
Theses and Dissertations

Spring 2013

Reina la zafra: [Re]presentación de la sociedad azucarera en la narrativa Puertorriqueña, siglos XIX y XX

Tania Carrasquillo
University of Iowa

Follow this and additional works at: <https://ir.uiowa.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Copyright 2013 Tania Carrasquillo

This dissertation is available at Iowa Research Online: <https://ir.uiowa.edu/etd/2453>

Recommended Citation

Carrasquillo, Tania. "Reina la zafra: [Re]presentación de la sociedad azucarera en la narrativa Puertorriqueña, siglos XIX y XX." PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa, 2013.
<https://doi.org/10.17077/etd.qwos6oy8>

Follow this and additional works at: <https://ir.uiowa.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

REINA LA ZAFRA:[RE]PRESENTACIÓN DE LA SOCIEDAD AZUCARERA EN LA
NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA, SIGLOS XIX Y XX

by
Tania Carrasquillo

An Abstract

Of a thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the Doctor of Philosophy degree
in Spanish in
the Graduate College of
The University of Iowa

May 2013

Thesis Supervisor: Professor Adriana Méndez Rodenas

ABSTRACT

This dissertation analyzes the representation of sugar plantation societies in nineteenth and twentieth century Puerto Rican literature. Using an interdisciplinary approach, I study the socio-historical, political, and economic development of the sugarcane industry in Puerto Rico as represented in the literary works of Manuel Zeno Gandía, Enrique A. Laguerre, René Marqués, and Rosario Ferré. Scholars have tended to examine their works separately; however, I study how these writers from different literary generations develop a cohesive literary project, reshuffling the periodization of Puerto Rican literature by their focus on the sugar industry. Consequently, the literary works intersect with each other to provide a complete picture of the evolution and decline of the sugar plantation and its effects on the social imaginary of Puerto Rico. I use this term to mean both social practices of Puerto Rican society as well as its class stratification and political struggles.

My theoretical approach is based on Antonio Benítez Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective* (1992), where the sugar plantation is defined as the principal unifying entity across the Caribbean, repeated continuously through time and space. I also rely on socio-historiographical approaches developed by Ramiro Guerra, Francisco Scarano, and Ángel Quintero Rivera, whose analyses of the sugar cane industry in the Caribbean shed light on class conflicts, primarily between the sugar oligarchy and factory workers.

This dissertation suggests a homology between the socioeconomic structure of the sugar plantation and the Puerto Rican literary canon. I conclude that Puerto Rican writers have recoded the imaginary of the plantation in response to political events and economic

shifts within the sugar industry. While Manuel Zeno Gandía and René Marqués promote and redefine its value system, other writers, such as Enrique A. Laguerre and Rosario Ferré, have transgressed the *hacienda* system to articulate the voice of those communities marginalized by the sugar plantation.

Abstract Approved: _____
Thesis Supervisor

Title and Department

Date

REINA LA ZAFRA: [RE]PRESENTACIÓN DE LA SOCIEDAD AZUCARERA EN
LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA, SIGLOS XIX Y XX

by
Tania Carrasquillo

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the Doctor of
Philosophy degree in Spanish in
the Graduate College of
The University of Iowa

May 2013

Thesis Supervisor: Professor Adriana Méndez Rodenas

Copyright by
TANIA CARRASQUILLO
2013
All Rights Reserved

Graduate College
The University of Iowa
Iowa City, Iowa

CERTIFICATE OF APPROVAL

PH.D. THESIS

This is to certify that the Ph.D. thesis of

Tania Carrasquillo

has been approved by the Examining Committee
for the thesis requirement for the Doctor of
Philosophy degree in Spanish
at the May 2013 graduation

Thesis Committee:

Adriana Méndez Rodenas, Thesis Supervisor

Thomas Lewis

Denise K. Filios

Diana Vélez

Anny D. Curtius

En memoria de mis abuelos
Don Luis A. Hernández Mendoza y Doña María Virginia López Arvelo
un mulato y una jíbara quienes con su ejemplo vivo
me enseñaron a amar nuestra isla

LA ZAFRA

Eeh, Eeh

La zafra ya comenzó, negro afila tu machete
Enyuga tú buey y vete a trabajar bajo el sol
Que cantando una canción para que no te amedrentes
Al sudor métele el diente, pa' que te bendiga Dios
Trabajas de sol a sol, pa' ganarte la comía
Y cuando se acaba el día, vuelves de nuevo al bohío
Si te duele el cuerpo entero, por lo mucho que has sufrido
Y ese callo majadero, te mantuvo en agonía.
Pero tú sigues cantando la canción del carretero...
que se oye de día a día, allá por la serranía,

Ooh, ooh

Hecha pa' lante mi buey, que tenemos que avanzar
Hoy vamos a dar veinte viajes de caña pa' la central

Ooh, ooh

Eeh, se escucha una canción, allá por la serranía
Ay que la voz del carretero, ganándose la comía
se escucha una canción allá por la serranía
¡Caballero, caballero, tu ves yo te lo decía!
se escucha una canción allá por la serranía
Ay, se escucha una canción allá por la serranía
se escucha una canción allá por la serranía

Hecha el molina a caminar que hay que moler en la central

Cuando la caña sale en Oreca, la llevo pa' La igualdad

Hecha el molino a caminar que hay que moler en la central

Si no hay trabajo en Arecibo, la llevo pa' Reholai

Hecha el molino a caminar que hay que moler en la central

Trabaja negro, siempre trabaja y nunca te pagan ná

Hecha el molino a caminar que hay que moler en la central

Trabaja negro siempre trabaja, que el buey no se va a fajar

Hecha el molino a caminar que hay que moler en la central

Ponme el molino a caminar, que voy a moler a la central

Hecha el molino a caminar que hay que moler en la central

¡Muele!

Richie Ray y Bobby Cruz, 1974

AGRADECIMIENTOS

El resultado de este proyecto investigativo es el producto del diálogo constante con profesores, investigadores, colegas y amigos, a quienes deseo agradecerles profundamente por haber formado parte de este proceso de crecimiento profesional y personal.

Quiero agradecerle primeramente al Graduate College de la Universidad de Iowa por otorgarme el Dean's Graduate Research Fellowship. Esta beca no tan sólo me facilitó mi estadía por cinco años en Iowa City, sino que también me permitió viajar a Puerto Rico en junio y octubre de 2012 para realizar parte de la investigación de este proyecto en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. De igual forma, me brindó el apoyo financiero para presentar ponencias sobre esta tesis en los congresos literarios "Graduate Student Conference: Ruptures and Transgression" (Brown University, 2012), "En Route: Journeys of the Body and the Soul in Iberian and Latin American Literatures" (University of Chicago, 2012) y "AIZEN: International Conference and Film" (Pusan National University, 2011). Muchísimas gracias a las Decanas Dr. Tarrell Awe Agahe Portman y Dr. Minnetta Gardinier, al igual que Paul Meintel y Ann Dudler por toda su ayuda durante estos años.

Asimismo, quiero agradecerle profundamente a mi directora de tesis la Profesora Adriana Méndez Rodenas, quien con su paciencia y dedicación me ayudó a establecer el marco teórico y literario de este proyecto. Pero sobre todo, quiero darle mis más sinceras gracias por su apoyo incondicional. No tengo palabras para agradecerle por toda su generosidad. De igual forma, quiero agradecer a los demás miembros de mi comité; el Profesor Thomas Lewis y a las Profesoras Denise K. Filios, Diana Vélez y Anny D.

Curtius, quienes con sus lecturas y recomendaciones acertadas ayudaron a pulir y perfilar mi trabajo. Muchísimas gracias a ustedes por compartir conmigo sus conocimientos y sobre todo por dedicarle gran atención a mi proyecto.

De igual forma, quiero ofrecer mi más sincero agradecimiento al personal de la Colección Puertorriqueña de la Biblioteca José M. Lázaro, en especial a Miguel Vega y a Marilí Rodríguez, quienes me permitieron en dos viajes consecutivos el explorar sin ningún tipo de interrupción los textos originales de Manuel Zeno Gandía y los archivos de la revista *Zona de carga y descarga*. Muchísimas gracias a ustedes por su paciencia, dedicación y sobre todo por el calor humano con el cual me recibieron y me enseñaron nuevas fuentes de información muchas veces. También, quiero agradecer a la bibliotecaria Susan Malecki de la Universidad de Iowa por su ayuda incondicional.

No puedo dejar de agradecer a otros profesores y colegas de la Universidad de Iowa, quienes han sido de gran apoyo y estímulo durante este proceso. Mis más sinceras gracias a las profesoras Mercedes Niño-Murcia, Judith E. Liskin-Gasparro y a Elizabeth Guzmán por todo su apoyo durante estos cinco años. Les agradezco profundamente por su respaldo. Así también, quiero agradecerle al Profesor Brian Gollnick quien aportó significativamente a mi desarrollo académico, en especial por el conocimiento compartido en su seminario de los Estudios Subalternos. No puedo olvidar el agradecer a Gregory Johnson y a Rebecca Bohne del Language Media Center (LMC) por siempre brindarme su apoyo técnico y de igual forma al Profesor y amigo Juan Pablo Spicer-Escalante de Utah State University por su apoyo incondicional en todo momento.

Asimismo, muchas gracias a mis compañeros de estudio con quienes compartí grandes aventuras a través de nuestra organización estudiantil SPGO en especial a

Angelique Dwyer, Christie Hopkins, Leda Lozier, Jennifer Heacock-Renaud y Cortney Benjamin. De igual forma, quiero reconocer a Tania Pérez Cano, Ana Fernández, Pilar Marcé, Maricelle Pinto-Tomas, Ozzie Díaz-Duque, y Charles Bermingham, quien con su presencia y su amistad han sido de gran apoyo. ¡Gracias!

Como siempre, quiero reconocer el apoyo incondicional de mi familia, por su cariño y dedicación. A mi mamá María por toda una lección de vida y a mi papá René por el tiempo que la distancia nos robó. Pero aún en especial a mi esposo Ángel y a mis hijos Alejandro y Axel quienes siempre estuvieron allí al final del día.

A todos ustedes mi más sincera gratitud,

TCH
Iowa City, 2013

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE TABLAS	x
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. AZÚCAR Y NACIÓN: REPRESENTACIÓN DE LA HACIENDA AZUCARERA EN LA NOVELA <i>GARDUÑA</i> DE MANUEL ZENO GANDÍA	11
1.1 Los rostros del azúcar: Panorama histórico sobre la sacarocracia decimonónica en Puerto Rico	13
1.2 El diecinueve: <i>Siglo de oro</i> para la inteligencia literaria de Puerto Rico	30
1.3 Manuel Zeno Gandía: Apuntes sobre su vida, obra cívica y escritura	43
1.4 Antesala a <i>Garduña</i> : Breve nota sobre la influencia zolaica en la narrativa de Manuel Zeno Gandía	52
1.5 <i>Garduña</i> y la decadencia de los valores señoriales	58
CAPÍTULO II. ARDE LA ZAFRA: [RE] PRESENTACIÓN DE LA SOCIEDAD AZUCARERA EN <i>LA LLAMARADA</i> (1935) DE ENRIQUE A. LAGUERRE	82
2.1 Su majestad, azúcar: Panorama histórico de la sociedad azucarera durante el Puerto Rico de cambio de siglo (1895-1930)	83
2.2 La Generación del 30 y los alardes por el rescate de la identidad puertorriqueña	98
2.3 Conversatorio: Enrique A. Laguerre y los treintistas	108
2.4 <i>La llamarada</i> : Azúcar y sociedad	113
2.4.1 Zafra amarga: <i>La llamarada</i> y su crítica social	115
2.4.2 Juan Antonio Borrás ante los círculos de fuego	128
CAPÍTULO III. CONTRA EL IMAGINARIO URBANO: LA REIVINDICACIÓN DEL MUNDO AGRARIO EN EL TEATRO DE RENÉ MARQUÉS (<i>LA CARRETA Y LOS SOLES TRUNCOS</i>)	146
3.1 Panorama histórico sobre la transformación industrial y sus efectos en el imaginario sociocultural de Puerto Rico	147
3.2 La Promoción del Cuarenta y sus (des)encuentros literarios durante la era populista de Luis Muñoz Marín	169
3.3 Posturas conflictivas: notas sobre el aporte de René Marqués al teatro nacional y su arraigo beligerante al paternalismo decimonónico	184
3.4 <i>La Carreta y Los soles truncos</i> : Reivindicación del mundo agrario	

desde el imaginario urbano de René Marqués.....	190
CAPÍTULO IV.VOCES PERIFÉRICAS: LA (RE)PRESENTACIÓN DE LA SACAROCRACIA DECIMONÓNICA EN LA NARRATIVA DE ROSARIO FERRÉ Y LA TRANSFIGURACIÓN DEL CANON NACIONAL.....	218
4.1 Pan-Tierra-Libertad y el fin de la era muñocista (1944-1968): revisión histórica sobre su impacto en el imaginario sociopolítico de Puerto Rico durante la década del setenta.....	220
4.2 Ruptura, crisis y transformación: la década del setenta y la “generación encojonada”.....	235
4.2.1 La “generación encojonada”: sus antecedentes, respuestas y propuesta ante el canon nacional, la Revolución Cubana y el <i>Boom</i> latinoamericano.....	245
4.2.2 Escribir para ser leída: la irrupción y presencia de la voz femenina en la generación del setenta.....	259
4.2.3 <i>Zona de carga y descarga</i> : cuerpo literario de desafíos y encuentros literarios.....	268
4.3 Rosario Ferré: voz disidente en la generación del setenta.....	276
4.3.1 Rosario Ferré: su mundo a través de una escritura que reinventa su clase.....	278
4.4 La vuelta al pasado y sus (des)encuentros literarios: La representación de la hacienda azucarera en <i>Maldito Amor</i> y <i>Garduña</i>	286
CONCLUSIONES	306
BIBLIOGRAFÍA	308

LISTA DE TABLAS

Tabla

1. Crecimiento de la producción del azúcar91
2. La emigración puertorriqueña durante la década
del cuarenta.....166

INTRODUCCIÓN

Cada día con el paso de la modernidad se aleja más de nuestra realidad el cultivo del azúcar. Mientras que Puerto Rico se industrializa y se comercializa a un paso agigantado, quedan en nuestra isla los esqueletos de las haciendas y centrales azucareras que con sus estructuras oxidadas nos recuerdan que fueron éstas las que engendraron con sus máquinas la base de nuestra modernidad contemporánea. Las plantaciones azucareras hoy son parte de la memoria colectiva, más bien son la atracción de domingo, cuando las familias puertorriqueñas azotadas por la ola de calor prefieren ir a pasear por el llano costero a deleitarse de la vista caribeña y las estructuras del pasado. Allí entre palmas y cocos quedan unas cuantas chimeneas junto a edificios en ruinas que testifican un pasado que ya no corresponde a la modernidad de la actualidad.

