



Del microscopio al automóvil: hacia una redefinición de la novela naturalista en Puerto Rico

FERNANDO FELIÚ MATILLA ⁷⁷

RESUMEN

La narrativa naturalista puertorriqueña ha sido encasillada en unos límites temporales que no se ajustan a su evolución interna. Buscando una nueva interpretación sobre la narrativa de ese tiempo, este ensayo propone un esquema que divide el naturalismo en tres etapas. La primera se extiende desde 1884 hasta 1898, la segunda de 1898 a 1914, y la tercera, de 1914 hasta 1935. El análisis de estas etapas se aborda a partir de novelas como *Inocencia* (1884) de Francisco del Valle Atilés, *Tierra adentro* (1912) y *La gleba* (1913) de Ramón Juliá Marín, *La ciudad chismosa y calumniante* (1926) de Rafael Martínez Álvarez y *Redentores* (1925) de Manuel Zeno Gandía. El análisis de estos textos permite impugnar los límites temporales y estéticos del naturalismo en la isla y de los criterios organizativos que motivaron la ordenación de este movimiento en las historias de la literatura puertorriqueña.

PALABRAS CLAVE

Puerto Rico. Naturalismo. Narrativa. Colonialismo. Historia.

ABSTRACT

Puerto Rican Naturalist Narrative fiction has been confined to a rigid scheme that does not relate to its internal evolution. This article divides Puerto Rican Naturalist Fiction in three different moments. The first expanding from 1884 to 1898. The second from 1898 to 1913, and the third, from 1920-1935. In this scheme novels such as Francisco del Valle Atilés' *Inocencia* (1884), *Tierra adentro* (1912) and *La gleba* (1913) by Ramón Juliá Marín, and *La ciudad chismosa y calumniante* (1926) by Rafael Martínez Álvarez allow a deeper comprehension of the troubled historical period in which they were published.

⁷⁷ Fernando Feliú Matilla es catedrático a tiempo completo en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Ha colaborado en distintas publicaciones especializadas con artículos sobre literatura puertorriqueña de los siglos XIX y XX. Es director de la colección Clásicos no tan Clásicos. Contacto: nandofeliu@yahoo.com*



KEY WORDS

Naturalism. Narrative. Colonialism. Puerto Rican Literature. History.

La historia de la novela puertorriqueña alcanza uno de sus puntos más destacados a finales del siglo XIX, cuando Manuel Zeno Gandía, doctor en medicina, publica *La charca* (1894), narración que se centra en la explotación del jíbaro puertorriqueño en su dimensión de jornalero del cafetal. Casi medio siglo más tarde, Enrique Laguerre, a la sazón joven escritor, salta a la fama nacional con la aparición de *La llamarada* (1935) en la que recrea los conflictos laborales y humanos que se desarrollan en las plantaciones de la caña de azúcar. Aunque *Cosas* (1894) de Matías González García marca el inicio del naturalismo, *La charca* se considera la expresión más acabada de este movimiento que, tradicionalmente, se extiende hasta la publicación de la novela mencionada de Laguerre. Si bien *La llamarada* a conocer no es un texto naturalista, su novela marca el límite temporal hasta donde se extiende este movimiento. A pesar de la distancia temporal, la crítica las ha encumbrado por su calidad artística y porque presentan una síntesis de los conflictos ideológicos que el pueblo puertorriqueño ha mantenido con el poder imperial, primero de España hasta 1898, y desde ese año hasta el presente, de Estados Unidos. Francisco Manrique Cabrera, autor de la primera historia de la literatura puertorriqueña, concluye que *La charca* tiene un carácter singular que rebasa el ámbito nacional puesto que su calidad y estatura estética la convierten en un texto único en Hispanoamérica (Manrique Cabrera 1959: 186). Similar tendencia han mostrado otros investigadores como Josefina Rivera de Álvarez para quien esta novela es un caso excepcional en la narrativa puertorriqueña (Rivera de Alvarez 1983: 242-244).

Puede decirse que la predilección por *La charca* ha provocado un efecto centripeto que ha relegado a un nutrido grupo de escritores a un segundo plano. En esta especie de limbo literario han vivido narradores como José Elías Levis, Ramón Juliá Marín, Matías González García, Luis Bonafoux, Federico Degetau, Eulalia Matos Bernier, Francisco del Valle Atilés, Carmen Eulate Sanjurjo, Ana Roqué Duprey y Rafael Martínez Álvarez, entre otros. La gran mayoría de ellos han sido considerados imitadores del estilo de Zeno Gandía. Este es el caso de José Elías Levis, escritor del que Manrique Cabrera se limita a decir que: “sigue los surcos abiertos por Zeno Gandía” (Manrique Cabrera 1959: 202). Tampono-



co es muy halagador el comentario que este mismo crítico hace sobre Matías González García, en el que recalca que sus novelas, “no aspiran a otra cosa que dejarnos cuadros de costumbres” (Manrique Cabrera 1959: 203). Más aún, la narrativa de este grupo de autores evidencian lo que se ha denominado “la literatura del trauma”, un concepto que remite al silencio de toda una promoción de escritores que vivió la guerra del 1898 y la consecuente intromisión de este país en la política insular (Manrique Cabrera 1959: 195-199).

La consagración de *La charca* alude inevitablemente al proceso de canonización de una obra. En el contexto puertorriqueño, este proceso es producto de la visión de la literatura y de la historia promulgada por un grupo de intelectuales, conocido como la Generación del 30. Este grupo, entre los que figuran Antonio S. Pedreira, Enrique Laguerre, Margot Arce, Concha Meléndez y el mencionado Francisco Manrique Cabrera, tuvo como principal proyecto ideológico cuestionarse la identidad puertorriqueña. Para este grupo de intelectuales, la crítica literaria asume una función cultural, es decir, se propone reconstruir el que consideran el principal problema de Puerto Rico, el colonialismo, y sus repercusiones literarias. De ahí que, como señala Juan Gelpí, la historia de la literatura puertorriqueña de Manrique Cabrera aborde este problema a partir de la metáfora de la enfermedad (Gelpí 2005: 16-17). Esto explica, en opinión de Gelpí, que *La charca* se haya convertido en un clásico, por cuanto privilegia la representación de la sociedad puertorriqueña como un cuerpo enfermo.

