas de actualidad de forma accesible para las personas de educación general, sino que logra manifestar, como puede hacer el descubridor de una teoría importante, el apasionamiento de los descubrimientos científicos.

La inflación del universo se refiere a un período muy breve de expansión extraordinaria que alegadamente experimentó el universo durante parte del primer segundo después del “big bang”. Comenzó cuando el universo apenas tenía  $10^{-37}$  segundos y tuvo una duración posiblemente tan corta como  $10^{-30}$  segundos, pero el universo se expandió por un factor de por lo menos  $10^{25}$ . Esta expansión extraordinaria permite resolver cuestiones fundamentales que no podían explicarse a base de la teoría estándar del “big bang”, como, por ejemplo, el problema de “flatness” o llanura, el de horizonte y la falta de entidades raras como monopolos magnéticos que, según unas interpretaciones, deberían haber sido producidas durante el comienzo de la expansión.

El problema de “flatness” o llanura se refiere a la dificultad de explicar por qué nuestro universo parece estar tan cerca del punto crítico entre la expansión eterna y la contracción futura hacia un

punto de inmensa densidad conocido como el “big crunch”. Según la teoría estándar del “big bang”, el futuro del universo depende de su cantidad o densidad de masa. De haber suficiente masa para que su fuerza gravitatoria conjunta detenga la expansión, en algún momento el universo comenzaría a contraerse hasta llegar al “crunch”. Por otro lado, si no hay suficiente densidad de masa para detener la expansión, el universo continuaría expandiéndose infinitamente, y su futuro sería la insignificancia de la muerte por falta de calor decretada por la segunda ley de termodinámica. Un universo con una densidad de masa precisamente en el punto crítico se conoce como llano (“flat”). Tal universo continuaría expandiéndose, pero con un ritmo decreciente que se acercaría a cero mientras pasa el tiempo.

De no haber estado el universo en su comienzo extremadamente cerca del punto crítico de densidad, no se habría desarrollado semejante al nuestro. Al haber transcurrido un segundo del “big bang”, si la densidad de masa no hubiera estado dentro de una parte en  $10^{14}$  del valor crítico, o sea, menos de 0.999999999999999 o más de 1.000000000000001 veces de la densidad crítica, el universo habría colapsado antes de haber habido tiempo para la formación de estrellas o habría expandido demasiado rápido para permitir la formación de las mismas. Sin embargo, anterior a la tesis de inflación, la teoría estándar no tenía modo de explicar esta cercanía de la densidad de masa al punto crítico; sencillamente tenía que asumirla como una coincidencia. La cuestión desaparece con la teoría de la inflación ya que, sea lo que fuera la densidad al comienzo, el crecimiento exponencial del período inflacionario encamina la densidad hacia el punto crítico con suma rapidez.

El problema de horizonte se refiere a la dificultad de explicar la uniformidad a grande escala del universo observado. Esta uniformidad está evidenciada, en primer lugar, por la homogeneidad hasta una parte en 100,000 de la radiación cósmica de fondo (temperatura de aproximadamente 2.724 grados Kelvin o grados sobre el cero absoluto). Se llama el problema “de horizonte” porque esa es la palabra clave de la teoría de la relatividad para referirse al límite de la efectividad de una causa en conformidad con la velocidad máxima de la luz. Para que una muestra llegue a un equilibrio según las leyes de la termodinámica, se requiere suficiente tiempo para que haya interacción entre todas las partes. La separación de las partes del universo en expansión de acuerdo con la teoría estándar del “big bang” no permite suficiente tiempo para que la totalidad del universo llegue a ese equilibrio evidenciado actualmente por la homogeneidad de la radiación cósmica de fondo. Esto explica el denominador “horizonte” de la cuestión. Por supuesto, la teoría estándar del “big bang”

no contradice la uniformidad del universo, pero tampoco la explica. Simplemente tiene que asumirla como una condición inicial.

La expansión exponencial de la teoría de inflación tiene como consecuencia esa uniformidad en temperatura del universo observado. Puede parecer contradictorio, ya que de ocurrir una expansión más rápida, las áreas deberían estar más dispersas con más rapidez, haciendo más difícil alcanzar el equilibrio. Pero la teoría de inflación estipula que el universo antes de la inflación era mucho más pequeño que lo que estipula la teoría estándar, y la velocidad límite de la luz no representa una barrera para que un área extremadamente pequeña alcance el equilibrio. Con la teoría de la inflación del universo, el problema del horizonte se desvanece.