El cañaveral es para el puertorriqueño una experiencia muy personal. En la isla cada casa familiar posee un recuerdo de alguna hacienda o alguna central. Esto porque cada uno de nosotros somos herederos de la plantación, algunos porque proceden del linaje de los sacarócratas azucareros o otros porque simplemente somos el reducto de los obreros de la caña. En mi experiencia personal la caña es sinónimo del recuerdo de mi niñez. Crecí sanjuanera en una época donde nuestras madres trabajaban de sol a sol y nuestros abuelos nos criaban y nos formaban con sus historias de un pasado que por alguna razón era fantástico y atraía nuestra imaginación. Mi abuela era una jíbara de Lares quien llegó a Santurce gracias a mi abuelo, un mulato que se abrió camino en la agrimensura. Durante los veranos del ochenta, mi abuelo nos pedía a ella y a mí que lo acompañáramos a Arecibo a medir las fincas de sus clientes. Allí en esos viajes mis abuelos me enseñaron a chupar el zumo fresco de la caña. Recuerdo que mi abuelo

estacionaba su *ford* verde del setenta a las afuera de los cañaverales y con su machete cortaba los tallos de la sacarosa mientras que mi abuela los limpiaba. En esos viajes de domingo, mi abuelo me llevaba a ver las ruinas de las centrales, me contaba sobre las huelgas y de cómo Tío Tontón se había convertido en uno de los primeros negros en conducir el ferrocarril que conectaba las haciendas del llano de la costa. Hoy esas memorias inundan mi curiosidad y avivan mi deseo de redescubrir un mundo que parece ajeno a nuestra realidad. Las memorias de mis abuelos están muy presentes como si el tiempo no hubiese pasado; son frescas, dulces, simplemente agradables. No obstante, el recuerdo de la caña es diferente, siempre demasiado dulce, un dulzor peligrosamente suave que todavía aún me estremece por su intensidad.

A pesar del irreverente paso del tiempo, hubo una época en que la caña fue el motor de nuestra sociedad. Ese reducto que hoy prevalece como un mito que se prolonga en el paisaje y la memoria colectiva fue hasta el siglo XX el mecanismo que sustentó la economía isleña y que a su vez produjo un sistema de valores (que para bien o para mal) contribuyó a la conformación de nuestra sociedad puertorriqueña. En esta tesis indago sobre estos procesos sociohistóricos a través del lente de la literatura. Para esto, analizo la representación de la plantación azucarera en la literatura puertorriqueña del siglo XIX y XX. Específicamente, me centro en la discursiva de Manuel Zeno Gandía, Enrique A. Laguerre, René Marqués y Rosario Ferré con el objetivo de analizar la manera en que exponen estos escritores el desarrollo sociohistórico, político y económico de la industria azucarera en sus obras literarias.

De esta forma, analizo la relación que existe entre la plantación azucarera y la producción literaria que se produce en la isla a partir del siglo XIX. Esto porque entiendo que tanto las haciendas como las centrales han sido un espacio significativo en el quehacer literario de Puerto Rico. Los escritores que componen el corpus literario de esta tesis confirman esta premisa ya que sus obras se fundan en la plantación; algunos con el deseo de mitificarla (Zeno Gandía y Marqués) y otros simplemente con el objetivo de fragmentarla (Laguerre y Ferré). A pesar de cual sea la pugna del autor hacia con este sistema de producción, es evidente que la plantación es una imagen constante en el canon nacional. Es ésta un espacio al cual el escritor puertorriqueño recurre en un ciclo repetitivo.

En el caso de los decimonónicos y de sus herederos, la literatura se convierte en el mecanismo por el cual promueven y extienden sus ideales de clase como el proyecto nacional de todo Puerto Rico. Esta tendencia conlleva a la idealización del campo bajo el sistema de valores de los sacarócratas azucareros, quienes a través de su discurso literario afirman que el regreso a la vida hacendada es la fórmula ideal para salvaguardar los valores patrios ante la amenaza de la modernidad. Por otro lado, para los escritores que no comulgan con los ideales de los sacarócratas, la literatura se convierte en el medio de transgresión por el cual estos fragmentan el sistema de valores de las haciendas y muestran cómo la industria azucarera ha servido para hacer prevalecer a una clase dominante bajo la subyugación de los campesinos.

De esta forma, la literatura se convierte en el espacio donde se entrelazan discursos en pugna que invitan al buceo de la historia de la plantación en el Caribe. Puerto Rico como isla caribeña responde a los cambios sociopolíticos y económicos de la

zona, donde la industria azucarera ha conformado la evolución y transformación de las Antillas. Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* (1989) sostiene que el Caribe es un espacio heterogéneo donde la experiencia cultural de los caribeños es diversa. “Un haitiano o un martiniqueño se sienten más cerca de Francia que de Jamaica, y un puertorriqueño se identifica mejor con los Estados Unidos que con Surinam” (7). No obstante, el escritor cubano afirma que la sustancialidad del Caribe se encuentra en sus estructuras socioeconómicas. Puerto Rico, al igual que las demás islas del Caribe, comparte la experiencia de la plantación, esa maquinaria burocrática, mercantilista y expansionista que los europeos introdujeron en la zona a partir del siglo XV.

Benítez Rojo afirma que la plantación no únicamente enriqueció al europeo sino que “generó todas las ciudades del Caribe Hispano y las hizo ser” (xi). Este sistema de producción se reprodujo en las islas creando un modo de vida que hasta hoy se repite constantemente en la conformación de sus estructuras socioeconómicas. De esta forma, las plantaciones garantizaron riquezas para los colonos a la vez que introdujeron en la zona “no menos de diez millones de esclavos africanos y centenares de miles de coolies provenientes de la India, de la China, de la Malasia” (xi). Esta emigración constante de mano de obra conllevó a la conformación de una población caribeña diversa y plurivalente, al igual que un sistema capitalista basado en la exportación mercantilista y la explotación de mano de obra, las cuales siempre respondieron más a las exigencias externas en vez que a las necesidades internas de la región.

Desde una mirada retrospectiva podemos observar que la plantación en el Caribe se ha establecido desde los tiempos coloniales hasta el presente como un sistema que se sigue transformando y repitiendo. Las plantaciones caribeñas han tenido como resultado

“bloques coloniales, rebeliones, represiones, sugar islands, palenques de cimarrones, banana republics, intervenciones, bases aeronavales, dictaduras, ocupaciones militares, revoluciones de toda suerte, e, incluso, ‘un estado libre asociado’ junto a un estado socialista no libre” (xii). Benítez Rojo sostiene que, dentro de lo heterogéneo de la zona, las plantaciones azucareras han servido para unificar las experiencias de los “pueblos del mar” (xxii) ya que dentro de su espacio se establecen conexiones culturales, religiosas, étnicas, económicas, sociales y hasta políticas. Por esta razón, el escritor sustenta que la plantación es el vehículo ideal por el cual se debe analizar no tan sólo el desarrollo de la zona sino también las transformaciones de todo el Caribe.

La plantación sirve de telescopio para observar los cambios y las continuidades de la galaxia Caribe a través de los lentes de múltiples disciplinas: a saber; la economía, la historia, la sociología, la ciencia política, la antropología, la etnología. La demografía, así, como a través de innumerables prácticas que van desde las comerciales a las militares, desde las religiosas hasta las literarias. (9)

Para Benítez Rojo, la plantación azucarera es el eje articulador del Caribe ya que se repite constantemente a través del tiempo y del espacio. Su percepción de la plantación muestra una perspectiva alterna ante la opinión de Edouard Glissant, quien en su texto *Poetics of Relation* (1997), sostiene que la plantación es un espacio cerrado, en ruinas e incapaz de regenerarse debido a su dependencia en el sistema esclavista. “It is an organization formed in a social pyramid, confined within enclosure, functioning apparently as autarky but actually dependent and with a technical mode of operation that cannot evolve because it is based on a slave structure” (64). Mientras que Glissant afirma que la plantación ha colapsado sin posibilidades de auto-regenerarse, Benítez Rojo la observa cómo una meta-máquina que conformó las sociedades caribeñas y que sigue presente dentro de su evolución sociohistórica.

Tomando en consideración que la plantación es la historia del Caribe, esta investigación indaga en el contacto existente entre la industria azucarera y el canon nacional puertorriqueño. A través de este proyecto sostengo que la producción literaria que se produjo en la isla hasta mediados del siglo XX correspondió básicamente a las necesidades de los sacarócratas azucareros. Este grupo hegemónico se estableció como el centro de poder de las haciendas hasta finales del 1880 cuando “comenzó un periodo de gestación para conjurar la crisis que se cernía sobre todo el sistema productor” (Ramos Mattei 13). Durante este periodo los terratenientes no se unifican como clase y prefieren mecanizar individualmente sus haciendas esperando por el apoyo de la corona española. No obstante, esta ayuda no ocurre y a la larga se transforman en una clase débil y en decadencia. Para los hacendados del diecinueve la literatura se convirtió en el vehículo masivo por el cual validaron su propuesta como clase. No tan sólo promovieron a través de la literatura sus valores, sino que también presentaron la hacienda azucarera como el modelo idílico para la conformación sociopolítica de la isla.

No obstante, a partir del 1898 la literatura nacional sirvió de palestra para la defensa de los valores nacionales ante la interrupción de los intereses capitalistas estadounidenses en la isla. La ya clase fallecida no tan sólo batallaba contra la debilidad de su clase sino que también se enfrentaba ahora a las centrales estadounidenses que se impusieron en el mercado nacional derrumbando definitivamente a los terratenientes. Dentro de este proceso la literatura tiene como fin el representar a través de la narrativa las tribulaciones de los hacendados ante la nueva clase productora. No obstante, a su vez, el canon se centra en la condición del campesino puertorriqueño y su desintegración ante la pérdida de la hacienda y la intensificación laboral que produce la central.

La representación de la plantación que se produce en la literatura nacional a partir del siglo XX se concentra en la desaparición de las haciendas decimonónicas y la subyugación de los campesinos. Por un lado, se mitifica la hacienda mostrándola como un espacio de gran nostalgia, mientras que, por el otro, se indaga en la condición de los jíbaros, quienes quedan desprotegidos y a la merced de los nuevos patronos. De esta forma, la literatura se convierte en reflejo de la realidad de los trabajadores y ofrece un testimonio vivo sobre sus largas jornadas, la poca seguridad en la zona laboral, la mala alimentación y el surgimiento de la lucha obrera en respuesta a esta crisis en el cañaveral.

No obstante, esta percepción idílica de la hacienda se transforma a partir de mediados del siglo XX. La conformación del Estado Libre Asociado y el proyecto Manos a la Obra representa la industrialización a paso acelerado en la isla. El campo deja de ser el foco de atención para centrarse en la vida ciudadina. Los jíbaros emigran a la ciudad y se convierten en la mano de obra de las industrias ausentistas. A pesar que Manos a la Obra formuló el declive de las centrales ausentistas con el fin de defender y valorar a los trabajadores de las zonas rurales, la ciudad sirvió de nuevo espacio para que las empresas estadounidenses se enriqueciesen gracias a los recursos locales. Ante esta posición, la escritura nacional establece una lucha anticolonial a través de obras literarias que se antepónían a la nueva visión anexionista del gobierno. A pesar del mejoramiento económico insular y el desarrollo de la infraestructura en general, los escritores se mostraron insatisfechos ante este nuevo sistema de poder, lo cual mostraron a través de una literatura de ruptura que emanó de las clases marginales y de su presente. De esta forma, se retoma la hacienda azucarera para transfigurar su sistema de valores porque se entiende que es éste el que prologa el poder de las clases dominantes bajo la subyugación

de los campesinos. Como resultado, se establece una escritura que aventaja las voces periféricas en contraste a una producción literaria que hasta entonces había preferido los intereses de los sacarócratas y los de sus herederos.

Esta tesis retoma estos procesos sociohistóricos con el fin de analizar cómo los mismos se representan a través de la literatura nacional. Mi enfoque es uno interdisciplinario en donde la historia, las ciencias sociales y la economía se entrelazan con la literatura con el fin de estudiar el desarrollo y declive de la hacienda azucarera en la isla y la representación de este proceso en la narrativa de estos escritores puertorriqueños. La contribución de este proyecto recae no únicamente en un nuevo aporte al estudio de las haciendas azucareras en Puerto Rico, sino que estudia en conjunto las obras de Manuel Zeno Gandía, Enrique A. Laguerre, René Marqués y Rosario Ferré. Hasta el presente no se contaba con un estudio que abordara estas obras en conjunto. El propósito de este enfoque es probar que tanto la literatura decimonónica como la escritura del siglo XX se nutren de la imagen de la plantación, ya que ésta es una imagen constante que se repite y transfigura el canon nacional.

El primer capítulo: “Azúcar y Nación: representación de la hacienda azucarera en la novela *Garduña* de Manuel Zeno Gandía” se centra en el estudio de *Garduña* (1890), novela finisecular de Manuel Zeno Gandía donde el autor representa el declive de la hacienda azucarera a finales del siglo XIX. Zeno Gandía repudia la transformación de la plantación y condena al nuevo sector en poder, quienes, a través de la figura del abogado Garduña, toman posesión de la plantación y quebrantan su sistema de valores.

A través de este capítulo, intento ir más allá de analizar el impacto del naturalismo francés en la escritura de Manuel Zeno Gandía, lo cual ha sido la pauta general al estudiar

su obra. Para esto me concentro en un marco más interdisciplinario y me adentro en la plantación tomando en consideración su referencial histórico y sociológico. Con este fin me apoyo de las teorías caribeñas de Antonio Benítez Rojo y Ramiro Guerra, en conjunto de los estudios historiográficos de las haciendas azucareras en Puerto Rico por Andrés Ramos Marttei y Francisco Scarano, al igual que del análisis de Ángel G. Quintero Rivera sobre la formación de clases desde el contexto sociohistórico de la plantación en la isla.

El segundo capítulo: “Arde la zafra: (Re)presentación de la sociedad azucarera en *La llamarada* (1935) de Enrique A. Laguerre” se centra en el análisis literario de la novela *La llamarada* por la cual Laguerre muestra la crisis del cañizar en base al poder de las centrales estadounidenses en la isla a partir del siglo XX. De esta forma, brindo una sinopsis del desarrollo del azúcar durante los primeros treinta años del veinte y muestro cómo la Generación del Treinta reacciona ante los mismos. Posteriormente, localizo a Enrique A. Laguerre dentro de esta promoción literaria y expongo su aportación a la misma. Finalmente, analizo cómo el autor se apoya en el personaje de Juan Antonio Borrás para describir y opinar sobre las tribulaciones de las centrales ausentistas y la renovación del jíbaro puertorriqueño a través de la vuelta al campo.

El objetivo del tercer capítulo: “Contra el imaginario urbano: la reivindicación del mundo agrario en el teatro de René Marqués (*La carreta* y *Los soles truncos*)” es analizar la representación del mundo agrario que ofrece René Marqués en sus piezas teatrales *La carreta* (1951) y *Los soles truncos* (1959). Observo al escritor como un heredero de la sacarocracia decimonónica que intenta a través de su obra extender y promover los valores de la clase dominante. Por esta razón, sostengo que Marqués se centra en exhibir

en su obra la decadencia tanto moral y física de los campesinos y de los terratenientes por abandonar el campo y centrarse en la ciudad. De esta forma, observo con gran atención la nostalgia que habita en ambas piezas y la mitificación constante del autor por prevalecer un sistema de valores que no tan sólo se ajusta a su contemporaneidad, sino que también valida el poder de los sacarócratas al subyugar a los campesinos.