Así las cosas, un lector poco familiarizado con la literatura puertorriqueña pensaría, con razón, que entre los cuarenta y un años que median entre *La charca* y *La llamarada* la narrativa puertorriqueña no cuenta con novelas que sobresalgan por su calidad. Sin embargo, una mirada detenida revela que el llamado “trauma” no lo es tanto, ya que existe una abundante producción novelesca que ha pasado inadvertida, relegada a un lugar marginal del que todavía no acaban de salir, anegadas por la aguas de *La charca*. Considerando esta disparidad entre la variedad y cantidad de novelas publicadas y el sitial preferencial que ha ostentado *La charca*, me parece adecuado proponer una nueva conceptualización de la narrativa escrita entre 1880 y 1935. La extensión del periodo naturalista produce la falsa impresión de que se mantuvo inmutable, ajeno a los cambios internos que son normales en el desarrollo de cualquier periodo o la literatura. Por ello, me interesa proponer un análisis que se ajuste a



las particularidades de su desarrollo interno. La narrativa de este periodo debe examinarse tomando en cuenta los profundos cambios históricos que afectaron a la sociedad puertorriqueña.

Buscando una definición que se ajuste a los cambios sociales, propongo un esquema que rompa con la concepción monolítica del realismo y del naturalismo puertorriqueño. Este esquema divide el naturalismo puertorriqueño en tres etapas. La primera se circunscribe al periodo entre 1884 y 1898. En esta etapa, el naturalismo comienza diez años antes de lo que hasta ahora se ha propuesto. En vez de ser *Cosas* (1893), la primera novela naturalista, habría que sugerir que esta tendencia comienza con la novela *Inocencia*, de Francisco Del Valle Atiles, publicada en 1884. La segunda etapa puede fijarse entre *Estercolero* (1901), de José Elías Levis, hasta *Tierra adentro* (1912) y *La gleba* (1913), de Ramón Juliá Marín. Las novelas de este momento se distinguen por el resentimiento ante la presencia de los Estados Unidos y la constatación de la decadencia de la economía cafetalera ante el auge de la producción centrada en la caña de azúcar. La tercera etapa se circunscribe entre 1915 y 1935, aproximadamente, y tiene como rasgos definitorios la predilección por ambientes urbanos como espacios en los que se consolida la modernización de la sociedad puertorriqueña. La novelística de este periodo se aleja del modelo naturalista que había dominado en los últimos años para acercarse más a un nuevo realismo, como apunta Aníbal González Pérez.⁷⁸

Como es imposible abarcar la singularidad de todas las novelas escritas en estas etapas, tomaré como punto de partida algunos de los textos más emblemáticos de estos momentos. Entre las novelas que se agrupan en este primer momento cabe mencionar *Inocencia* (1884), considerada la primera novela realista, *El secreto de la domadora* (1885), *El fondo del aljibe* y *Juventud* (1895) de Federico Degetau, *¿Pecadora?* (1890) de Salvador Brau, *Cosas* (1893) y *El escándalo* (1895) de Matías González García, *La charca* (1894) y *Garduña* (1895) de Manuel Zeno Gandía, *Pasatiempos* (1894) y *Sara la obrera* (1895) de Ana Roqué Duprey, *Una plaga social y una plegaria de una nueva virgen* (1894), de Jesús Amadeo, *La mu-*

⁷⁸ Agradezco al Dr. Aníbal González Pérez la oportunidad de leer el ensayo inédito sobre la novela *Redentores* (1925) de Manuel Zeno Gandía.



ñeca (1895) de Carmen Eulate Sanjurjo. Esta lista de títulos sirve para mostrar la irrupción de voces femeninas en esa narrativa, de las que sobresale Eulate Sanjurjo por su extensa obra novelística y variada actividad literaria y cultural. Además de maestra de piano y traductora, su novela *La muñeca* representa uno de los ejemplos más emblemáticos de la coexistencia del naturalismo con el modernismo. Así mismo, es necesario mencionar la preponderancia de nombres femeninos o de referencias a la condición femenina en los títulos *El secreto de la domadora*, *La muñeca*, *Inocencia* y *¿Pecadora?*

Antes de comenzar el examen del primer momento sería preciso recordar que, a diferencia de los demás países hispanoamericanos, Puerto Rico y Cuba no habían logrado su independencia de España. Temerosas de posibles brotes revolucionarios, como el que ocurrió en septiembre de 1868, las autoridades españolas impusieron una férrea censura que controlaba la importación y distribución de materiales impresos y que desembocó en la represión de 1887. A pesar de la rigidez de estas disposiciones, los ecos del naturalismo que Émile Zola había promulgado en su ensayo *La novela experimental* de 1879 se hicieron sentir en el ambiente intelectual de la Isla gracias a las traducciones de algunas novelas de este autor francés que Manuel Fernández Juncos incluía en su periódico *El Buscapié*. En 1885, se anunció la traducción al español de *Germinal* (1885), *Son Excellence Eugene Rougon* (1876) y *Le ventre du París* (1873). No mucho después, en 1887, el catedrático de Retórica del Instituto Civil de Segunda Enseñanza, Alberto Regúlez y Sanz del Río, dictó una conferencia en el Ateneo sobre el realismo y el naturalismo. Al igual que en España, en donde el naturalismo fue objeto de debate desde que, en 1882, Emilia Pardo Bazán publicara una serie de artículos bajo el nombre *La cuestión palpitante* en los que refuta los postulados de este movimiento; en Puerto Rico, los primeros pasos de este movimiento también estuvieron envueltos en una polémica. En 1889, *El Boletín Mercantil* publicó varios artículos titulados “El naturalismo en el arte”, en los que José Arnau Igarávidez exaltó la profundidad analítica de Zola aunque condenó algunos de sus excesos. La polémica llegó a su punto culminante en 1893, cuando el escritor Matías González, en el prólogo de *Cosas* proclamó que la novela naturalista era la “única llamada a desarrollar la afición a la lectura en este país y al mismo tiempo a moralizar sus costumbres”, para inmediatamente añadir, “la novela naturalista extirpa los cánceres sociales, ocultos en su mayor parte tras la pulcra vestimenta de la humanidad” (González García 1893: 4). Unos meses más



tarde, Mariano Abril refutó la interpretación de González García en una serie de artículos publicados en el periódico *La Democracia*, en los que alegó que el naturalismo no corrige ni mejora las costumbres. Sirvan estos datos para mostrar que el ambiente a mediados de la década del 1880 propiciaba la difusión del modelo de novela realista y naturalista.