La teoría suena demasiado buena, como si fuera una explicación **ad hoc** para los problemas cosmológicos mencionados. Sin embargo, como relata Guth, la teoría no surge inicialmente como un intento de resolver las cuestiones de horizonte y de llanura del “big bang”, sino como una explicación del problema de monopolos magnéticos de los GUTs (“grand unified theories” = gran teorías unificadas).

GUTs se refieren a una especie de teorías que intentan mejorar la explicación estándar de la física de partículas. Monopolos magnéticos son partículas hipotéticas que producen un campo magnético especial con sólo un polo sur o un polo norte, mientras que el campo magnético de magnetos ordinarios siempre consiste de dos polos de igual fuerza. La posible existencia de monopolos magnéticos ha sido tema de especulación desde que Paul Dirac en 1931 mostró su consistencia con la mecánica cuántica, pero nunca han sido detectados. Para Guth y Henry Tye, su colaborador en el tema de monopolos, la pregunta sobre la existencia de los mismos derivaba su importancia del hecho que si se podía probar que los GUTs predicen los monopolos, entonces la búsqueda de éstos podría servir de confirmación o des-confirmación de los GUTs.

La imposibilidad de producir monopolos en los aceleradores actuales llevó a Guth y Tye a cuestionar si habían sido producidos en el acelerador legendario que fue el “big bang”. Para explicar por qué no eran abundantes en el universo actual, Guth y Tye investigaron la posibilidad de una especie de superenfriamiento durante un período del “big bang”. Superenfriamiento se refiere a una situación en que una transición de fase se dilata mientras que la temperatura cae muy por debajo de la temperatura normal para la fase de transición. Por ejemplo, bajo circunstancias especiales, el agua puede superenfriarse sin que se congele hasta aproximadamente 20° centígrados bajo su punto normal de congelamiento. Guth y Tye propusieron que



si el “big bang” experimentó una especie de superenfriamiento alrededor de la fase de transición relacionada con los GUTs, se podía esperar que la producción de monopolos habría sido suprimida.

A su vez, la pregunta de un período de superenfriamiento durante parte del “big bang” llevó a Guth a indagar si se afectaría el grado de expansión durante ese período, y eso lo condujo a la teoría de inflación. Así que la teoría de la inflación del universo no surgió como una explicación cosmológica, sino más bien como resultado de una investigación sobre la teoría de partículas. Por supuesto, Guth inmediatamente percibió la importancia de la teoría para la cosmología, y la presentó como tal.

Aunque la teoría de la inflación del universo sigue siendo especulativa —por su naturaleza muchas cosas en el campo de la cosmología son especulativas—, después de diecisiete años sigue siendo un tema de consideración. Los resultados del Explorador de Fondo Cósmico (COBE - “Cosmic Background Explorer”), un satélite con la capacidad de medir, entre otras cosas, la falta de uniformidad en la radiación cósmica de fondo, han dado apoyo a la homogeneidad de esa radiación y, por consiguiente, a la teoría de inflación. Actualmente los cosmólogos siguen explorando nuevos aspectos de las distintas teorías de inflación, mientras que en el plano observacional hay por lo menos dos misiones espaciales planificadas (una para el año 2000 y otra para el 2004) que podrán arrojar luz sobre tales especulaciones. Sin embargo, sea como fuera el veredicto final sobre la teoría de inflación, su introducción ha coincidido con un cambio fundamental en la cosmología. La teoría clásica del “big bang” se conformó con hablar de lo que había pasado después de la “explosión”. Con la teoría de la inflación e ideas semejantes, también se ha podido especular sobre qué, cómo, y por qué explotó. La exposición del libro no estaría completa sin considerar tales temas como la posibilidad de la creación **ex nihilo**, o sea, el universo como una fluctuación del vacío, y la existencia de distintos universos de los cuales el nuestro posiblemente sólo sea uno (un “pocket universe”). Estos temas coinciden con la teoría de la inflación del universo.

Se recomienda el libro de Guth a todos los que desean conocer mejor los adelantos y retos de la cosmología actual.