El cuarto capítulo : “Voces periféricas: la (re)presentación de la sacarocracia decimonónica en la narrativa de Rosario Ferré y la transfiguración del canon nacional” se concentra en la literatura feminista de Rosario Ferré como representante de la generación del setenta. A través de esta sección, analizo las posturas irreverentes por parte de los movimientos de izquierda ante los postulados gubernamentales de Luis Muñoz Marín. De esta forma, entrelazo la historia y la literatura para mostrar las convulsiones de la época y cómo éstas afectan la producción literaria de entonces. Finalmente, me centro en una lectura comparativa entre *Maldito amor* (1985) y *Garduña* con el fin de analizar las estrategias que utiliza la autora para desmitificar la hacienda decimonónica desde una perspectiva feminista. Este capítulo se funda en la voz transgresora de Rosario Ferré quien, a través de su escritura, fragmenta los valores de los sacarócratas decimonónicos y, a su vez, establece un espacio justo para las voces marginales.

CAPÍTULO I
AZÚCAR Y NACIÓN: REPRESENTACIÓN DE LA HACIENDA AZUCARERA
EN LA NOVELA *GARDUÑA* DE MANUEL ZENO GANDÍA

A Manuel Zeno Gandía se le considera como el escritor puertorriqueño más significativo del último tercio del siglo XIX. Su obra contribuye a los cimientos del canon literario y al empuje del proyecto nacional infundido por los criollos de su época. Su literatura refleja un compromiso sociopolítico e intelectual hacia su país, a la vez que una profunda preocupación por la decadencia de los valores señoriales y la realidad calamitosa del campesinado puertorriqueño.

Zeno Gandía es testigo del dominio español, la Guerra Hispanoamericana y del nuevo colonialismo estadounidense en la isla. En sus *Crónicas de un mundo enfermo*¹ analiza los efectos de estas etapas históricas en la sociedad puertorriqueña, lo cual le conduce a una toma de conciencia sobre el escenario político, económico y social de Puerto Rico. Le mortifica el rezago de su pueblo y consecuentemente “echa a pelear la pluma por él... se torna gladiador en la arena de una sociedad que él sufre y padece” (Soto 3). Para contrarrestar esta calamidad, vierte en el papel los males que a su entender corrompen su entorno y se apoya en el naturalismo zolesco para combatirlos.

Su narrativa se distingue en el canon literario como una obra fundacional a favor de la patria. A través de su escritura, el autor participa del proyecto nacional encaminado a promover los valores de los sacarócratas,² quienes a través de una construcción

¹ Corresponde a una serie narrativa compuesta de cuatro novelas publicadas entre 1890 y 1925. Sobre

² Con el uso de este vocablo, aplico a la realidad puertorriqueña el concepto de *sacarocracia*, término desarrollado por Manuel Moreno Friginals en su texto *El Ingenio: complejo económico social cubano del azúcar* (1978). El historiador hace uso del mismo para referirse a la oligarquía azucarera compuesta por

intelectual, sociopolítica y económica de la nación, aspiraban a superar el poder centralista de los sistemas coloniales en Puerto Rico durante el cambio de siglo.

Este capítulo analiza la representación de la hacienda azucarera en *Garduña* (1890), novela finisecular en la cual el autor explora con ojo crítico el mundo agrario puertorriqueño. En lo que sigue, examino los cambios sociales que se dan en la obra a partir del ocaso de la plantación, los cuales resumo en el ascenso de una clase compuesta por funcionarios independientes (representada en la figura de Garduña), el declive de la antigua clase hacendada y la subyugación constante de los campesinos. Además de observar estas transformaciones, exploro el valor representativo de la hacienda para cada uno de estos grupos y cómo los intereses económicos de la nueva clase en poder trastoca el imaginario de la plantación.

La estructura de esta sección se compone de una breve síntesis sobre el desarrollo de la plantación local durante el siglo XIX, ya que entiendo que con el conocimiento histórico de la época, se puede alcanzar una mejor comprensión de la novela. Le sigue un estudio de la literatura decimonónica en Puerto Rico y de las aportaciones presentadas por Manuel Zeno Gandía a este corpus nacional. Por último, se presenta un análisis del texto enfocado en la representación de la hacienda azucarera, los conflictos que esta produce en los personajes y cómo su composición social corrompe el proyecto nacional que impulsa el autor.

Mediante este capítulo pretendo aportar nuevas aproximaciones al estudio de *Garduña*. Intento ir más allá del acostumbrado examen sobre el impacto del naturalismo francés en la obra, al analizarla desde un marco teórico interdisciplinario. Me adentro al

criollos, quienes durante el siglo XIX alcanzaron influir en las decisiones de la metrópoli sobre sus posesiones en el Caribe.

mundo de la plantación tomando en consideración su referencial histórico y sociológico. Para esto me apoyo en los estudios caribeños de la plantación de Antonio Benítez Rojo y Ramiro Guerra, en conjunto de los estudios historiográficos de las haciendas azucareras en Puerto Rico por Andrés Ramos Marttei y Francisco Escarano, al igual que del análisis de Ángel G. Quintero Rivera sobre la formación de clases desde el contexto sociohistórico de la plantación en la isla.

Para efectos de esta tesis como un conjunto de estudio literario, planteo que la novela de Manuel Zeno Gandía representa el inicio de una literatura enfocada en abordar el ingenio azucarero de Puerto Rico. *Garduña* recoge este primer intento por representar a través de su escritura la imagen de la hacienda azucarera y su vínculo con la nación. Zeno Gandía, al igual que los demás escritores que se analizan en esta tesis, comparte el deseo por preservar la memoria de la hacienda. Para esto repudia la transformación de la plantación y condena al nuevo sector en poder, al representarlo a través de la figura de Garduña, abogado inescrupuloso que pone fin a los valores señoriales que constituyeron el mundo azucarero de Puerto Rico durante el siglo XIX.

1.1 Los rostros del azúcar: Panorama histórico sobre la sacarocracia decimonónica en Puerto Rico

...¿Habremos de ser siempre y exclusivamente hacendados?...
Boletín Mercantil
 8 de octubre de 1884³

Para Antonio Benítez Rojo el Caribe es un meta archipiélago compuesto por naciones americanas, que a pesar de tener experiencias diferentes, comparten la presencia

³ Reproducido en Andrés Ramos Mattei. *La hacienda azucarera: su crecimiento y crisis en Puerto Rico Siglo XIX* (Río Piedras; CEREP, 1981)15.

de la plantación azucarera.⁴ Al igual que Ramiro Guerra, el autor observa como en diferentes momentos históricos los europeos implementaron en las islas caribeñas el mismo sistema latifundista.⁵ Para ambos, la plantación azucarera trastocó el imaginario del Caribe al modificar su ecología, introducir nuevos sistemas económicos y con ellos revoluciones tecnológicas que apelaron al nacimiento de nuevas sociedades y sistemas gubernamentales.⁶

Conforme al postulado de estos críticos caribeños, esta sección se centra en el transcurso histórico de la plantación en Puerto Rico durante el siglo XIX. Analizamos la industria local en comparación al desarrollo de las haciendas en Cuba y la República Dominicana. De esta forma, podemos identificar las semejanzas y diferencias que marcaron al sector azucarero decimonónico de las Antillas Mayores.

Durante el siglo XIX el ingenio azucarero en Puerto Rico conllevó a grandes transformaciones sociopolíticas, económicas y culturales. El azúcar no tan sólo alteró los paisajes de los valles costeros y las agendas mercantiles sino también la formación de nuevas sociedades y con ella la cultura nacional. Las haciendas se convirtieron en el eje central de la producción del azúcar moscabada, el producto en auge que situó a Puerto

⁴ Véase, la introducción de su texto *La isla que se repite*. (New Hampshire; Ediciones del Norte, 1996).

⁵ Sobre la postura de Ramiro Guerra, ver, *Azúcar y población en las Antillas*. (La Habana; Imprenta Siglo XX, 1927).

⁶ El concepto de “imaginario” que utilizo a lo largo de este estudio hace referencia a las *comunidades imaginadas* de Benedict Anderson. En su texto *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (1991), el teórico utiliza esta terminología para postular su definición de la nación, la cual según Anderson, es una comunidad constituida socialmente. “Nation: it is an imagined political community— and imagined as both inherently limited and sovereign” (6). Bajo esta idea, podemos percibir que el “imaginario” es una expresión que designa una representación social sobre los fenómenos históricos y políticos que componen la memoria colectiva de una nación. Paradójicamente, en el caso de Puerto Rico, es esencial el reconocer, que la isla nunca ha alcanzado una independencia política, sino más bien ha estado regida por dos sistemas coloniales. No obstante, la comunidad insular a través de la historia ha desarrollado una percepción cultural “de nación” a pesar de su condición colonial.

Rico dentro de un mercado internacional muy competitivo y que a su vez fue la fuente de diversas transformaciones que trastocaron el imaginario nacional del país.

A pesar que el azúcar había sido importada a la isla durante los primeros años de la conquista española, no fue hasta comienzos del diecinueve cuando ésta alcanzó la cúspide de su preponderancia. Puerto Rico, luego de Cuba, se convirtió en el segundo productor y exportador de azúcar de mayor importancia en el Caribe, ocupando así el mercado que antes le pertenecía a Haití. Tomando en consideración este cambio dramático para la economía insular, me parece necesario indagar en las razones que contribuyeron a la reactivación del cultivo de caña en Borinquen, especialmente enfocándonos en las siguientes interrogantes: ¿Cuáles fueron los factores que conllevaron al auge de la producción azucarera en la isla? ¿De qué forma entra Puerto Rico al mercado del consumo exterior? ¿Cuánto tiempo dura este auge? ¿Cómo se asemeja o diferencia la industria puertorriqueña al sistema de plantación de Cuba y la República Dominicana?, y, ¿Cómo impactó la producción del tan apreciado producto a la sociedad puertorriqueña?

Durante los primeros tres siglos de dominación española, Puerto Rico fue para la metrópolis un bastión militar en la defensa de sus naves en ruta entre el viejo y el nuevo mundo. En este periodo, España no mostró atención en fomentar la industria del azúcar en la isla ya que su interés estaba dirigido en explotar las riquezas minerales particularmente de México y Perú. La navegación comercial entre España y las Antillas era una errática. “Muy pocos barcos llegaban hasta el puerto de San Juan a comerciar. Esta ausencia de intercambio frecuente y regular limitó el incremento de la producción ya que carecía de un mercado consumidor seguro y constante”(Ramos Mattei 18). Esta situación conlleva a que el mercado

local no satisfaga a cabalidad las necesidades nacionales y que se tenga que importar el producto desde Cuba.

No es hasta finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX que se produce un intento masivo por afianzar la producción azucarera en la isla, en esta ocasión con un objetivo de producción a gran escala con miras a un mercado externo. Uno de los factores para el renacimiento de la caña en Puerto Rico fue el triunfo de la Revolución Haitiana (1804) dirigida por Toussaint Louverture. La sublevación negra no tan sólo sienta las bases de la erradicación de la esclavitud en el Caribe sino también pone fin al imperio de la plantación haitiana. “The Haitian revolution had reduced the most advanced sugar producing area in the World to a largely self-contained Peasant economy; and the sugar-producing British West Indies had fallen upon hard times” (Sidney Mintz 226).⁷ Como consecuencia, Cuba y Puerto Rico se convierten en un mercado potencial para sustituir al gigante productor de caña.

En Cuba, la destrucción del gran coloso impulsó contundentemente la industria azucarera en la isla. El apoderado Francisco de Arango y Parreño—uno de los principales gestores ante la Corona de los intereses de la oligarquía esclavista habanera—obtuvo permiso de España para introducir esclavos libremente a la isla.⁸ Cuba aumenta la mano de obra y con ella la producción del azúcar. Asimismo, la isla comienza a mercadear con países neutrales a los intereses de España, en especial con los Estados Unidos. Ante el auge del sector azucarero, se disuelven las antiguas haciendas comuneras y se dictan disposiciones para garantizar a los propietarios el poder absoluto de sus tierras. De esta

⁷ Ver, Sidney Mintz. “The Culture History of a Puerto Rican Sugar Cane Plantation: 1876-1949”. *Hispanic American Historical Review* # 33 (1953) 224-251.

⁸ Sobre la importancia de Arango y Parreño en el liberalismo económico y de la trata negra en Cuba, véase, José Gomariz. “Francisco de Arango y Parreño: El discurso esclavista de la ilustración cubana.” *Cuban Studies* #35 (2004) 45-61.

forma, Cuba se abre paso al siglo XIX con una fuerte y acomodada clase de propietarios. Ramiro Guerra afirma que con estas nuevas estipulaciones “el agro cubano quedaba fuertemente constituido, y Cuba contaba con miles de familias sólidamente organizadas, arraigas en tierra propia... gente bien acomodada al medio, anhelosa de progreso, de autonomía política” (50).

No obstante, el impacto de la Revolución en Haití no tuvo los mismo frutos para la República Dominicana. Tras la desarticulación total de las plantaciones de Saint Domingue, La Española se vio involucrada en el conflicto haitiano debido a que las fuerzas revolucionarias de Toussaint Louverture ocuparon su territorio. No es hasta el 1844, que la República logra su independencia a través de la fuerza militar. Este periodo tiene como consecuencia el atraso del desarrollo económico del país en comparación a la ventajosa situación de las demás islas antillanas. Consecuentemente, se desarrolla en la región un estado debilitado con una “economía de substancia conuquera, hatera y de corte de madera con base campesina” (García Muñoz 175).⁹

Siguiendo la temática en Puerto Rico, las posibilidades de mercadeo del sacarino al exterior se agigantan cómo la espuma. La isla muy bien podría producir y vender el tan codiciado producto que entonces escaseaba. La localización estratégica y la riqueza del suelo aumentan el interés de España por invertir en la colonia. Ángel Quintero Rivera encuentra que esta preocupación por hacer de Puerto Rico una colonia productiva estaba ligada a una estrategia económica, por la cual se subvencionaría económicamente el fuerte militar a través del capital que produjera el mercado azucarero.

⁹ Sobre las transformaciones acontecidas en el Caribe a raíz de la Revolución Haitiana, ver, David P. Geggus, *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. (Estados Unidos: Universidad de Carolina del Sur, 2001).