Francisco del Valle Atilés y Salvador Brau vieron en la nueva *estética*, no solamente una forma de superar el romanticismo, sino también comprendieron que el modelo literario realista y naturalista propiciaba una visión crítica de la realidad social y se ajustaba a los reclamos que defendían. Esta intención crítica se topaba, sin embargo, con el ojo escrutador de la censura. Temeroso de las repercusiones que su novela podía tener, Del Valle Atilés comienza *Inocencia* con una oración que contextualiza la acción en San Juan, pero sin especificar el momento preciso: “A las cuatro de la mañana del día 3 de abril del año 18... apenas transitaba por la calle de... la ciudad de San Juan alguno que otro madrugador o trasnochado calavera” (Del Valle Atilés 2010: 5). Llama la atención que los puntos suspensivos, que le imparten el carácter ambiguo a la oración, no hayan suscitado un comentario de parte de la crítica que, en cambio, se decanta por exaltar, como lo hace Josefina Rivera de Álvarez, la aguda observación de las costumbres que del Valle Atilés exhibe (Rivera de Álvarez 1983: 236). Este tipo de apreciación reviste una percepción limitada por cuanto circunscribe la validez del texto a lo antropológico. Más importante sería preguntarse por qué y cómo el cuadro de costumbres contribuye a una reflexión sobre la sociedad puertorriqueña bajo el dominio español. La omisión de detalles no es un rasgo inherente al cuadro costumbrista, ni el producto del ojo observador del autor, por el contrario, es indicio de la dificultad que enfrentaban los escritores puertorriqueños para crear un mundo cuyos personajes directa o indirectamente se asemejaran al proceder de integrantes de la sociedad. Hay, por lo tanto, un delicado equilibrio entre la descripción detallada y la ambivalencia. De la misma manera, el argumento de la novela también contribuye a delinear el enfrentamiento de dos sectores sociales en pugna por lograr más poder y control. En resumen, la narración presenta la investigación que Roberto, un joven médico, realiza para encontrar la causa que llevó a Inocencia, una antigua novia suya de origen proletario, a ser encarcelada por asesinar a su hijo recién nacido. En este proceso Roberto descubre que su amiga había sido seducida por Don Patricio Ondujas, prototipo del Don Juan, que la abandona cuando da a luz a su hijo. Roberto descubre que, a pesar



de lo que se ha propuesto, Inocencia no mató a su hijo, sino que éste muere de inanición. Indignado, decide desenmascarar a Don Patricio, quien, por su parte, usa sus influencias para evitar que su nombre salga a relucir en el juicio contra la acusada. La novela termina con el entierro de Inocencia, que muere el día de la vista de su caso. Durante el entierro de la mujer, Don Patricio se encamina a recoger una condecoración que le acredita como “buen ciudadano”.

A diferencia de *Inocencia*, el narrador de *¿Pecadora?*, de Salvador Brau, se aparta del espacio urbano para ubicar su novela en un lugar indefinido de la ruralía. No obstante, al igual que *Inocencia*, a la que sirve de contrapunto, en la novela de Brau se combinan elementos melodramáticos con una crítica social. La acción gira en torno a la oposición del padre Calendas a enterrar en el cementario a Cocola, una jíbara que nunca se casó con su concubino. Esta relación la convierte en una pecadora ante los ojos del Padre. Más importante que la trama es el conflicto que surge entre el doctor Bueno y el padre Calendas. Si bien Brau es más directo en su crítica que Del Valle, en el epílogo de la novela se aprecia el manejo de los puntos suspensivos para omitir información comprometedora: “La rectoría de..., situada a corta distancia de la iglesia parroquial, hallábase instalada en un edificio de madera, que a despecho de pinturas y afeites modernos, dejaba adivinar la época de sus construcción” (Brau 1975: 219). En el epílogo, el narrador recurre al mismo recurso: “Los vecinos de... dan tregua en el sueño de sus cotidianas chismografías, fortificándose para reanudarlas al día siguiente” (Brau 1975: 235). A pesar de las claras diferencias entre *Inocencia* y *¿Pecadora?* en ambas novelas la ambigüedad es referencial y cumple con el fin de omitir datos específicos que puedan sugerir un parecido con un hecho real. La omisión de datos no es arbitraria, sino selectiva y de ninguna manera escamotea la presencia de un conflicto entre la clase letrada, encarnada en la figura del doctor, portadora de una ideología liberal de carácter reformista, que se enfrenta con un sector conservador, representado por Don Patricio y el padre Calendas. Los signos de pregunta que acompañan el título impugnan la pecaminosa conducta del personaje. ¿Es Cocola pecadora o no lo es? parece preguntarnos Brau. Por su parte, Valle Atilas también relativiza el crimen de Inocencia para cuestionar quién es más culpable, Inocencia o Don Patricio.