*Halley D. Sánchez*  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Facultad de Artes y Ciencias

## COLABORADORES

**Lilia Dapaz-Strout.** Ensayista y crítica literaria argentina. Fue catedrática en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**María Fernández-Díaz.** Lingüista española. Catedrática en la Facultad de Administración de Empresas, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Roberto Fernández-Valledor.** Ensayista y crítico literario cubano. Catedrático en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Miriam González-Hernández.** Ensayista puertorriqueña. Catedrática Asociada en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Rosa González.** Ensayista puertorriqueña. Profesora Universitaria.

**Magda Graniela-Rodríguez.** Ensayista, poeta, crítica literaria puertorriqueña. Catedrática en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Mary Herbert.** Poeta norteamericana. Dicta cursos de inglés en el recinto de Brooklyn de Long Island University y también conferenciante en el Borough of Manhattan Community College de la ciudad de Nueva York. Sus poemas han sido publicados en varias revistas como *The Trumpeteer* (Canada), *The New Welsh Review*, *Imago Ling* y *Northern Perspective* (Australia), *The Plaza* (Japón), *Paris/Atlantic* (Francia), *Sivullinen* (Finlandia), *The New Theologian*, *Airings*, y *Nottingham Poetry International* (Inglaterra).

**Mary Leonard.** Oriunda de la ciudad de Nueva York, dicta clases de cine, literatura y lenguaje en el Departamento de Inglés de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez. Sus publicaciones incluyen artículos sobre las escritoras Sandra Cisneros e Hilma Contreras y el cine de René Fortunato.

**Craig Loomis.** Cuentista norteamericano. Ha vivido en varios lugares de Asia, como Seoul, Kuala Lumpur, Tokyo y Miyazaki. Sus cuentos han sido publicados en varias revistas literarias, como *The Prague Revue*, *The Iowa Review*, *The Mid-American Review*, *The New Mexico Humanities Review*, *The Louisville Review*, *The Maryland Review* y *Berkeley Fiction Review*. Su colección de cuentos, *A Softer Violence: Tales of Orient* fue publicada por Minerva Press de Londres en 1995.

**Ismael Muñiz.** Oriundo de la ciudad de Mayagüez. Dicta cursos de composición y lenguaje en el Departamento de Inglés de la Universidad de Puerto Rico, Colegio Universitario de Aguadilla. Actualmente se desempeña como director del departamento.

**Catalina Oliver-Prefasi.** Ensayista puertorriqueña. Catedrática Asociada en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Stéphane Pillet.** Ensayista francés. Dicta cursos de francés en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez. Termina su doctorado en la Universidad de Illinois, Urbana-Champaign. El tema de su tesis es la literatura del fracaso y silencio en las obras de Stephane Mallarmé, Cioran, Beckett, Louis-René des Fortes y J.M.G. Le Clezio. También, le interesan las relaciones transatlánticas y la teoría del juego.

**Antonio Ramírez-Córdoba.** Poeta puertorriqueño. Catedrático en el Departamento de Español, UPR-Colegio de la Montaña, Utuado.

**Juan A. Rivero.** Investigador científico y ensayista puertorriqueño. Catedrático en el Departamento de Biología, UPR-Recinto Universitario de Mayagüez.

**Halley D. Sánchez.** Ensayista norteamericano. Bachillerato en Física y Filosofía de la Universidad de Florida y Doctorado en Filosofía de la Universidad del Estado de Pennsylvania. Actualmente Catedrático de Filosofía e Instructor de Física, Recinto Universitario de Mayagüez. Entre 1994-1997 fue decano de la Facultad de Artes y Ciencias del Recinto Universitario de Mayagüez. Sus publicaciones recientes son en el área de la filosofía de la ciencia y la filosofía de la física. Actualmente está trabajando en un libro sobre filosofía y física.

# Subscription Form

## ATENEA

College of Arts and Sciences  
University of Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

### Puerto Rico and U.S.A.:

Year (Twice a year)	\$6.00 USA
Outside U.S.A.	\$8.00 USA

Checks should be made out to the University of Puerto Rico and mailed to manager:

---

## UNIVERSITY OF PUERTO RICO

### ATENEA

Mayagüez Campus  
PO BOX 9010-RUM-UPR  
Mayagüez Puerto Rico 00681-9010

Name: \_\_\_\_\_

Address: \_\_\_\_\_

City, State, code: \_\_\_\_\_

Country: \_\_\_\_\_

Signature: \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_

*Please enclose current mailing label with change of address*