A fines del siglo XVIII y, sobre todo, en el XIX, España fomentó en Puerto Rico el desarrollo de una agricultura comercial de caña de azúcar y café, para con los impuestos de exportación obtener beneficios económicos de la isla y subvencionar su plaza fuerte militar en San Juan. En esta forma, el poder colonial estimuló la transformación de una economía campesina (de estancieros y cimarrones) a una economía de hacienda y plantaciones para cultivos de exportación. (*Conflictos de clase y política en Puerto Rico* 37)

En base al interés económico de la corona sobre Puerto Rico, el rey Fernando VII autorizó la creación de un plan de reformas destinadas al crecimiento poblacional y con este el desarrollo de la agricultura y el fomento del comercio internacional. El resultado fue la creación de la *Real Cédula de Gracias* del 10 de agosto de 1815. Ésta permitió la entrada de extranjeros que compartieran la fe del catolicismo y que fuesen oriundos de naciones amigas de la corona. Prácticamente, era una invitación dirigida a ciudadanos con capital para que se establecieran e invirtieran sus riquezas en la isla. Para esto, la corona les ofreció como incentivo la otorgación de tierras y la ciudadanía española. A estos, la corona les permitió la importación libre de instrumentos útiles para la labranza de las tierras puertorriqueñas y el comercio libre con todas las naciones amigas, concedió permiso para traer esclavos de otras islas y reformó el sistema de impuestos. Por último, se autorizó la fabricación de embarcaciones en la isla para acrecentar las flotas mercantiles entre el viejo y nuevo mundo.¹⁰

Como respuesta a la Revolución Haitiana, la *Cédula de Gracia* facilitó el crecimiento acelerado de la economía de la isla. Puerto Rico se abrió paso dentro del comercio internacional, especialmente con los Estados Unidos. Miles de inmigrantes se acogieron a la invitación de la corona estableciéndose en la isla. Muchos de estos eran franceses, catalanes, canarios, alemanes, italianos, corsos, holandeses, ingleses, escoses e irlandeses, entre otros. Los nuevos ciudadanos de la colonia provenían de diversos estratos sociales. Generalmente

¹⁰ Para más información sobre las dispensas de la *Cédula*, ver, Lidio Cruz Monclova. *Historia de Puerto Rico (Siglo XIX). Tomo 1 (1808-1868)*. (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1952): 107-113.

eran pudientes con algún tipo de capital listo para ser invertido en el lucrativo comercio del azúcar. Muchos de ellos se localizaron en los centros azucareros más importantes de la región como Guayama, Ponce y Mayagüez.¹¹ Asimismo, inmigraron artesanos y obreros altamente adiestrados en la producción del azúcar, al igual que otro tipo de trabajadores como panaderos, joyeros, relojeros, sastres y maestros, quienes contribuyeron al desarrollo socioeconómico de los centros urbanos de Puerto Rico. Esta ola produjo un crecimiento poblacional de casi unos cuatrocientos mil habitantes durante 1815 y 1867.¹² Igualmente, se intensificó la importación de esclavos africanos que facilitaron el “boom” de las haciendas azucareras al incorporar la mano de obra libre. De esta forma, Puerto Rico se asienta como sujeto de gran importancia dentro del mercado del azúcar en el Caribe.

Pasó a ser, para mediados del siglo XIX, uno de los grandes productores y exportadores de azúcar de caña: concretamente, el segundo productor en el Caribe después de Cuba y uno de los diez mayores del mundo. Había superado por entonces a Jamaica, Barbados y a todas las demás islas del azúcar caribeñas en cuanto al valor de su comercio de exportación. (Scarano, *Cinco Siglos de Historia* 396)

De esta forma, las haciendas se convierten en la unidad básica de la industria azucarera en la isla. Éstas se incorporan como pequeños latifundios de poco uso de tierra y con una fuerza

¹¹ Ver, Francisco A. Scarano. “Migración y estructura de clases: los hacendados de Ponce, 1815 -1845.” *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del siglo XIX*. (Puerto Rico: Huracán,1981): 21-67.

¹² Se debe tener en consideración que este crecimiento poblacional se debió a una diversidad de factores. Francisco Moscoso en su texto *Historia de Puerto Rico* (2008) sostiene que el incremento estuvo ligado, entre otras cosas, a la base agropecuaria, la reproducción natural de la población, las mejorías en el sistema de sanidad, las inmigraciones masivas a causa de las Guerras de Independencia en Latinoamérica y el impacto poblacional que causó la inmigración de esclavos del África, quienes vinieron forzosamente a trabajar en las plantaciones azucareras (ver, pág.174). Sobre el tema de inmigración a Puerto Rico durante el siglo XIX, se recomienda la lectura de los estudios de Birgit Sonesson, *Catalanes en las Antillas: un estudio de casos* (España: Archivo de Indianos, 1995) y los de Estela Cifre de Loubriel, *Las inmigraciones a Puerto Rico durante el siglo XIX* (San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 1964) y *La formación del pueblo puertorriqueño: la contribución de los catalanes, baleáricos y valencianos* (San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 1975).

laboral servil. En su mayoría se establecieron en los llanos costeros, en especial en los pueblos de Arecibo, Manatí, Vega Baja, Guayama, Ponce y Mayagüez. Vale destacar que los pueblos de mayor producción fueron los del sur oeste de la isla en base a sus puertos. Andrés Ramos Mattei se refiere a este ciclo de producción como *la ingenio-manía*, ya que entre 1825 y 1850 “tanto propietarios del país como extranjeros iniciaron una carrera desenfrenada en la fundación de haciendas azucareras” (19). El historiador sostiene que para esta fecha existían en la isla entre 1547 a 1552 unidades y se producían unas diecisiete mil toneladas de azúcar moscabada con una venta de cinco a siete millones de dólares.

Las haciendas decimonónicas se convirtieron en una estructura de producción que afectó tanto a la economía como la política y al desarrollo de la sociedad puertorriqueña. De éstas surgió un sector de propietarios que se constituyó como la sacarocracia azucarera. Esta clase dominante se integró por criollos y extranjeros de origen europeo, de quienes su capital dependía en gran parte del manejo eficaz de sus plantaciones. Como hacendados aspiraban a ampliar las bases del comercio nacional a través del acceso a mercados internacionales y al mejoramiento mecánico de sus haciendas.

Como grupo, los hacendados intentaron adoptar los usos y costumbres del mundo en que se movían: el mundo de azúcar en su faceta local como internacional. Los nexos con ese mercado internacional posibilitaron la formación de una mentalidad alerta al tanto de las últimas mejores técnicas, con la conciencia de la necesidad de innovar y de obtener mayores rendimientos, de experimentar, deseosa de someter a un control riguroso los negocios y de asumir las riendas de re-orientar el curso de la economía azucarera hacia un crecimiento sostenido (Ramos Mattei 33)

A pesar que la hacienda alcanza niveles muy altos de producción, sus propietarios no logran obtener una hegemonía total como clase. Esto se debió al sistema colonial de la isla donde las decisiones sobre las ventas del azúcar y las funciones gubernamentales estaban regidas por la corona. A pesar de sus riquezas, los hacendados en el fondo representaban una

clase subordinada y débil. Sus intereses económicos no siempre fueron compatibles a los de la metrópolis, entidad que establecía las reglamentaciones locales y los medios de acceso al mercado internacional.

La inexistencia misma de un estado puertorriqueño. Su condición de subordinación coartaba la manifestación política de su hegemonía social; imposibilitaba el que los hacendados pudieran reordenar globalmente la sociedad puertorriqueña según el modo de producción que ellos habían generado en términos de sus intereses de clase. (Quintero Rivera, *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* 17)

En base a sus cimientos débiles, la industria del azúcar comenzó a confrontar una serie de vicisitudes a partir del 1840, las cuales lentamente con sus *sube y baja* lograron finalizar la era de las haciendas nacionales para finales de siglo. Varios factores influyeron en este proceso. La venta internacional del producto se vio limitada cuando en Europa y en los Estados Unidos se comienza a desarrollar el mercado del azúcar de remolacha. Este nuevo producto condujo a que los precios del azúcar moscabada bajaran significativamente. Ante esta situación los intereses de los sacarócratas tambalearon ya que las ganancias de sus haciendas comenzaron a disminuir. Estos no pudieron mantener su competencia en el mercado internacional debido a que los modelos de producción de sus plantaciones no podían competir contra el mercado del azúcar de remolacha. La mecanización de sus haciendas (mayormente compuestas por trapiches y molinos de bueyes) limitaban el crecimiento de producción.

Vale destacar que ya Cuba desde el 1820 se enfrentaba al mercado de la remolacha y al poco rendimiento mecánico de sus ingenios. No obstante, la isla hermana poseía una fuerte clase hacendada comprometida a mejorar las condiciones de su patria. Ramiro Guerra sostiene que a pesar de las deficiencias de fabricación, los medios de transporte y la provisión de combustible, la industria azucarera cubana se mantenía en un crecimiento moderado durante 1827 y 1846, esto debido al compromiso de una

acomodada clase de propietarios que no tan sólo promovía el crecimiento de sus riquezas sino que también aportaba al mejoramiento general del país.

Hacendados fueron en su mayoría, los que trabajaron con gran tesón en la Sociedad Económica y en la Junta; hacendados fueron los que lograron que el padre Varela y Saco, para responder a las exigencias de la industria azucarera, iniciase en Cuba la enseñanza de la física y de la química... fueron hacendados los que además de importar la máquina de vapor aplicado a los trapiches, organizaron, como hemos dicho, nuestras primeras empresa ferroviarias de servicio público. (56)

Como podemos notar, la clase hacendada de Puerto Rico no contaba con los recursos económicos ni con la unidad suficiente para conformarse cómo una sólida clase social. El progreso cubano se diferenció de la realidad puertorriqueña. Mientras que la industria cubana mostraba frente a la crisis, el sector local no alcanzaba superar la debilidad mecánica de sus ingenios, la falta de un personal suficientemente adiestrado y las limitaciones de transporte. La infraestructura de la colonia era muy rústica y la corona se negaba a invertir en carreteras, ferrocarriles y en otras obras necesarias para satisfacer las necesidades de las plantaciones. Para colmo, solamente se podía cultivar en un periodo determinado durante el año, sin tomar en consideración el paso de huracanes y ciclos de sequías.¹³

Para contrarrestar la crisis del cuarenta muchos hacendados decidieron incrementar la fuerza laboral de sus haciendas a través de más fuerza esclava. A pesar de las presiones de Inglaterra contra la trata negra, se agudiza en el Caribe el mercado ilegal de esclavos con el fin de satisfacer la necesidad de los ingenios azucareros. No obstante, la vigilancia inglesa conllevó al fin la disminución del tráfico y por consecuente el precio de los esclavos aumentó

¹³ Como intermedio, es necesario mencionar que mientras Cuba y Puerto Rico se enfrentaban a la crisis azucarera desde diversas perspectivas, es en la década del cuarenta cuando finalmente comienza a florecer la industria azucarera en la República Dominicana, esto debido al fin de la invasión haitiana y al establecimiento de la Constitución en 1844. Franc Baez Evertsz afirma que el crecimiento tardío del sector cañero se desarrolla en el “área sur, principalmente en los alrededores de Azua, San José de Ocoa y Bani” (19).

considerablemente. Este factor acrecienta nuevamente las pérdidas económicas de los hacendados criollos, quienes dejaron de comprar esclavos por la falta de capital.

Ante la escasez de mano de obra, los propietarios de plantaciones complementaron la fuerza laboral esclava con la incorporación de trabajadores libres mediante la coerción legal. El gobernador de la isla, don Juan de la Pezuela, decreta en 1849 el régimen de trabajo obligatorio mejor conocido como *La libreta*.¹⁴ A través del mismo exigieron la incorporación al trabajo de las haciendas a toda persona entre dieciséis y sesenta años que no careciese de medios suficientes para sustentar sus necesidades básicas. En el caso de los estancieros, estos debían poseer un título de propiedad sobre sus tierras para poder librarse del régimen contra *la vagancia*. En cada pueblo se estableció una junta que monitoreaba a los jornaleros. Estos debían cargar a todo momento una libreta donde “los patronos o dueños de las haciendas apuntaban por cuánto tiempo, había trabajado el jornalero y si este era cumplidor de su trabajo” (Picó 7). Bajo estas medidas, los jornaleros tuvieron que presentarse una vez al mes ante la junta de examinadores para que estos inspeccionaran sus libretas. En caso de encontrar alguna irregularidad, los jornaleros perdían su libertad, siendo enviados a la prisión de la Puntilla en el Viejo San Juan donde trabajaron forzosamente en las extracciones del mangle.

Los llamados jornaleros de la libreta fueron trabajadores sin tierra, que junto a sus familias tuvieron que aceptar estas leyes. Jornalero fue el nombre usado por las autoridades, pues durante todo el siglo estos trabajadores eran conocidos como peones, agregados o arrimaos. Constituían el grueso de la población campesina puertorriqueña durante el siglo XIX, y aunque no eran dueños de la tierra usaron esta a través de distintos arreglos que hacían con los grandes propietarios. (Picó 10)

El régimen establecido por Pezuela sin duda alguna vino a salvar los intereses de los hacendados, quienes entonces tendrían libre acceso a una nueva y amplia clase trabajadora en

¹⁴ Sobre el régimen de la libreta, ver, Labor Gómez Acevedo. *Organización y reglamentación del trabajo en el Puerto Rico del siglo XIX*. (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970).

sus ingenios. Asimismo, este régimen mostró gran similitud a un plan que se formuló en Cuba durante la tercera década del diecinueve, donde José Antonio Saco en representación de la Real Sociedad Patriótica propuso un método para erradicar la vagancia en la isla vecina. A través de su informe *Memoria sobre la vagancia en Cuba* (1831) desarrolló un estudio sociológico sobre las causas de este fenómeno y sus posibles soluciones. El crítico social sostuvo que la vagancia era un mal que afectaba a todo el país “No hay ciudad, pueblo, ni rincón de la Isla de Cuba, hasta donde no se haya difundido este cáncer devorador” (30). Para Saco la causa fundamental que propiciaba la vagancia era el juego de azar y que para erradicar este mal era necesario que el gobierno persiguiera sus promotores, se revolucionaran las costumbres familiares, se promoviese la educación y los trabajos asalariados.¹⁵

A través de su estudio, sostenía que la sociedad tenía el derecho de corregir a los vagos viciosos y que para esto era necesario formar una junta “que especialmente se encargase del descubrimiento de los vagos; y para lograrlo convendría dividir todas las poblaciones en cuarteles... para que hagan un censo... estas medidas deberán extenderse a los campos, encargando su cumplimiento, a hombres que por su probidad y energía inspiren al público de la confianza” (118).

La propuesta contra la vagancia en Cuba nos invita a reflexionar sobre las intenciones y mecanismos de efectos del proyecto contra la vagancia en estas islas. Definitivamente, ambas estaban dirigidas a un sector laborar del cual se esperaba mayor participación en el avance de la industria azucarera. No obstante, la plataforma cubana presentaba un plan que no tan sólo superaba la problemática laboral sino que también se encaminaba al mejoramiento sociocultural de la isla, mientras que el régimen de la libreta en Puerto Rico, se concentraba en

¹⁵ Véase, la segunda parte de la obra, “Objetos a que pueden aplicarse a los vagos” (113-119).

corregir “la vagancia” con el fin de aumentar la producción agrícola mediante la mano barata de los campesinos.

Sin duda, el proyecto de Pezuela compensó las necesidades de la clase hacendada al subyugar al campesino, quien estaba dispuesto a trabajar pero no bajo las mismas condiciones laborales que se les imponían a los esclavos a través del trabajo forzoso. Estos estaban acostumbrados a vivir como agregados en las haciendas donde cultivaban pequeñas cuerdas de terreno, criaban sus animales y construían sus viviendas a cambio de entregar la mitad de sus cosechas a los dueños de las tierras. Los campesinos no acostumbraban trabajar por un salario, solamente acudían a laborar a cambio de dinero cuando necesitaban capital líquido para comprar material para sus talas u alguna otra cosa. Sin embargo, con *la libreta*, los campesinos se vieron obligados a incorporarse diariamente— junto a sus familias— a largas horas de trabajo en las plantaciones.