Llama también la atención que el foco de conflicto en ambas novelas se centre en personajes femeninos sin voz, incapaces de articular una defensa o una ab-



solución. Su redención no depende de sí mismas, sino de la mesiánica intervención de la figura del profesional, el médico, cuya mediación avala la importancia del discurso científico que se erige en defensor del progreso y la modernización. Esta mediación, según Roberto González García, demuestra la influencia de lenguajes extraliterarios, como más adelante fueron la antropología y el derecho, en la consolidación de la legitimidad de la literatura hispanoamericana a raíz de las guerras de independencia (González Echevarría 1983: 96-97). En Puerto Rico, la teoría de la narrativa que propone este crítico, adquiere, sin embargo, un matiz más sugerente por cuanto *Inocencia* como *¿Pecadora?* son novelas de tesis que demuestran la irrupción en la literatura de una clase profesional preocupada por implantar una serie de reformas legales, sanitarias y administrativas. Para del Valle Atilés y Brau, la novela se convierte en un arma de protesta, en un medio que sirve a unos intereses particulares. La responsabilidad de la muerte de *Inocencia* y de *Cocola* no recae en las autoridades españolas, sino más bien, en un puertorriqueño incondicional de la autoridad colonial, Don Patricio, y en un sacerdote español. En ambos casos, la nacionalidad española no se pone en entredicho, ni tampoco la integridad de la corona española. El jíbaro deviene en la víctima de un sistema arbitrario cuya única opción de cambio es la presencia del médico que, a su vez, basa su autoridad en un lenguaje técnico con el que define, diagnostica y cura la sociedad. Así visto, el doctor se convierte en una versión científica y criolla del Próspero de Shakespeare.

La postura ambivalente de estos intelectuales debe entenderse en el contexto de la ideología que ambos autores representaban. Los dos pertenecían a una facción del Partido Liberal que defendía la mayor autonomía para Puerto Rico sin cuestionar la nacionalidad española ni la dependencia de esta metrópoli. Los reclamos centrales de este partido, como postula María de los Ángeles Castro, se centraban en solicitar la creación de la educación universitaria, mejorar el sistema de salud pública, propiciar la participación de puertorriqueños en la administración pública y propulsar la descentralización administrativa (Castro 1995: 6-7). Con estas reformas se buscaba hacer de Puerto Rico una provincia más próspera, comparable al desarrollo social que otras provincias, como Andalucía o Extremadura, habían logrado. En este contexto, *Inocencia* y *¿Pecadora?* sirven de esbozos de la ideología liberal y reformista de este sector letrado que encontró en la escritura, ficcional o periodística, un vehículo que les permitía canalizar el reclamo modernizador. Coherentes con este proyecto,



los intelectuales de este momento desplegaron una incesante actividad cultural que además de impulsar la ideología reformista, demarcaba el área de influencia de este grupo. En este contexto, el surgimiento de revistas como *La Salud* (1883), fundada y dirigida por del Valle Atilés, o la *Revista de agricultura, industria y comercio*, (1885), dirigida por José Julián Acosta, confirman la consolidación de una opinión pública que tenía una imagen escindida del país, la de un país imaginario, utópico, el país del porvenir, como lo define Silvia Álvarez Curbelo, que se contraponía a la de un país más pobre, más enfermo y atrasado (Álvarez Curbelo 2001: 157). Desde la tarima del mundo ficcional, personajes como Roberto o el Dr. Bueno encarnan ese espíritu reformador, son los embajadores de ese nuevo país del porvenir. No debe sorprender que los intelectuales de este momento acogieran los postulados del realismo y del naturalismo como un modelo literario que les permitía equilibrar su intención crítica con una ideología social y política. A pesar de esta conjunción de ideologías, creo necesario matizar que *Inocencia*, adelanta el naturalismo por cuanto elabora un argumento alrededor del determinismo biológico, muy a tono con la modalidad que Zola había implantado a finales de la década de 1870 y que años más tarde sería la carta de presentación de las novelas de Matías González García y Manuel Zeno Gandía.

A partir del 1898, la narrativa naturalista entra en la segunda etapa que termina, como ya adelantamos, en 1912 aproximadamente. Si hasta el 98 la narrativa denuncia al poder español, ahora el objeto de la crítica es Estados Unidos. Al igual que en la narrativa anterior al 1898, los narradores combinan la crítica a la política imperial con una mordaz representación del sujeto marginado. Pero a diferencia de sus antecesores, la identidad del jíbaro se presenta en plena transición, de ser jornalero en las haciendas cafetaleras a desempeñarse como obrero especializado. Este cambio, como ha mostrado James Dietz, tiene su origen en las tribulaciones económicas que sufrió el país desde que la burguesía cafetalera, pilar de la economía insular de las últimas décadas del siglo XIX perdió su poder político y social ante la pujanza de una emergente sacarocracia (Dietz 1989: 116-130). Este drástico cambio económico vino acompañado de otros factores igualmente determinantes, como la penetración del idioma inglés y de la religión protestante, así como la imposición de un sistema bicameral mediante la Ley Foraker.

Estas son las condiciones sociales e históricas que aparecen en novelas como *Estercolero* (1900), *Mancha de lodo* (1903), *Planta maldita*, (1906) y *Vida nueva*



(1910) de José Elías Levis, *Cabezas* (1904) de Américo Arroyo Cordero, *Alma negra* (1903) *La patulea* (1906) y *El manglar* (1907) de José Pérez Losada, (1900), *Felicidad* (1902) de Eulalia Matos Bernier, *Fuerzas contrarias* (1905) y *Yuyo* (1913) de Miguel Meléndez Muñoz (1905), *Guerra* (1899), *Carmela* (1903) y *Gestación* (1905) de Matías González García, Olga Duroc (1907) de Jesús Amadeo, *El hijo de Carmen o aventuras de un obrero* (1909) de Eladio Ayala, *Moura* (1909), *Tierra adentro* (1912) y *La gleba* (1913) de Ramón Juliá Marín. La narrativa de este periodo se distingue por un apego a la realidad social que se reconstruye, en la mayoría de los casos, de manera directa y clara. Atrás quedó el uso de los puntos suspensivos para imprimirle ambigüedad al texto. Más aún, la realidad social se articula a partir de oposiciones binarias que oponen lo puertorriqueño a lo estadounidense, el catolicismo al protestantismo, la nostalgia por la vida de la hacienda cafetalera a la dura realidad de los ingenios azucareros, la montaña se opone a la costa y el idioma español al inglés. Esta oposición surge de la necesidad de afirmar los valores culturales que se pensaba corrían peligro de desaparecer ante la penetración cultural y lingüística de los Estados Unidos. Esta afirmación de la identidad de ascendencia hispana resultó en una literatura regionalista que no maquilla la referencialidad espacial. Utuado, Ponce, Naguabo no solo son los escenarios de muchas de las novelas de este periodo, sino que además se erigen en bastiones de un discurso de conciencia nacionalista que oscila entre la nostalgia del mundo cafetalero y el advenimiento de un nuevo orden social.