Las haciendas se convirtieron en la unidad donde las diferentes clases sociales interactuaban a través de los intereses de los propietarios rurales. A pesar del fuerte trabajo al cual se les sometió a los campesinos, estos desarrollaron una mentalidad servil y de respeto hacia los que les facilitaban la tierra para sus cultivos. Tanto el hacendado como el campesino establecieron lazos de unidad. Estos compartían en gran escala una vida en conjunto, aunque de distintas maneras. De esta forma, la hacienda logró prolongar su existencia a través de una mentalidad de dependencia en la cual los hacendados se convirtieron en padres protectores y los campesinos en hijos incondicionales ante la figura paterna. Esta conducta produjo la retórica de la gran familia puertorriqueña.

El modo de producción señorial sobre el cual se basaba esta ideología (aspiraciones hegemónicas de los hacendados en la producción señorial) facilitó la concepción paternalista de la patria como una gran familia: familia estamentada, dirigida por el padre

de agrego—el hacendado—pero familia al fin, constituida por una ciudadanía común. (Quintero Rivera, *Patricios y plebeyos* 47)

Los hacendados pudieron prolongar su poder a través de la explotación de las clases inferiores. A los africanos los subyugaron a la esclavitud y a los campesinos los sometieron a un sistema servil. A estos les embutieron una mentalidad de dependencia por la cual los campesinos se sintieron obligados con los dueños de las plantaciones. Los trabajadores de la caña no pudieron desprenderse de sus *amos* porque no contaban con otras posibilidades de vida. Los hacendados controlaban el capital y subyugaban a sus peones a través de las tiendas de raya. Al no contar con capital líquido, los hacendados desarrollaron un sistema de fichas con las cuales se les pagaba a los proletariados. Con éstas, los campesinos podían comprar alimentos únicamente en las tiendas de las haciendas donde trabajaban. La mayoría de ellos se endeudaban ya que consumían el doble de lo que ganaban; por dicha razón no podían renunciar a las plantaciones ya que necesitaban pagar las deudas que acumulaban con los hacendados.¹⁶

Estas condiciones laborales en conjunto a la densidad poblacional y la falta de tierras provocan a que los sacarócratas puertorriqueños no precisen de la importación de mano de obra, como en el caso de otras islas caribeñas. “El trabajador comenzó una migración circular estacional de las alturas montañosas del centro de Borinquén hacia la costa y viceversa impulsando por el desarrollo tradicional de la industria del dulce en el litoral y del cultivo del café en el interior” (García Muñiz 177). No obstante, las circunstancias en Cuba fueron muy diferentes y la entrada de braceros a la isla fue una necesaria para satisfacer al insaciable mercado. La isla logró desarrollar una industria sólida y de gran competencia debido a los adelantos de sus ingenios y el gran terreno

¹⁶ Sobre el sistema salarial de las haciendas y las tiendas de raya, véase, Andrés A. Ramos Mattei. “La tecnología y el surgimiento de una fuerza trabajadora proletaria del azúcar en Puerto Rico: 1873-1905.” *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910*. (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1988): 115-127.

disponible para la explotación y siembra de caña. Durante la década del cuarenta llegan a la isla un gran número de agricultores españoles a cambio del “compromiso de abonarles el pasaje, adelantarles ocho pesos para adquirir ropa apropiada al clima tropical y darles alojamiento gratis durante el primer mes (Moreno Friginals 302) Asimismo, en las décadas próximas se importa la mano barata de cochinchinos y turcos. No obstante, el grupo de inmigrantes que más aportó a la industria azucarera cubana durante el siglo XIX luego de los esclavos africanos fue el de los chinos. El mercado de los “culís” conformó la masa asalariada que más permitió acrecentar la producción azucarera en Cuba.

Por su parte, el auge del azúcar en la República Dominicana se intensificó en la década del setenta gracias a la migración de unos tres mil cubanos que salieron de su isla a raíz de la Guerra de los Diez Años. Este flujo migratorio trajo consigo el capital, los empresarios y la tecnología mecánica necesaria para el impulso de la hacienda azucarera en la zona. Franc Baez Evertsz afirma que la llegada de los cubanos a la República representó la causa primogénita para la transformación de la industria en la región. De esta forma, La Española se abrió paso tardíamente al mercado internacional. Durante el 1875 y 1882 “se fundaron nuevos ingenios movidos a vapor, con trenes jamaiquinos o centrifugadoras con una capacidad de producción de unos veinte mil quintales de azúcar por ciento veinticinco jornales” (230). Tal fue el crecimiento, que los pequeños agricultores, no dieron abasto ante tanta demanda, lo cual condujo a que los dueños—con el apoyo del gobierno— comenzaran a importar agricultores para la zafra. José del Castillo sostiene que originalmente se comenzó a traer familias provenientes de las islas Canarias al igual que trabajadores puertorriqueños, no obstante, estos no lograron adaptarse a las exigencias de la industria. “La solución [entonces] la ofreció la

inmigración de trabajadores de las pequeñas islas del arco caribeño ubicadas al este de Puerto Rico, provenientes de Saint Thomas, St. John, St. Kiss, Nevis, Angila, St. Martin, Antigua y demás islas” (24). A estos grupos migratorios se les conoció como “cocolos” y fueron quienes contribuyeron con el trabajo físico al crecimiento de los campos dominicanos.

Mientras que la oligarquía azucarera cubana y dominicana gozaba de un auge industrial, los azucareros puertorriqueños comenzaron a afrontar el inicio de una nueva crisis al abolirse la esclavitud y el régimen de la libreta el 22 de marzo de 1873. Este acontecimiento provocó que el poder de los hacendados se hiciese triza. Ante esta situación, muchos de ellos establecieron líneas de crédito para comprar maquinarias de alta tecnología que igualaran el trabajo de los empleados de la caña. Estos se endeudaron con la esperanza de recibir la indemnización que les había prometido la corona por cada uno de los esclavos que habían perdido a causa de la abolición. No obstante, la desilusión fue garrafal cuando se dieron cuenta que el gobierno español no tenía intenciones de efectuar sus pagos con prontitud. “La indemnización a los ex dueños de esclavos tardó en liquidarse diecisiete años desde 1873 hasta 1890, a la vez que España impulsó un sistema de contribuciones internas para extraer creces de los pagos de indemnización” (Ramos Mattei 26).

La clase rectora es entonces una clase endeudada y con muy pocas posibilidades más allá de la ruina. Ante el temor de la decadencia, un grupo de hacendados propuso la creación de centros de elaboración mecanizada donde los hacendados podrían llevar a moler sus cañas. De esta forma, los propietarios se unirían en asociaciones, invertirían en conjunto el capital y evitarían la quiebra individual. No obstante, los sacarócratas puertorriqueños no lograron alcanzar la vanguardia que caracterizó a los azucareros cubanos, quienes laboraban en conjunto

por el bien individual y colectivo del país. Los productores locales asumieron una actitud de producción muy individualizada y por ende se opusieron a la propuesta. Ante la falta de unidad, la quiebra individual se alzó con la era prestamista. Sin capital ni instituciones bancarias, los hacendados tuvieron que recurrir a un sector privado para cubrir los gastos de producción. Esta situación condujo al crecimiento monetario de un grupo compuesto por inversionistas, comerciantes y funcionarios independientes que suplieron el capital líquido para el funcionamiento de las haciendas. El crecimiento de esta nueva clase aceleró la ruina de los grandes colosos de la industria azucarera en Puerto Rico, quienes a la larga no pudieron pagar sus deudas y se vieron obligados a entregar sus tierras.

Los hacendados no pudieron frenar la caída de su imperio agrícola. Las ganancias de sus plantaciones fueron insuficientes para costear las deudas adquiridas. Ante el estado depresivo de la industria se desvanece el futuro de los propietarios. Muchas haciendas fracasaron y otras hicieron lo más posible para dilatar el proceso. No obstante, a la larga todas se dirigieron al mismo destino, la ruina. “Fue un larga y lenta agonía en que los propietarios azucareros ensayaron lo indecible para dilatar su desaparición final y preservar su posición preeminente en el seno de la sociedad colonial de aquel entonces” (Ramos Mattei 13).

Como hemos podido observar, la hacienda azucarera dio un gran sentido de homogeneidad al Caribe Hispano durante el siglo XIX. Como señala Benítez Rojo, la plantación se bifurcó de diversas formas en Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. La Revolución Haitiana trajo consigo procesos mayormente similares para las tres islas, en las cuales prevaleció el deseo por acaparar el mercado internacional, el crecimiento sociopolítico y económico de una clase hacendada a través de la subyugación de los trabajadores de la caña. En el caso de Puerto Rico, la clase más encumbrada no

logró consolidar su poder, ya que los hacendados antepusieron el lucro individual sobre el beneficio colectivo de la isla. Esta conducta se diferenció de la postura colectiva tomada por los hacendados cubanos, quienes se unificaron como clase al invertir tanto en el interés personal como en el nacional. Después de todo, a los hacendados puertorriqueños les faltó imaginación para los negocios y con la caída de su poder se puso fin a la era de las grandes haciendas azucareras en Puerto Rico.

1.2 El diecinueve: *Siglo de oro* para la inteligencia literaria de Puerto Rico

Francisco Manrique Cabrera afirma que “el siglo XIX nace con una buena aurora para las letras puertorriqueñas” (66). Ciertamente, la historia ha demostrado que el desarrollo de la inteligencia puertorriqueña se asienta en la cuna del siglo decimonónico. Anterior a esta fecha se contaba prácticamente con cartas, crónicas, descripciones, memorias y otros escritos en su mayoría a manos de colonizadores españoles.¹⁷ No obstante, es en el siglo XIX donde florece la literatura nacional a raíz del inicio de una conciencia colectiva que se reconoce así misma como criolla y que se antepone a los intereses de la metrópolis.

La literatura se constituye en torno a las inquietudes y los sentimientos de un grupo de jóvenes intelectuales, quienes en su mayoría eran hijos de familias de clase alta y cursaban carreras universitarias en el extranjero. Es en Europa, donde estos incipientes escritores comienzan a configurar un discurso literario que intenta acentuar y preservar la cultura isleña. A través de las nuevas letras buscan promover la cultura puertorriqueña

¹⁷ Ver, Luz María Umpierre. *Ideología y novela en Puerto Rico: un estudio de Zeno, Laguerre y Soto*. (Madrid: Plaza Mayor, 1983): 12.

durante una época marcada por el absolutismo de Fernando VII. Los criollos puertorriqueños empuñan la pluma en medio de una censura gubernamental que aceptaba exclusivamente la promoción de una cultura en acorde a los baluartes de la corona española. Son años marcados por una constante “secuela de represalias, mordazas, persecuciones y tácticas corruptivas” (Manrique Cabrera 67). A pesar de la sensibilidad de los límites establecidos, florece una escritura criolla con un gran sentido de identidad cultural y nacional. Se hace hincapié por promover lo local en base al costumbrismo y folklore regional. Es un cuerpo literario que se relaciona a una clase privilegiada que le urge establecer un canon literario que corresponda a la vida insular de Puerto Rico.

Como parte de este proceso llega a la isla la imprenta en el 1809, lo cual da el empuje para iniciar el siglo de oro puertorriqueño.¹⁸ La prensa fue fundamental para el nacimiento de la literatura nacional ya que sirvió de medio para la expresión colectiva en torno a la cultura y la política. “En las páginas de esos periódicos hallaron cabida los más tempranos intentos de expresión literaria en el país. En ellos, puede afirmarse sin exageración, que aprendió a andar la literatura nacional” (González 83).¹⁹ Los periódicos de mayor envergadura fueron: *La gaceta* (1806-1902); *Diario económico de Puerto Rico* (1814-1815); *El cigarrón* (1814); *El investigador* (1820-1822); *Diario liberal y de variedades de Puerto Rico* (1821-1822); *Boletín mercantil* (1836), entre otros. Estos

¹⁸ Vale destacar que la imprenta se estableció en Puerto Rico con un marcado retraso en comparación al caso de Cuba, donde llega en el 1723. Sobre este tema, véase, el ensayo de Antonio S. Pedreira “El periodismo en Puerto Rico” en *Obras de Antonio S. Pedreira*. Tomo II. (San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 1970): 27.

¹⁹ Ver, José Luis González. *Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de indias a la generación del 98*. (México: Fondo de cultura económica, 1976). El autor sostiene que el origen de la imprenta en la isla se debe a la presencia de un refugiado francés de apellido Delarue “quien llevó a Puerto Rico la primera imprenta. El gobernador Toribio Montes temeroso de que fuera a caer en manos de gente desafecta al régimen, la compró y dispuso que se utilizara para la publicación de una gaceta oficial bisemanal” (83).

constituyeron la plataforma esencial para impulsar el debate de la nación y asimismo promover el compromiso social hacia esta causa. “La prensa periódica contribuye sobre todo a difundir el sentimiento de nacionalidad y el anhelo de progreso” (Benítez Rojo, *Nacionalismo y nacionalización*, 186). Con la producción masiva de la tipografía comienza a tomar forma la conciencia nacional y despierta a su vez una preocupación genuina por la cultura y la política local.

Por otro lado, estos primeros aires de escritura están marcados por un constante cruce trasatlántico entre Puerto Rico y Europa. Muchas de las primeras obras puertorriqueñas se escriben en la Península y exhiben un arraigo en el costumbrismo español. Durante esta época, los escritores puertorriqueños —como los del resto de Hispanoamérica— se apoyan de aquellos modelos europeos que les sirven para la elaboración de sus proyectos nacionales. Esta tendencia no significa que los escritores reprodujeron la literatura europea, sino que la nacionalizaron al adaptarla a las respectivas realidades de sus países. Antonio Benítez Rojo afirma que los “narradores hispanoamericanos del siglo XIX tomaron de Europa los modelos que les convenían para expresar sus opiniones de cómo debía ser la nación” (*¿Cómo narra la nación?*, 106).

En el caso de Puerto Rico, los jóvenes escritores se apoyaron del costumbrismo español para enfatizar lo nativo desde una visión aburguesada de la ruralía.²⁰ Esta tendencia no representaba del todo al modelo español, el cual se destacó por capturar fotográficamente a través de la literatura las costumbres de la vida cotidiana española ante el temor de que estas desapareciesen. “Los costumbristas eran penosamente concientes de que la sociedad española estaba en una fase de rápida transición, casi

²⁰ El término *ruralía* se utiliza en la historiografía puertorriqueña como sinónimo del vocablo *rural*, área campesina mayormente en los valles costeros o en zonas montañosas donde las fuerzas obreras se dedican al cultivo de la tierra.

rayando en crisis de nacionalidad” (Shaw 81) Consecuentemente, los costumbristas españoles reflejaron en la escritura una gran frustración, debido a que el ideal progresista que manifestaban en sus obras no era correspondido ante la incapacidad gubernamental y el decaimiento de la sociedad española.

Independiente a lo anterior, los escritores puertorriqueños no padecieron de este infortunio. Al contrario, el costumbrismo español les sirvió de plataforma para elaborar una escritura en acorde con la conciencia colectiva que germinaba en la isla. A estos sí les inquietaba el rumbo de la nación en comparación de los eventos históricos que se producían en el resto de Hispanoamérica. Los jóvenes literatos ven pasar las Guerras de Independencia (1804-1824) y con ellas el triunfo de las fuerzas criollas, lo cual provoca en ellos un gran anhelo por un cambio similar en Puerto Rico.