Este proceso de ascenso y decadencia es el eje principal de las novelas de Ramón Juliá, *Tierra adentro* y *La gleba*. En el prólogo de la segunda, el autor advierte que su intención es: “señalar males que pesan sobre toda una sociedad, y que pueden ser transmitidos de una generación a otra porque son como una enfermedad del pueblo y no de un número determinado de individuos” (Juliá Marín 2005: 4). La presentación de la enfermedad como metáfora social transmitida generacionalmente es, a todas luces, un resabio del naturalismo. Sin embargo, me parece un error definir ambas novelas como ejemplos de este movimiento como hasta ahora se ha propuesto. Si bien es cierto que comparten algunos rasgos del naturalismo, no es menos cierto que ambas se alejan de esta estética por cuanto acusan un grado de romanticismo que se aprecia en el tono nostálgico con el que se recuerda el tiempo de las haciendas cafetaleras. Así lo expresa uno de los personajes cuando, dialogando con un amigo, le comenta: “Entonces no había tanto dinero como ahora se vivía de una manera más sencilla, pero no



nos hacían falta automóviles ni carreteras porque teníamos dinero para vencer todas las dificultades” (Juliá Marín 2005: 35). Esta nostalgia, un tanto reaccionaria por cuanto niega el proceso de modernización, es el producto directo de la inestabilidad provocada por el repentino cambio histórico.

Si en *Tierra adentro*, se recrea la incertidumbre de los meses que siguen a la invasión del 1898, en *La gleba*, esa incertidumbre se narra desde el punto de vista del jíbaro inmerso en su proceso de adaptación a la vida en las centrales azucareras. En estos ingenios el campesinado se vio obligado a familiarizarse con nuevas tecnologías. Las centrifugadoras, una maquinaria que regula y masifica la producción de azúcar, adquieren un sentido ambivalente. Si por un lado la precisión y la sincronía de los engranajes suscitan admiración, por otro, el peligro y el riesgo de estos resortes despierta suspicacia, como se puede observar en esta cita: “Los brazos del obrero se suprimen, y hay más precisión en el trabajo. Luego la mecánica es un signo de vida y de muerte al mismo tiempo. Sus leyes son el movimiento y la inercia, la agitación y la quietud. La rotación de una volante significa la paralización de cien brazos” (Juliá Marín 2005: 68). Esos brazos que se suprimen aluden claramente al peligro que representaban las máquinas pero también al surgimiento de una nueva forma de medir la productividad en la que el obrero se convierte en un ente productor de capital. La presencia de nuevas formas de tecnología configura, además, la incertidumbre antes comentada, solo que esta incertidumbre se perfila como un signo de inestabilidad, una forma de constatar la rapidez de unos cambios que alteran profundamente el estilo de vida y la forma de pensar de los puertorriqueños. Son novelas que narran la desesperanza y la crisis desde la ambivalencia de un nuevo momento histórico que ha desplazado al precedente. De ahí que ambas novelas parezcan crónicas, porque las dos tienen ese carácter de inmediatez que no está presente ni en *Inocencia* ni en *¿Pecadora?* en las que los hechos narrados ocurren a una distancia temporal del momento de su escritura. En este sentido, las novelas de Juliá Marín describen el momento presente, la actualidad de la crisis, el recuerdo de lo que acaba de pasar.

El forzado desplazamiento laboral de los jíbaros trajo a la narrativa de este momento otro tema de capital importancia: la emigración. En *La gleba* la concentración de obreros que viven cerca de la central provoca el surgimiento de una barriada, La Playita, en donde se desenvuelve la mayor parte de la acción. El



hacinamiento de los habitantes y la miseria rampante que define este ambiente adelanta la temática que años más tarde Laguerre recrea en *La llamarada* y también, la que René Marqués describe en *La Carreta*, en el que los campesinos buscan una mejor vida en San Juan y luego, en Nueva York. Los movimientos migratorios descritos en estos textos tienen un antecedente directo en los sucesos narrados en la novela *Estercolero* de José Elías Levis. En ésta, Colonia, nombre claramente alegórico de la realidad insular, se encuentra recuperándose de la devastación que el huracán San Ciriaco de 1899 ha producido. La pobreza, la hambruna y la falta de trabajo llevan a los personajes a emigrar a Hawaii, no sin antes ser testigos de la llegada de las tropas de un país extranjero, presumiblemente Estados Unidos, que asienta su hegemonía. Así lo indica el narrador cuando describe la repartición de alimentos por parte del ejército de los Estados Unidos: “Entonces, otro pueblo que acababa de llegar en son de guerra, que acababa de convertirse en dueño de ese pueblo sin interrogarle, que se apoderó de su suelo como si estuviese al alcance del más fuerte, ley que obliga a los débiles a convertirse en presa bélica y ser juguete de los azares de una lucha” (Levis 1901: 85-87). El recelo ante el ejército invasor revela una oposición a la intromisión de ese pueblo extranjero. El reparto de comida que organizó la autoridad militar para mitigar el hambre, es, según lo define el narrador, “una limosna que humillaba” (Levis, 1901: 88). Puede decirse que la estrecha relación que *Estercolero* mantiene con el discurso histórico cumple la función de presentar las nocivas consecuencias del incipiente colonialismo estadounidense.

Por su crítica a la presencia de los Estados Unidos, *Estercolero*, *Tierra adentro* y *La gleba*, configuran una literatura de resistencia que se contrapone a la versión oficial de la invasión y asentamiento de los Estados Unidos en los territorios colonizados. Desde la oficialidad, las autoridades estadounidenses confeccionaron un imaginario compuesto por un heterogéneo conjunto de textos de distinto formato, como informes oficiales, guías turísticas, autobiografías y libros de viajes, entre otros, que documentan lo que Arcadio Díaz Quiñones llama “la guerra simbólica” (Díaz Quiñones 2000:210-212). De este grupo de textos, tal vez sea la autobiografía de Bailey K. Ashford, *A Soldier in Science* (1936), la que mejor ejemplifica el proceso de conquista y colonización de Puerto Rico por parte de los Estados Unidos. La novela narra la participación de su autor, un doctor en medicina del ejército, en la guerra del 1898 y en la planificación de unas campañas de sanidad pública cuyo objetivo era erradicar la anemia, una



enfermedad que asolaba a más de un tercio de la población campesina. Indudablemente, las campañas contra la anemia salvaron la vida de cientos de jíbaros, sin embargo, hay que matizar que el objetivo ulterior de dichas campañas no obedecía a una desinteresada motivación altruista, más bien representaba una manera de sanar a los trabajadores para que contribuyeran a su “nueva patria”, en palabras del autor (Ashford 2000: 63).

A pesar de las diferencias ideológicas que existen entre *A Soldier in Science* y *Estercolero*, *Tierra adentro* y *La gleba*, entre ellas se puede encontrar un punto de inflexión: la construcción de la identidad del jíbaro. Lo que distancia el texto de Ashford de aquellos escritos por autores puertorriqueños es que la representación del jíbaro adquiere un sentido marcadamente biológico. Si bien del Valle Atilas se vale del discurso médico para articular la defensa de su antigua novia, la novela de Ashford lleva la mirada del médico hasta el interior del cuerpo al cual accede mediante el lente del microscopio. Esta nueva forma de tecnología permite adentrarse en el flujo sanguíneo a fin de encontrar el parásito que causaba la anemia. En este proceso, la identidad del jíbaro se reduce a categorías biológicas organizadas según el número de glóbulos rojos o blancos presentes en la sangre. De esta manera el jíbaro pierde su singularidad, se convierte en un número, el que lo define como paciente. Los detalles sobre su historial médico o procedencia pasan a un segundo plano. El sujeto colonial deviene así en un objeto de análisis. Si Roberto se convierte en la representación médica de Próspero, Ashford adquiere el mismo significado solo que la suya es la mirada del colonizador. En esta mirada, el jíbaro además de ser un enfermo, se transforma en la promesa de un futuro no muy lejano. El nuevo (y sano) ciudadano americano. En este acercamiento, la higiene se convierte en una de las armas más efectivas de la guerra simbólica.

Se podría decir que la modernidad que los intelectuales venían reclamando desde la narrativa naturalista de finales del siglo XIX encontró en las campañas que Ashford organizó una de las primeras manifestaciones. A partir de entonces, Puerto Rico sufre una transformación radical. La promulgación de la Ley Jones que le confería la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños afianzó el vínculo colonial con los Estados Unidos. Las campañas de americanización en las escuelas públicas del País alentaron una nueva forma de resistencia que tenía como campo de batalla la educación. A partir de la década del veinte, la



memoria histórica se convierte en un tema literario. La transición del café a la caña que se había visto en la narrativa va cediendo a otros temas. Asimismo, durante la década del veinte, el espacio urbano se reconstituye. Aparece una nueva modalidad para agrupar viviendas, las urbanizaciones, que provocaron una nueva forma de asumir la vida diaria de las ciudades. Igualmente decisivo fue el cine que alteró profundamente la distribución del ocio y la psicología colectiva. Estos son los cambios que se narran en las novelas que configuran el tercer momento que se extiende durante la década del 1920 hasta mediados de la del 30. En esta lista hay que incluir *La úlcera* (1915) de Juan Braschi, *Madre harapososa* (1918) de Antonio Coll Vidal, *Mi voluntad se ha muerto* (1921) de Nemesio Canales (1921), *El profeta* (1920) de Jesús Amadeo, *El negocio* (1922) y *Redentores* (1925) de M. Zeno Gandía, *Don Cati* (1923), *El loco del condado* (1925), *La ciudad chismosa y calumniante* (1926) y, *Madre, ahí tienes a tu hijo* (1927) de Rafael Martínez Álvarez. A este grupo hay que añadir *Amor, odio y venganza* (1924) de Zoilo Ruiz García, *Sebastián Guenard* (1924) de José De Diego Padró, *El sendero* (1925) de María Cadilla, *La ruta eterna* (1926) de José Balseiro (1926) y, *Un rapto misterioso* (1928) de Josefa Román.

Tal vez sea la nueva temática lo que ha llevado a la crítica literaria especializada a proponer que la narrativa de este periodo debe considerarse la expresión de un “naturalismo tardío”, como la define Josefina Rivera de Álvarez (Rivera de Alvarez 1983: 248). Según esta estudiosa, las novelas publicadas en este periodo conservan del naturalismo el tono moralizante. Aunque es cierto que estas novelas tienen un tono moralista, esto no basta para definir las como naturalistas. De hecho, considero que la narrativa escrita a partir de *La gleba* se mueve hacia un nuevo realismo ya que prescinde del rigor científico que se aprecia en *Inocencia*, por ejemplo. El médico deja de ser protagonista, se convierte en un profesional más del paisaje urbano, particularmente del de San Juan que se convierte en el espacio privilegiado en el que se desarrollan las intrigas sociales, económicas y políticas que dominan la narración de Rafael Martínez Álvarez y Manuel Zeno Gandía.

Conviene aclarar que, a diferencia de la narrativa de la primera etapa que también se centra en la ciudad, la novelística de la década del 1920 presta atención a la influencia de los cambios urbanos en la vida de los ciudadanos, particularmente, las consecuencias que acarrea la presencia del automóvil. Esta forma de



tecnología aparece recurrentemente en la descripción de la vida diaria de los centros urbanos. Con el automóvil, la velocidad y la prisa pasan a ser temas recurrentes. Esto se aprecia claramente en *La ciudad chismosa y calumniante*, cuando el narrador describe la llegada de los autobuses a San Juan: “Las guaguas llegan a la calle de los entierros, en cuya esquina, un carro eléctrico aguarda turno. Y pasan catorce guaguas, seguidas de otros tantos automóviles, y detrás de estos, el carro eléctrico de Río Piedras, Condado, Parque, Martín Peña” (Martínez Álvarez 1926: 19).