Bajo este deseo genuino de autonomía e igualdad hispanoamericana, los jóvenes comienzan a emular una conciencia encaminada a una política realmente isleña, y para esto, esbozan en la literatura un costumbrismo nacional que realza lo puertorriqueño y que se aleja de los sistemas culturales de la Península. Para ellos lo fundamental será el retratar las características propias de su país y a su vez resaltar en sus obras el gran orgullo que sentían por su tierra.

La primera obra correspondiente a la joven inteligencia lo fue el *Aguinaldo puertorriqueño* (1843), la cual en palabras de Salvador Brau representó “el primer vagido de la musa puertorriqueña” (reproducido en Manrique Cabrera 78). Esta marca el imaginario isleño donde prevalece la patria y las figuras retóricas del amor, el destino y el agradecimiento. Esta obra representa un trabajo colectivo—tanto de estudiantes

puertorriqueños como españoles y venezolanos—que incluyó tanto versos como prosa.²¹

El proyecto estuvo a cargo de un grupo de estudiantes puertorriqueños radicados en Barcelona. Estos jóvenes procedentes de la burguesía criolla mostraron un gran interés por impulsar una literatura propia y de sentido nacional. Le sigue el *Álbum puertorriqueño* (1844) que, al igual que la primera obra, se componía de una colección de ensayos redactados por estudiantes criollos en la Universidad de Barcelona. Esta antología es de gran importancia debido a que en esta ocasión se logra que todos sus participantes sean de origen puertorriqueño. Entre ellos se destacaron; Manuel A. Alonso, Pablo Sáez, Juan Bautista Vidarte, Santiago Vidarte y Francisco Vasallo Cabrera. Estos igual que los miembros del primer grupo representaban al sector progresista de la isla, no obstante, se alejaron del conservadurismo del *Aguinaldo*, a la vez que se expresaron con mayor madurez ante los conflictos de la patria lejana. Manrique Cabrera resume la empresa del *Álbum* en base a cuatro objetivos; “(1) El de corresponder con un mensaje de agradecimientos a los autores del *Aguinaldo* por su gestión literaria. (2) El deseo de probar que aún dentro de todas las posibles limitaciones, en la isla de Puerto Rico habían quienes cultivaban el ejercicio de la literatura. (3) Testimoniar afecto a sus padres por su apoyo y generosidad. (4) Recordar la pequeña patria hermosa pero muy lejana.”²²

El *Álbum* al igual que el *Aguinaldo* simbolizó un gran esfuerzo por afilar un canon nacional. De la misma forma, los jóvenes estuvieron conscientes de que la naciente literatura requería de una mayor exposición internacional como era en el caso de Cuba,

²¹ Dentro de este grupo de estudiantes se encuentran los españoles: Ignacio Guasp Cervera, Eduardo González Pedroso, Fernando Roig, Manuel Alcayde, el venezolano Juan Manuel Echevarría y los puertorriqueños: Martín J. Travieso, Francisco Pastrana; Carlos Cabrera; Mateo Cavailhon; Alejandrina Benítez y Benicia Aguayo. Ver, Josefina Rivera de Álvarez. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo* (España; Partenón, 1983): 131-135.

²² *Ibid*, Pág, 82.

isla vecina que ya había establecido en el 1820 una notoria literatura patria y de reconocimiento europeo.²³ En fin, estas dos primeras obras reflejan el entusiasmo que se había despertado en los jóvenes por aportar desde la distancia al cimiento de una tradición literaria que hasta entonces no existía en la isla y de igual forma promover el proyecto nacional de los criollos desde un marco internacional.

Cómo resultado a estos primeros intentos, surge una literatura centrada en Puerto Rico. Los escritores nativos se detienen a reproducir fidedignamente la vida del campesino insular y a través de él dejan percibir sus ansias por un grado de autonomía dentro del sistema colonial. La obra de mayor destaque bajo este modelo es *El gíbaro* (1849), escrita por Manuel A. Alonso (1822 – 1889), quien regresa a la isla luego de haber estudiado en Barcelona y contribuir a la compilación del *Álbum*. Su obra se reconoce como la primera que se adentra al ambiente socio-geográfico de Puerto Rico para perfilar así una identidad nacional. *El gíbaro*—la más ilustre de su generación—es una colección de estampas que recoge veintiuna escenas (trece en prosa y ocho en verso) sobre la vida y costumbres de los jíbaros.²⁴ Transcribe fonéticamente su forma de hablar

²³ Sobre el desarrollo del canon literario en Cuba, ver, Antonio Benítez Rojo. “¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana,” en *Cuadernos Americanos, nueva época*, #45 (mayo-junio1994): 103-125.

²⁴ A pesar que se desconoce su origen etimológico local, el vocablo *jibaro* se ha utilizado en Puerto Rico para hacer referencia al campesino insular. Vale tomar en consideración que el termino ha sufrido diversas variaciones. Para algunos intelectuales hace referencia al español *puertorriqueñizado*, mientras que para otros significa *indo-español* o el resultado étnico de la *unión de las tres razas*. Sobre esta tendencia, véase, José Luis González. “Literatura e identidad” en *El país de los cuatro pisos y otros ensayos* (Río Piedras; Huracán, 1989): 43-84.

Asimismo, es importante destacar que durante el siglo XVIII la elite puertorriqueña hizo uso del vocablo para referirse peyorativamente a “la población campesina nómada, indómita y poseedora de costumbres poco civilizadas y engendradoras de vicios” (Torres Robles 242). No obstante, es curioso observar como el término es retomado por el mismo sector ilustrado durante el siglo XIX, pero esta vez desde una visión positiva e idealizada. Sucede que los intelectuales decimonónicos se apoyaron en el vocablo para crear una identidad puertorriqueña que sirviese de marco a su proyecto nacional. De esta forma, la joven inteligencia definió la personalidad colectiva de la nación en acorde a las costumbres y los modos de vida de los

y detalla sus actividades típicas, como el baile del garabato y las peleas de gallos. De esta forma, sus cuadros “responden a un amplio y profundo conocimiento de los usos y maneras de la Isla y se alinean, por su intención de expresar nuestro color local y nuestros ingredientes de vida regional” (Rivera de Álvarez 140).

Esta obra es de gran importancia para el preludio de la literatura decimonónica en la isla ya que presenta un carácter propio que se aleja de los estándares españoles. Alonso en su texto proclama autonomía y se establece como pionero en la narrativa criollista. Su obra despierta ansias por expresar lo autóctono haciendo del jíbaro el centro del alma puertorriqueña. El escritor se apropia de la figura del campesino para promover el proyecto nacional de los criollos. Con su obra configura las bases de una escritura que discretamente reclama lo nacional dentro de una época marcada por la censura.

Entre estos nuevos pensadores, vale mencionar la figura de Alejandro Tapia y Rivera, a quien muchos biógrafos isleños lo han considerado como el padre de las letras puertorriqueñas.²⁵ Tapia y Rivera proviene al igual que Manuel Zeno Gandía de una familia marcada por el militarismo español. Su padre, Alejandro Tapia, sirvió de capitán del primer batallón del Regimiento de Infantería en Granada. Asimismo, su nacimiento en cuna prominente le permitió recibir parte de su educación en el Liceo de San Juan, escuela exclusiva para hijos de familias acaudaladas en la capital.

jíbaros. Véase, Francisco Scarano. “The Jíbaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1745-1823.” *The American Historical Review* 102, No.4 (1996): 1398-1431. De igual forma, tenemos que tener presente que durante el siglo XX renace su uso como mecanismo de resistencia ante los resultados de la modernidad. El discurso literario de la década del treinta es un ejemplo de esta tendencia, en el cual se busca recuperar los valores del mundo agrario y con este la figura del *jíbaro*. Sobre este tema, véase, Antonio S. Pedreira “La actualidad del jíbaro” en *Obras de Antonio S. Pedreira*. Tomo I (San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 1970) Págs.651-693 y el texto de Enrique Laguerre y Esther M. Melón. *El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura*. (Connecticut; Troutman, 1968).

²⁵ Véase, Josefina Rivera de Álvarez. *Diccionario de literatura puertorriqueña* (Río Piedras; Ediciones de la Torre, 1955).

Su vocación literaria se inicia durante sus años en España (1849-1862), “a donde había sido desterrado en su juventud, a causa de un desafío que sostuvo en San Juan con un oficial de artillería”(Rivera de Álvarez 45). En Madrid, en conjunto de otros estudiantes puertorriqueños, funda la Sociedad recolectora de documentos históricos de Puerto Rico y se empapa de las técnicas del teatro romántico español.

Su obra literaria se caracteriza por una toma de conciencia entre lo español y lo puertorriqueño. Alejandro Tapia y Rivera se establece como letrado en una época donde la joven inteligencia insular convulsa antes sus raíces españolas y comienza a mirar a Puerto Rico como el equivalente de una patria y nación. Su obra aflora en medio de esta lucha personal entre lo viejo y el despertar de una conciencia nacional.

De regreso en Puerto Rico estableció la revista literaria *La azucena*, la cual se publicó en Ponce durante 1870-1871 y luego en San Juan durante 1874-1877. Asimismo, colaboró junto a Manuel Elzabero, José Julián Acosta y Francisco de Paula Acuña en la fundación del Ateneo Puertorriqueño (1876), institución cultural dedicada al estudio y fomento de las bellas artes en Puerto Rico.

Alejandro Tapia y Rivera se forma en una época en la cual los escritores estaban consientes de que cualquier tipo de insinuación contra la corona era equivalente al destierro. En su caso, se impidió la publicación de su drama *Roberto d'Evreux* (1848) debido a que era prohibitivo humanizar a los reyes a través de la literatura. El propio autor reaccionó sutilmente a esta condena en la publicación revisada de su obra *Camoens: drama original en tres actos* (1868) en la cual afirma “Circunstancias superiores á mi voluntad me impidieron formular entonces lo que sentía temeroso quizás

de tratar en forma crítica lo que, deseando sólo elogiar, hubiera aparecido como apasionada ante los ojos indiferentes” (4).

Ante esta situación se crea una actitud evasiva en el autor, quien desde el margen muestra una crítica velada contra la censura, como por ejemplo en *Póstumo el transmigrado* (1872) donde reina la sátira indirecta y *El hambre de progreso* (1880) que toma lugar en un país lejano pero que hace eco de Puerto Rico. No obstante, el autor declina esta postura con su texto costumbrista *Mis memorias o Puerto Rico cómo lo encontré y como lo dejo*, obra póstuma que se publica en 1928. Es en ella, donde el autor rompe con el silencio y ofrece “un cuadro vivo de la represión constante a que estaba sometido el pensamiento liberal puertorriqueño. Por su magnitud y los efectos que tienen esta represión en las letras puertorriqueñas” (Beauchamp 6).

Mis memorias constituye el aporte más valioso del escritor al proyecto nacional de su generación. A través de este, no tan sólo se aparta de la censura, sino que también revela la imposición de la corona sobre la clase letrada de la isla. De esta forma, transgrede la imagen impuesta y exhibe a un Puerto Rico tal y cómo fue para su época. Vale destacar, que la obra a su vez revela la lucha interna del autor, quien cuestiona los valores españoles que obtuvo de su familia al percibirlos cómo parte de un sistema deforme que subyuga su libertad de escritor. A través del texto, el escritor exige un cambio en el sistema colonial y mayor participación de los criollos.

Dentro de este marco de toma de conciencia nacional, me parece imprescindible el mencionar la figura de Ramón Emeterio Betances (1827-1898) a quien se le considera como el “revolucionario más consecuente de su tiempo” (González 147) y el padre de la patria. Betances no tan sólo desarrolla una conciencia emancipadora para su isla sino que

también para las Antillas. Su postura es una directa en contra de los regímenes coloniales en el Caribe y no teme a la censura. Articula un discurso literario a favor de la revolución y la libertad.

Al igual que muchos de los pensadores de su tiempo, Betances proviene de una familia con gran poder económico. Su padre, Felipe Betances Ponce, fue un terrateniente proveniente de La Española que se casó con María Alacán de Montalvo, una nativa de ascendencia francesa. Este construyó su capital en el pueblo de Cabo Rojo donde asentó la Hacienda Carmen, la cual se dedicaba al cultivo de la caña. Gracias a su posición en la sociedad agraria, Betances recibe una educación de primera en colegios exclusivos para hijos de la élite puertorriqueña. Asimismo, tiene la oportunidad de viajar a Europa donde cursa grados en medicina en el Lycée Pierre de Fermat en Toulouse.

Estos años de contacto con el mundo europeo marcan su pensamiento. En Francia es testigo de la Revolución del 1848, la cual provoca en él nuevas visiones políticas, sociales y una conciencia igualitaria para todos los seres humanos. Asimismo, durante su estadía comienza a incursar en el mundo de la literatura. Es en Madrid donde participa junto al grupo de Alejandro Tapia y Rivera en la Sociedad recolectora de documentos históricos de Puerto Rico, teniendo por resultado la conformación de la Biblioteca histórica de la isla. Esta es de suma importancia ya que por primera vez se recogen documentos “concerniente a la cultura indígenas y al periodo de la conquista y primeros siglos de la colonización” (Silvestrini 325)

Durante su regreso a Puerto Rico, se destaca como higienista social en la epidemia del cólera. No obstante, se siente aterrorizado ante las condiciones de la trata negra en la isla. Indignado ante esta situación, funda en el 1850 junto a Francisco Basora

y Segundo Ruiz Belvis una sociedad secreta abolicionista en el municipio de Mayagüez. Esta asociación tenía como objetivo “el abogar por la abolición de la esclavitud, comprar esclavos recién nacidos para darles la libertad y lograr la independencia de Puerto Rico” (Scarano, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, 356).

El sistema gubernamental desaprobó su participación en este grupo, lo cual tuvo por consecuencia su destierro a la ciudad de Nueva York en 1859. Durante este tiempo establece contacto con grupos cubanos y comienza a perfilar la independencia tanto para Puerto Rico como para las Antillas. Para llevar a cabo sus planes logra el apoyo económico de Chile— a través de Benjamin Vicuña Mackenna— y parte junto a Ruiz Belvis hacia la República Dominicana para fundar el Comité Revolucionario de Puerto Rico. No obstante, Estados Unidos invade el territorio dominicano y Betances es desterrado. Nuevamente en Nueva York publica en 1867 *Los diez mandamientos de los hombres libres* donde proclama la lucha por la libertad, la abolición de la esclavitud, el libre culto, el derecho a reuniones y al voto.