En esta cita el narrador nos remite a la congestión vehicular en la entrada del viejo San Juan para colocarnos de lleno en la celeridad que la modernización ha impuesto. Ante este ajeteo, otro personaje comenta “Estamos jugando a vivir en New York”, a lo que otro responde “Este problema del tráfico es de urgente solución”, para concluir que la única solución al problema es derribar “todas las casas entre las calles Fortaleza y San Francisco” (Martínez Álvarez 1926: 19). El automóvil impuso una nueva forma de medir la distancia y el tiempo que, a su vez, alteraron el ritmo de la vida. Estos cambios llevan a los personajes a apartarse de su vínculo con la economía de turno. Ni jornalero, ni obrero, ahora los personajes de la narrativa de la década del 20 se comportan como peatones. Cuando el personaje dice estamos jugando a vivir en New York la afirmación alude al conflicto que suscita la expansión poblacional y el aumento de vehículos que recorren una ciudad que se construyó originalmente pensando en carros tirados por caballos. La queja del personaje destapa las consecuencias del choque entre la tradición y la modernidad.⁷⁹

La incorporación del automóvil a la narrativa puertorriqueña permite establecer un diálogo con obras de la literatura estadounidense como *El Gran Gatsby* (1927), de Scott Fitzgerald, en la que el auto define la vida caprichosa y frívola vida de la alta burguesía neoyorkina. Como en esta novela, la narrativa puertorriqueña de este momento también comparte una nueva concepción del tiempo que rompe con las representaciones tradicionales. En *Inocencia y ¿Pecadora?* las mediciones

⁷⁹ La referencia a la congestión vehicular adelanta la crítica que Luis Rafael Sánchez elabora en su novela *La guaracha del Macho Camacho* (1976) en la que un monumental atasco sirve de metáfora del estancamiento social y cultural que vive Puerto Rico.



temporales se circunscriben a conceptos imprecisos. El atarceder, el amanecer o el mediodía son los marcos temporales en los que se desenvuelve la acción de *La charca* o *Estercolero* en las que los días discurren sin que las medidas cronométricas afecten el ritmo de la vida de los personajes. En la narrativa escrita a partir de la década del 1910 se aprecia un cambio. Los personajes se ajustan a un horario laboral representado por la vocina que en *La gleba* marca el comienzo o el final de la jornada laboral. Tiempo y capital se funden en un sonido. En la novelística de Martínez Álvarez, por el contrario, el tiempo se mide en minutos y horas, una medición que los personajes han internalizado y que condiciona su horario. Estas medidas temporales delimitan la aparición de formas del estrés entre las que figuran la prisa o el afán de puntualidad que, a su vez, devienen en los factores que define la vida urbana. Son las nuevas señas de identidad de una nueva forma de aprehender la intensidad del día a día en una ciudad.

Estas nuevas realidades urbanas concretan el cambio que sufren las relaciones entre el hombre y la tecnología. Del microscopio, símbolo emblemático del poder de la ciencia, se pasa al auto, paradigma de la modernidad. En este nuevo orden temporal y espacial convergen dos generaciones contrastadas de perfiles radicalmente distintos. En *Redentores*, los roces entre Áureo del Sol y su hijo revelan el contraste entre dos posturas ideológicas contrapuestas. Lo mismo ocurre en *La ciudad chismosa y calumniante* cuando Dr. Pingüeles reacciona alarmado ante el atrevimiento de un grupo de adolescentes que pintan la estatua de Ponce de León que se encuentra en la Plaza San José del Viejo San Juan. Dice el narrador: “Aquella contextura de guerrero habíase perdido entre los colores y la tela de un traje de carnaval ¡Pobre Juan Ponce de León! qué nos está ocurriendo. Qué subversión de valores! Trocar la estatua de Ponce de León en la estatua de Pierrot” (Martínez Álvarez 1926: 185).

El lamento del Dr. Pingüeles encierra una nostalgia por el pasado, pero su queja también alude a lo que él entiende es una crisis de valores que se manifiesta, por ejemplo, en lo efímero de las modas que imponen las actrices de cine. Pintar la estatua de Ponce de León es un gesto simbólico que pone de manifiesto una actitud irreverente ante los signos del pasado, en los orígenes de la formación de la conciencia nacional. El tono nostálgico del Dr. Pingüeles contiene un sentido moralista y moralizante muy similar al que invocaban los hacendados de *Tierra adentro* y *La gleba* que anhela regresar al pasado anterior al 1898. En *La ciudad chismosa y calum-*



niente, por el contrario, no se añora la hacienda, la novela más bien trata de mostrar el desprecio de una generación ante los símbolos icónicos del pasado histórico. En este cruce de intepretaciones, San Juan se transforma en un punto de convergencia en el que chocan varias generaciones y en el que las calles y las plazas se convierten en el escenario en donde el pasado español empieza a ser un símbolo vacío, carente de significado. Se perfila entonces un debate entre la memoria y el olvido.