En este momento se concentra en dar un golpe de estado al gobierno español en Puerto Rico. A pesar de la muerte misteriosa de Ruiz Belvis en Chile, Betances continua con los preparativos y lanza el levantamiento armado del *Grito de Lares* para el 29 de septiembre de 1868. Sin embargo, una indiscreción de un miembro del comité revela los planes, lo cual conduce a que se lleve a cabo el golpe el 24 de septiembre. A pesar de las fuerzas rebeldes y la toma del pueblo de San Sebastian, la revolución no logra sus metas por faltas de armas. La insurrección queda desmoralizada y Betances se ve obligado a regresar a París donde sirve como representante diplomático de los revolucionarios cubanos. A pesar del fracaso de la revolución, no cesa su compromiso de

independencia y sigue en la lucha por el establecimiento de una Confederación Antillana libre y soberana.²⁶

Las Antillas atraviesan hoy por un momento que jamás han atravesado en la historia; Se les plantea ahora la cuestión de ser o no ser. Rechazamos ese dilema. Este es el instante preciso de obrar en una defensa unida. Unamos los unos con los otros para nuestra propia conservación; unidos venceremos contra estas tentativas; separados seremos destruidos. Unidos formaremos un frente resistente, una fuerza capaz de imposibilitar a nuestros enemigos de su acción y nos salvara de esa amenaza (Roma 20)²⁷

La figura de Betances es fundamental debido a que muestra nuevas coordenadas al proyecto nacional de los decimonónicos de Puerto Rico. La joven inteligencia se había mostrado firme en la búsqueda de poder a través de la autonomía. No obstante, Betances le da un giro al proyecto al plantear la búsqueda de autonomía a través de la independencia total de España y a su vez conformar la Confederación de las Antillas. No tan sólo pretende lograr un sistema político para el mejoramiento económico de la isla sino que también lucha por la abolición de la esclavitud y por la unión del Caribe. Mientras que Alonso y Tapia y Rivera intentan representar la personalidad puertorriqueña a través de la figura del jíbaro, Betances desfigura el mundo agrario al exigir la abolición de la esclavitud. A pesar que los tres son pertenecientes del mismo grupo social, Betances no comparte los valores de su clase. Al contrario, condena a los criollos por promover un sistema esclavista que retrasaba los logros que había alcanzado la Revolución Haitiana para con el Caribe.

²⁶ Sobre el Grito de Lares como evento insurgente y de gran agencia revolucionaria, ver, Francisco Moscoso. *La revolución puertorriqueña de 1868: el Grito de Lares*. (San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 2003).

²⁷ Véase, Carlos Roma. *La idea de la Federación Antillana en los independentista del siglo XIX*. (Río Piedras; Ediciones Librería Internacional, 1971).

Como hemos podido observar, el siglo XIX en Puerto Rico se caracteriza por un preludio de conciencia nacional y una búsqueda inquietante por definir la personalidad puertorriqueña a través de la literatura. Nos encontramos ante una joven inteligencia que forja las bases de un canon nacional a la vez que propone un proyecto de nación enfocado en promover un sistema autónomo que ofrezca mayor participación a los criollos insulares.

Con los ejemplos de Manuel Alonso, Alejandro Tapia y Rivera y Emeterio Betances podemos adentrarnos al mundo criollista de la isla. Estos tres pensadores revelan una clase social que se cuestionó constantemente la geografía de la nación. Los decimonónicos de Puerto Rico redefinieron la patria al dejar de persuadir a España como nación y reconocer la isla cómo su país natal. Nace en ellos un sentimiento de pertenencia y empuñan la pluma a favor de una literatura representativa de los valores patrios.

Viven estos un gran anhelo por la independencia tanto política como intelectual. Su escritura se ve marcada por la censura española que no les permite articular libremente sus posturas. En base a esta situación, los jóvenes escritores optan por emular las tendencias literarias de España y a través de estas expresar sutilmente una crítica contra la corona. No obstante, la figura de Emeterio Betances le dará un giro a esta tendencia al establecer un discurso directo y transgresor que invita a la toma de armas para alcanzar la libertad de la isla y la del Caribe.

En fin, nos encontramos ante una inteligencia que no se dedicará únicamente al embellecimiento de la palabra sino también a la lucha política. Estos jóvenes escritores cuestionan la situación sociopolítica de la isla y se vuelcan a definir a Puerto Rico. Sus obras se configuran en forjar la patria, algunos con timidez y otros con gran valentía. Es

esta una época de cambios donde la literatura traza un nuevo rumbo para la colonia. El diecinueve es el *siglo de oro* puertorriqueño, germinal de una conciencia de valor patrio y de gran deseo por la nación.

1.3 Manuel Zeno Gandía: Apuntes sobre su vida, obra cívica y escritura

...Solicito del General de los Estados Unidos
una noche de ensueño...²⁸

Manuel Zeno Gandía (1855-1930) se le considera como el escritor puertorriqueño más influyente del último tercio del siglo XIX. Es un escritor que muestra gran preocupación en torno a los acontecimientos sociopolíticos y económicos de su país. Asimismo, se destaca por su compromiso cívico durante un periodo de crisis en todos los aspectos de la vida cotidiana de la isla. Su obra exhibe las vicisitudes que acaecen en Puerto Rico durante un periodo marcado por el tránsito de un sistema colonial a otro.

Es éste una figura multifacética que se destaca tanto en la política como en la cultura y en las ciencias. Nos encontramos ante un pensador que de diversas formas deja huellas en la historia de Puerto Rico. En esta sección de notas biográficas observamos el flujo entre su vida personal, su constante desplazamiento entre Europa y el Caribe, su contribución cívica y su postura como escritor. Para esto, tomando en consideración que su obra es el resultado de un proceso heterogéneo, marcado siempre por un deseo profundo hacia Puerto Rico.

Manuel Zeno Gandía se formó dentro de una familia de clase preponderante, no tan sólo por su condición privilegiada de hacendados, sino también por su vínculo con

²⁸ Palabras pronunciadas por el escritor en su lecho de muerte a una enfermera de la Clínica Mimiya en Santurce durante la primavera del 1930.

la milicia española y por su contribución en la política insular. Sus padres lo fueron don Manuel Zeno y Correa y doña Concepción Gandía y Balseiro. Se dice que eran descendientes del Duque Reneiro Zeno de Venecia y de los Duques de Gandía de Valencia. Su padre era teniente de milicias y en el 1883 se le concedió el título honorífico de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica por los muchos servicios prestados al ayuntamiento.²⁹

Por los datos históricos se puede deducir que la familia del autor llegó a la isla bajo las nuevas ordenanzas militares que se dan en la región entre los siglos XVII y XVIII. Como muchos de los españoles de ultramar, la familia del escritor se estableció en la isla bajo funciones gubernamentales con la corona española y a la misma vez invirtió su capital en la producción de boga, la caña de azúcar. La familia de Zeno Gandía formaba parte de un pequeño puñado de hacendados que controlaban más de la mitad de las riquezas agrarias del pueblo de Arecibo. Estos poseían dos grandes haciendas, Santa Bárbara de su abuela materna y Puente Bagazo, originalmente de su abuelo y luego administrada por su padre.

Otro integrante de la elite arecibeña de hacendados, fue el Capitán de Milicias de Infantería don Manuel Antonio Zeno, teniente de guerra de Arecibo para fines del siglo XVIII. Don Manuel Antonio figura entre los hacendados esclavistas en 1826. Su hacienda Puente Bagazo fue por mucho tiempo la más importante de Arecibo. Después de su muerte en 1842, sus herederos agrupados en la sociedad agrícola Zeno Hermanos continúan el manejo de la hacienda.³⁰

²⁹ Ver, Margarita Gardón Franceschi. *Manuel Zeno Gandía: Vida y poesía*. (Puerto Rico: Coquí, 1969): 8-10.

³⁰ Ver, Astrid T. Cubano Iguina. “Economía y sociedad en Arecibo en el siglo XIX: los grandes productores y la inmigración de comerciantes”, en Francisco A. Scarano. *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del Siglo XIX*. (Río Piedras: Huracán, 1981): 74.

Al analizar los documentos históricos sobre la familia de Zeno Gandía, nos topamos con un aspecto muy peculiar sobre las familias elitistas de la época. Me refiero al interés desmesurado por crear lazos matrimoniales entre familias igualmente pudientes para así acrecentar sus riquezas. Estos matrimonios decimonónicos van más allá de la celebración del amor sino que corresponden a la alianza entre familias acomodadas que al unir a sus herederos iban estableciendo la clase dominante del país, una de gran influencia en la política y economía de la colonia.³¹

Resulta interesante el hecho de que los apellidos del selecto grupo de familias de hacendados arecibeños se encuentran enlazados unos a otros, generación tras generación, mediante vínculos matrimoniales. Por ejemplo, don Manuel Antonio Zeno se casó con doña Micaela Correa. Su hermana doña María del Carmen Zeno se casó en primeras nupcias con el hermano de doña Bárbara Balseiro, y en segundas con el otro hermano de doña Bárbara. El hijo del mismo don Manuel Antonio, don Manuel de Jesús Zeno y Correa se casó con su prima doña María de la Concepción Gandía Balseiro, hija de doña Bárbara Balseiro.³²

El padre del escritor, además de sus funciones militares y de sus compromisos cívicos en Puerto Rico, ejerce como representante político ante las cortes de España. En 1866 parte a la Península como miembro delegado en asuntos de reforma para la isla. Allí rinde informes sobre los problemas sociales, económicos y políticos de Puerto Rico a la vez que aboga por la elaboración de proyectos gubernamentales que beneficiasen los intereses de los criollos hacendados. Durante esta estancia en Madrid, Zeno Gandía acompaña a su padre y comienza estudios universitarios en medicina. Es para esta fecha que se desplaza entre Madrid, Barcelona y Francia teniendo contacto con otros jóvenes

³¹ Sobre el tema de lazos matrimoniales entre familias acaudaladas en la República Dominicana, véase, Franc Báez Evertsz. *Azúcar y dependencia en la República Dominicana*. (Santo Domingo; Universidad Autónoma, 1978), especialmente en la página 28, donde el investigador sostiene que los enlaces matrimoniales entre familias hacendadas (tanto locales como extranjeras) sirvió de base al fortalecimiento de la producción azucarera en el territorio durante el siglo XIX.

³² *Ibid.*, 75.

criollos que habían salido de la isla para hacer carreras en el extranjero. Del contacto con estos jóvenes nace en Zeno Gandía una conciencia patria por su isla y un interés por expresarla a través de las letras. Allí comparte con los jóvenes escritores del *Aguinaldo* y del *Álbum*, al igual que se regodea de figuras ilustres como José Martí.³³ Estos años son fundamentales para la formación intelectual del escritor. No únicamente desarrolló un despertar criollo como reflejo de una honda nostalgia, sino que también creó conciencia del poder político que podría ejercer la clase social a la cual pertenecía, aquella que contaba con los posibles recursos para configurar cambios en las relaciones existentes entre España y Puerto Rico.

No obstante, las condiciones políticas y económicas que se dan en la isla muestran la debilidad adquisitiva que iba desarrollando la sacarocracia del país, clase que, a pesar de su dominio local, reflejaba gran impotencia ante las decisiones administrativas que ejercía España sobre la isla. Durante 1875 y 1885, la colonia pasa por el poder de ocho diferentes gobernadores teniendo por resultado una “crisis social, política y económica, en la que el país queda a merced de un mando arbitrario, y muchas veces, sin escrúpulos” (Gardón Franceschi 22). La familia de Zeno Gandía no estuvo exenta de estas consecuencias y comienza a perder su capital económico. Ante su responsabilidad con la comisión en Madrid, su padre le confía sus intereses al abogado Carlos Llausás y Recasens quien lo estafa causándole la pérdida de la hacienda Bagazo.³⁴ Este episodio se

³³ Margarita Gardón Franceschi sostiene que durante esta época “sus amistades son cubanas mayormente. Así lo vemos en sus diarios donde escribe unas notas acerca de sus amigos. De todas estas amistades, quizás la más significativa sea la del poeta José Martí, a quien conoce en los primeros meses de 1871” (16). Sobre la amistad entre Zeno Gandía y José Martí, véase, Jorge Mañach, “Cómo se conocieron y trabajaron amistad Zeno Gandía y José Martí.” en Elena Zeno de Matos. *Manuel Zeno Gandía* (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1955): 176.

³⁴ Sobre la pérdida de Bagazo, ver, el texto de Margarita Gardón Franceschi, *Manuel Zeno Gandía: vida y poesía* (Puerto Rico; Coquí, 1996). Allí, la autora sostiene que la pérdida de la hacienda se debió a la

convierte en una escena repetitiva en la alta clase azucarera de la isla, lo que explica porque se ve declinar su poder durante las últimas tres décadas del siglo XIX.

Nos encontramos ante una clase acomodada que alcanzó su poder gracias al mercado azucarero que había implementado la corona en la región a comienzos del siglo XIX. No obstante, las regulaciones de Inglaterra sobre la trata negra, el impulso del azúcar de remolacha en adición a la abolición de la esclavitud y del régimen de la libreta marcan el ocaso de esta clase oligarca. La falta de capital líquido y la desunión entre terratenientes acelera la ruina para los hacendados, quienes en su mayoría ya para el 1880 tenían sus haciendas “embargadas por deudas y en estado de abandono” (Cubano Iguina 74). Los hacendados comenzaron a depender de funcionarios independientes que les facilitaron el dinero para mecanizar sus haciendas con la esperanza de que las mejoras tecnológicas les permitirían superar la crisis financiera. No obstante, las deudas sobrepasaron las ganancias, lo cual produjo a que a la larga, los hacendados tuvieran que ceder sus propiedades a los prestamistas para de esta forma saldar sus deudas.

Ante la pérdida de Bagazo, Manuel Zeno Gandía regresa a la isla donde ejerce su profesión médica y a su vez se abre paso en la política local. Para la feria de exposición que se celebra en Ponce en el 1882, este se destaca como médico de sanidad y por una serie de estudios sobre remedios para curar la tuberculosis. Es allí en la ciudad señorial donde comienza a asistir a los círculos literarios de Rafael del Valle y a las actividades del partido autonomista de la región donde eventualmente gana la representación de los

falsificación de sus documentos de propiedad por parte del abogado y un funcionario del ayuntamiento, Luis de Ealo, con quien posteriormente en 1878 Zeno Gandía sostiene un duelo. Los detalles específicos de este evento se ofrecen en la sección 2.5 de esta tesis. En dicha sección se observan las huellas de este incidente en *Garduña*, donde una familia pudiente pierde su hacienda azucarera a manos de un abogado inescrupuloso.

pueblos de Dorado, Lares y Vega Baja. Su comienzo en la política se da en un momento de gran incertidumbre.

Son años precarios para la economía y la política local, ya que las decisiones gubernamentales estaban determinadas por España. Esta circunstancia provoca el florecimiento de sentimientos separatistas entre los criollos, quienes comienzan a abogar por la creación de un gobierno dirigido por los locales para así atender de inmediato la depresión económica a causa del decaimiento de la producción y exportación del azúcar.

Esta situación es muy parecida a la que confrontó Cuba durante la década del treinta cuando comienza a surgir entre los criollos diferentes actitudes ante el futuro político de Cuba y España. Por ejemplo, Felix Varela y José María Heredia se identifican con el separatismo hispanoamericano, mientras que José Antonio Saco, Domingo del Monte y José de la Luz y Caballero afirmaban que Cuba no estaba aún lista para la independencia, asimismo; Gaspar Betancourt Cisneros y Cirilo Villaverde prefieren la anexión con los Estados Unidos.³⁵

En el caso de Puerto Rico se consolida la tendencia autonomista por su principio fundamental de descentralización de poder y por la promoción de un régimen autonómico que administraría asuntos relacionados a la administración pública, instrucción, sanidad, agricultura, banca, puertos e impuestos, entre otros.³⁶ Estas ansias provocan la reacción conservadora del Partido Asimilista quienes promulgaban una postura incondicional hacia la corona. Se desata una contienda tenaz contra los autonomistas iniciándose así

³⁵ Ver, Rafael Rojas. "Del espíritu al cuerpo de la nación: Identidad y ciudadanía en la cultura política en Cuba." *Estudios sociológicos*. Vol. 15, No. 43 (Jan-Apr., 1997): 239-260.