Si la obra novelística de Martín Alva tiene un sentido crítico de la frivolidad y de la falta de la conciencia histórica su narrativa carece de una dimensión anticolonial. No así en *Redentores* en la que Zeno Gandía propone una fuerte denuncia de las manipulaciones de la clase dirigente criolla y las de los gobernadores estadounidenses. A pesar de esta diferencia, puede decirse que existe una constante entre ambos escritores. En ambos el foco de atención se centra en el desplazamiento del sujeto descrito. En la narrativa del primer y segundo momento naturalista los escritores se fijan la representación del sujeto marginal mientras que en la segunda década del siglo XX el punto de focalización es el intelectual en sí mismo. El jíbaro, aunque no desaparece totalmente, pasa a ocupar un lugar secundario. El papel protagónico se reserva para el sector profesional que no solamente lo configuran médicos o abogados. En este grupo aparece el periodista, profesión que ejerce Aureo del Sol. Por eso, la queja del Dr. Pingüeles no está tan lejos ideológicamente de las del personaje de Zeno Gandía. Ambos proponen una reflexión sobre el destino de su generación en una sociedad de valores cambiantes en la que la conciencia del pasado va desapareciendo rápidamente. Se trata de una narrativa que revierte su foco de interés hacia la capacidad del intelectual para adaptarse a la modernidad. En este contexto, el intelectual se ve obligado a negociar un espacio discursivo desde donde continuar ejerciendo su influencia. El periódico que dirige Aureo del Sol sería el ejemplo más evidente. La palabra y el poder se dan la mando. Por eso, el final de *Redentores* no puede ser más revelador. Mientras camina hacia la ceremonia de su nombramiento como gobernador, escucha el mar batiéndose contra la muralla del Morro. El embate de las olas son los “latigazos de rabia encadenada, aullando fúnebres salmodias, sacudiendo con furia el macizo de la colonia como para despertarla de su profundo sueño de servidumbre” (Zeno Gandía 1975: 364). Esta fortaleza adquiere un sentido atemporal, la conciencia anticolonial que se va perdiendo, el testigo presencial de las intrigas políticas que han dominado la vida de las autoridades desde la conquista española.



La realidad colonial parece ser el hilo que conecta las distintas etapas que marcan el desarrollo del realismo y el naturalismo puertorriqueño. Las tres etapas reseñadas no deben interpretarse como un esquema definitivo. La escasa difusión de la gran mayoría de las novelas de estos momentos dificulta su incorporación en el canon literario y la formación de una historia que explore los pormenores del desarrollo de la novelística insular entre 1880 y 1934. A pesar de estos obstáculos, se puede concluir que los escritores puertorriqueños se valieron del género novelesco para negociar su identidad en el contexto de una sociedad que no ha llegado a constituirse en un estado independiente. El espacio que la novela ha ocupado en este contexto no sólo ha servido para impugnar, con mayor o menor intensidad, la represión, la desigualdad social, la injusticia y la miseria, sino que también ha servido de plataforma para abogar por la modernización de Puerto Rico. De ahí que en *Inocencia* y *¿Pecadora?* sea un profesional, un médico, el que se enfrenta a otro personaje que representa el sector más conservador de la sociedad capitalina. Décadas más tarde, la modernidad trajo un drástico cambio económico y en el diario vivir del puertorriqueño, según se aprecia en *La gleba*, en la que la mecanización de la industria cañera marca la explotación obrera y sirve como muestra de la consolidación de un nuevo orden económico en plena expansión. La modernización alcanzó un grado todavía más sofisticado en las novelas de Martínez Álvarez y Zeno Gandía en las que la realidad dejó de ser transitoria. Los automóviles, el cine y el periodismo se erigen en los pilares de una sociedad en la que la memoria y la conciencia son valores efímeros y sin contenido simbólico que no parecen afectar a una pujante generación que se limita a pasarlo bien sin pensar más allá del presente.

El arco temporal entre *Inocencia* y *Redentores* compendia los encuentros y desencuentros de la modernidad. De la misma manera, el paso del microscopio al automóvil constata las alteraciones internas que el realismo y el naturalismo experimentaron. Las novelas de este largo periodo reclaman un análisis sistemático que se adentre en sus planteamientos temáticos e ideológicos. Su valor no debe quedar limitado a una discreta nota en la historia de la literatura, función que ha ocupado hasta la fecha. Por el contrario, rescatar estas novelas supone asomarse a un fragmento de la historia y una manera de redefinir los supuestos y las categorías organizadoras a partir de las cuales se ha escrito el devenir de la novelística puertorriqueña. Así se le devolverá la voz a una amplia narrativa que, como *Inocencia*, ha perdido la suya.



Bibliografía

- ÁLVAREZ CURBELO, SILVIA (2001): *Un país del porvenir: el afán de modernidad en Puerto Rico (Siglo XIX)*. Río Piedras: Callejón.
- ASHFORD, BAILEY K. (1998) [1936]: *A Soldier in Science*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- BRAU, SALVADOR (1975) [1890]: *¿Pecadora?* Río Piedras: Edil.
- CASTRO, MARÍA DE LOS ÁNGELES (1995): “El autonomismo en Puerto Rico 1808-1898): la siembra de una tradición”, en *Revista Secuencia*, enero-abril [31], pp. 5-22.
- CABRERA, FRANCISCO MANRIQUE (1956): *Historia de la literatura puertorriqueña*. New York: Las Américas Publishing Company.
- DEL VALLE ATILES FRANCISCO Y FERNANDO FELIÚ (Eds) (2010) [1884]: *Inocencia*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- DÍAZ QUIÑONES, ARCADIO (2000): *El arte de bregar*. Río Piedras: Callejón.
- DIETZ, JAMES (1989): *Historia económica de Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán.
- GELPÍ, JUAN. (1993): *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO (1983): *Myth and the Archive. A Theory of Latin American Narrative*. New York: Cambridge University Press
- GONZALEZ GARCÍA, MATÍAS (1893): *Cosas*. San Juan: Tipografía Arturo Córdova.
- JULIÁ MARÍN, RAMÓN/ FELIÚ MATILLA FERNANDO (eds.) (2005) [1910]: *Tierra adentro*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- JULIÁ MARÍN/FELIÚ MATILLA FERNANDO (eds.) (2005) [1911]: *La gleba*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LAGUERRE, ENRIQUE (1935): *La llamarada*. Río Piedras: Cultural.
- LEVIS, JOSÉ ELÍAS (1900): *Estercolero*. Mayagüez: Imprenta El Progreso.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, RAFAEL (1926): *La ciudad chismosa y calumniante* San Juan: Imprenta Venezuela.
- RIVERA DE ÁLVAREZ, JOSEFINA (1983): *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón.
- ZENO GANDÍA, MANUEL (1975) [1925]: *Redentores*. Río Piedras: Edil.
- ZENO /ANÍBAL GONZÁLEZ PÉREZ (ed.) (2010) [1925]: *Redentores*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.