³⁶ Véase, Manuel Maldonado Denis. *Puerto Rico: una interpretación histórica-social* (México: Siglo XXI, 1988): 303.

una época marcada por persecuciones, arrestos y encarcelamientos. Durante “el año terrible del 87” se aumenta la presencia policiaca en las calles, se registran casas y se crean largas listas secretas denunciando a los autonomistas como hombres peligrosos.

San Juan parecía un pueblo en estado de sitio. A las diez de la noche se apagaban todas las luces en todas las viviendas y era peligroso caminar por las calles. Las tertulias incluyendo las notables en las Farmacias Guillermet y De Valle quedaron desiertas. Había una tremenda vigilancia y la lista de sospechosos crecía vertiginosamente. Y como los autonomistas esperaban una orden de arresto, de un momento a otro, los más conspicuos se hicieron a coser en una faja unas cuantas onzas de oro, para cuando les llegase el esperado turno, embarcar, si les era posible, con rumbo a San Tomás.³⁷

En medio del caos, España comienza a enfrentar fuertes críticas internacionales sobre su política en sus territorios del Caribe. En especial, los Estados Unidos inicia a ejercer presión diplomática sobre la corona para que se restaurara la estabilidad política en las colonias de Cuba y Puerto Rico. Como reacción, en noviembre de 1897 el Consejo de Ministros en España aprueba nuevas reformas coloniales para estas islas, entre ellas la tan esperada Carta Autonómica, por la cual se le da más participación a los puertorriqueños en el sistema gubernamental de la isla. Dentro de la rama legislativa los criollos tuvieron acceso al consejo de administración y a la cámara de representantes adquiriendo la facultad de “legislar en todo lo relacionado con la administración de la isla: hacienda, agricultura, industria, comercio, obras públicas y presupuesto” (Silvestrini 377).

No obstante, estos avances en la política nacional se ven tronchados ante la firma del tratado de París como fin de la Guerra Hispanoamericana (1898), en el cual se acuerda la futura independencia de Cuba y España le cede a los Estados Unidos los

³⁷ Ver, Antonio S. Pedreira. *El Año terrible del 87. Sus antecedentes y sus consecuencias*. (Río Piedras: Edil, 1968): 60.

territorios de Filipinas y Puerto Rico. Ante el cambio de soberanía, se ciegan los logros alcanzados por los autonomistas y los políticos puertorriqueños comienzan nuevamente a trazar proyectos para el mejoramiento insular. Durante 1899 Manuel Zeno Gandía, en conjunto de Eugenio María de Hostos y el doctor Julio J. Henna, forma parte de la primera comisión insular que viaja a Washington a presentar informes al presidente McKinley sobre el estado socioeconómico y político de Puerto Rico. Dentro de sus peticiones se encuentran: el cambio de moneda, el establecimiento de instituciones bancarias en la isla, acceso al mercado internacional, participación de criollos en las instituciones gubernamentales e implementación de un sistema educativo, entre otros.

The people of the island are a sober, intelligent class and feel that having inflicted on their military autocracy is punishing them... At present business is languishing in my island. Prices are high and money is scare. With free trade we should be able to buy at the same prices as the people of the States... With a free trade and a judicious civil government our future is a bright one.³⁸

El escritor de *Crónicas de un mundo enfermo* afirma que “se necesitan reformas: en la moneda, en las tarifas, en la instrucción, y lo que es más importante aún, en la administración de la isla. Los puertorriqueños no quieren ser tratados como enemigos y, sobre todo, no quieren el gobierno militar como lo hay en la actualidad” (Reproducido en Zeno de Matos 105). Con el fin de imponer mayor presión en el gobierno estadounidense, tanto Zeno Gandía, como Hostos y Henna, redactan un panfleto llamado *The Case of Porto Rico*, el cual circula por los Estados Unidos a partir de julio de 1899 y el cual tiene por fin el de concientizar a los estadounidenses sobre la situación que se vive en la isla.

We hope our pamphlet will be read and considered. We do not pretend to offer the slightest opposition to this government, but only ask that justice be done us. The island is not a state to be passed over as a trophy of war to the conqueror, but a

³⁸ Porto Rico's Petition publicado en *New York Times* el 14 de abril de 1889. Ver, Zeno de Matos (109).

people having rights, which, in the name of humanity, justice, and liberty, will be recognized. We know perfectly well that it concerns only the Congress of the United States to take definite action. In that respect the people ask nothing now, hoping the spirit of the American people will speak first. But provisional legislation to bring about immediate civil and economic order asking to aid her in the present crisis.³⁹

A su regreso a la isla, el autor continua su participación activa en obras cívicas.

Funda los seminarios *El Estudio y la Opinión*. También, adquiere en Ponce el periódico *La Correspondencia* en 1902 y en conjunto a Rosendo Matienzo Cintrón y Rafael del Valle funda el partido Unión en 1904. Su último periodo de vida transcurre en la capital donde, ya abatido por las contradicciones de la presencia estadounidense, en la isla se concentra en el ideal de la independencia. Durante la década del veinte regresa a Ponce a participar de una serie de mítines políticos con el fin de propagar el ideal independentista en la zona. Sus últimos diez años de vida los pasó en Puerto Rico dedicado a la política nacional.⁴⁰

Manuel Zeno Gandía queda en la historiografía puertorriqueña como un compatriota de múltiple personalidad a favor de su isla. Sirvió como médico, historiador, político, periodista, poeta y novelista. Fue un hombre alerta a su tiempo con una cultura amplia y de horizonte europeo. Como heredero de la sacarocracia azucarera intentó lo imposible por mantener sus ideales, no obstante, las condiciones sociopolíticas y económicas de mediados de siglo condujeron a la decadencia de la plantación y con esta a la pérdida de poder de los criollos. Sus obras literarias muestran las diferentes fases de transición que sufrió Puerto Rico desde el colonialismo español hasta la entrada del

³⁹ “How to aid Porto Rico: Plan suggested to President by Commissioner Gandía”. Publicado en el Periodico *The Sun* el 8 de agosto de 1899. Ver, Zeno de Matos (112).

⁴⁰ Véase, Margarita Gardón Franceschi. *Manuel Zeno Gandía: vida y poesía*. (Puerto Rico: Coquí, 1969): 42-43.

gobierno estadounidense en la isla. Sus gestiones cívicas lo sitúan como una figura de relieve al servicio de su país.

1.4 Antesala a *Garduña*: Breve nota sobre la influencia zolaica en la narrativa de Manuel Zeno Gandía

Durante el siglo XIX la literatura formó parte esencial en las actividades sociopolíticas y culturales de Puerto Rico. Los periódicos y los folletos fueron herramientas fundamentales en la formación de la conciencia colectiva de la isla. Los jóvenes criollos se acogieron en las letras para reivindicar sus posturas ante la carente situación de la colonia y a su vez para estimular un sentimiento patrio que definiera la cultura nacional. Sobre esta premisa, Lizabeth Paravisini-Gebert afirma que “desde sus comienzos la novela en Puerto Rico responde a una vocación comprometida dentro de la cual se apresta a revelar los males sociales, políticos, económicos y culturales de una sociedad colonizada y en la que es vehículo para la definición de la identidad nacional” (1-2).

En el caso de Manuel Zeno Gandía vemos en él a un joven criollo con miras a un horizonte europeo. Su interés por la cultura isleña se despierta durante su estancia en el extranjero, lo cual produce que su formación patriótica esté influenciada por las corrientes intelectuales europeas. Los años vividos entre Francia y España dejan un gran eco en su narrativa, la cual estará ligada al naturalismo francés. El escritor puertorriqueño es un fiel admirador de Émile François Zola, quien se establece como cabeza del naturalismo francés a través de su serie de novelas *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893) y su manifiesto

literario *Le Roman Expérimental* (1880) donde propone la creación de la novela científica.

Según el escritor francés el método experimental es la clave para entender la formación y los enigmas que se encierran en el hombre. A Zola no le interesa el *por que* sino el *cómo*. Utiliza el determinismo universal como causa de todos los fenómenos, sin distinción de ninguna especie. “Todos los fenómenos son materiales, orgánicos y se relacionan como causa y efecto con otros fenómenos” (Zola en Cabello 10). Zola utiliza como punto de referencia el método experimental de Claude Bernard para asignar a la novela una capacidad científica por la cual ésta se convierte en un documento oficial de función impersonal, donde el escritor se transforma en un observador científico que plasma en su obra lo feo y repugnante de la sociedad. En la novela experimental, el escritor “debe ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente la naturaleza y escribe bajo su dictado (Zola en Cabello 26). Para Zola la obra naturalista requiere de observación, razonamiento y verificación. Es allí donde el autor a través de sus personajes evalúa los males sociales limitándose a buscar las causas de sus enfermedades para luego dejar la responsabilidad de cambio en sus lectores.

Según Zola el universo está regulado por leyes de causa y efecto, lo cual produce a que el ser humano esté predeterminado por su raza, el medio ambiente y por el momento histórico en el cual se encuentra. Zola rechaza la posibilidad de libre albedrío, estableciendo al ser humano como un objeto de investigación por el cual se intenta analizar su sociedad.

La novela experimental consiste en dominar el mecanismo de los fenómenos humanos, mostrar los engranajes de las manifestaciones intelectuales y sensuales del hombre tal como las explica la fisiología, es decir, bajo el influjo de la herencia y de las circunstancias ambientales, y, luego mostrar al hombre viviendo

en el medio social que el mismo ha producido, que el modifica todo los días y en cuyo seno experimenta a su vez una transformación continua. (Zola en Cabello 40)

Dentro de este engranaje se define al naturalismo como una corriente literaria que reproduce la realidad con clara exactitud y con un objetivo documental. El naturalismo se diferencia del realismo al ir más allá de la descripción objetiva de una región y sus costumbres. El naturalismo se apoya de la descripción para puntualizar los aspectos más desagradables del hombre. Las descripciones del escritor naturalista son de un interés analítico- científico claramente inclinadas a explicar los males de la sociedad en base a los vicios del hombre. Al igual que el realismo, el naturalismo detalla minuciosamente la naturaleza. No obstante, en el caso del naturalismo el ambiente influye en el carácter de los personajes, al punto que la misma naturaleza arrasa con ellos.

Para Zola el hombre no tiene la capacidad de libre albedrío ya que está predeterminado por su herencia genética y el ambiente en que vive. El escritor niega la posibilidad de una intervención espiritual y define al ser humano en base a las taras morales de su sociedad, ya que según él es el entorno social el responsable del desarrollo del individuo. De esta forma, la obra narrativa se convierte en un documento científico por el cual el autor informa sus resultados investigativos. El escritor naturalista percibe a la literatura como el laboratorio desde donde analiza los males sociales. De este modo, el escritor se convierte en un observador científico que tiene por objetivo el explicar el comportamiento humano mediante su origen y la influencia del medio ambiente.

Vale destacar, que el naturalismo llega tardíamente a Puerto Rico. Francisco Manrique Cabrera afirma que en la isla “se empieza a conocer a Zola hacia 1882 vía *El buscapié*, de Manuel Fernández Juncos. Ramalazos tempranos se sienten en la novela

Inocencia (1884) de Francisco del Valle Atilas e igualmente se perciben en la novela corta de fondo campesino de Salvador Brau (1887), la cual aparece subtitulada como *Cuadro al natural*.”(13)⁴¹ Como parte de las primeras manifestaciones naturalistas en la isla, también podríamos mencionar a Matías González García (1866-1938) quien destaca en su narrativas el costumbrismo de las zonas rurales y los conflictos económicos que afectan a los pequeños terratenientes de la colonia. Entre sus obras de carácter naturalista se encuentra *Cosa* (1893). A su vez se distinguen los primeros intentos de José Elías Levi (1871-1942) *Estercolero* (1900) y *Mancha de Lodo* (1903) y las obras *Tierra adentro* (1911) y *La gleba* (1912) de Ramón Juliá Marín quien retrata la vida agrícola y la miseria de los campesinos en las zonas rurales.

En el caso de Manuel Zeno Gandía, podemos observar su entrada al naturalismo en el prólogo que acompaña la publicación de la novela *La muñeca* de Carmela Eulate Sanjurjo en 1895, en la cual manifiesta su interés por la tendencia zolesca. “Siempre me atrajo esa admirable facultad que permite al artista hacer realidad. En mis gustos, avanzo un poco más: creo en el naturalismo lo único formal, útil, y positivamente artístico” (119). Éste desarrollará un naturalismo centrado en la realidad insular. En sus páginas se puede palpar los conflictos y luchas tanto de los campesinos como de los pequeños terratenientes. Existe una descripción detallada de la sociedad y de los hombres que la componen. Es un mundo donde la enfermedad, la amargura, el desorden y el pesimismo se anteponen ante situaciones que no presentan soluciones.

Zeno Gandía al igual que Zola explica el carácter de sus personajes observando su alrededor y sus taras morales. Los hace responsable de sus males y de sus vicios. No

⁴¹ Ver, Francisco Manrique Cabrera en “Manuel Zeno Gandía: Poeta novelar isleño.” *Asomante*. 4 (San Juan, 1955): 48-53.

obstante rechaza el determinismo científico, ya que toma en consideración la espontaneidad del ser humano. “El naturalismo de Zeno no es determinista pues cree en el principio del libre albedrío” (Barradas 41). Asimismo, no únicamente se dedica a observar y describir el padecimiento del hombre, sino que también explica sus “causas y ofrecerá remedios para sanarlo” (Guzmán 42). De igual forma, rompe con la impersonalidad del escritor científico, el cual según Zola debía ser uno frío, objetivo y distante. En las obras del naturalista puertorriqueño se divisa su presencia. Zeno Gandía “opina a través de algunos de sus personajes, a la vez que los moldea según sus gustos, no necesariamente según la observación objetiva de su medio” (Barradas 41). En fin, el escritor realizará exactamente lo mismo que en su profesión médica, o sea, observará, diagnosticará y curará.

En sus *Crónicas de un mundo enfermo: Garduña y La charca* están impregnadas por la lucha contra los vicios del hombre y el constante reproche hacia una sociedad paralizada. *Garduña* es una antesala al naturalismo puro que se apreciará en su totalidad en *La charca*. En esta novela vemos a un Zeno Gandía que trasciende entre el realismo y el naturalismo. Podemos atrevernos a decir que esta obra es más realista que naturalista ya que el autor tiende a describir más que a investigar las causas que han producido el mal social. *Garduña* da los primeros pasos a una narrativa donde el autor enjuiciará a la sociedad que pretende curar. En ésta vemos la descripción detallada de la decadencia de la sacarocracia, mientras en *La charca* observamos al jíbaro puertorriqueño delirando ante la crudeza del cafetal. En la primera obra, la narrativa se convierte en un informe que describe detalladamente el declive de los aristócratas azucareros, mientras que en *La charca*, podemos apreciar a Zeno Gandía como un escritor naturalista con gran madurez

en la escuela zolesca. Es ésta una crónica donde los personajes sucumben por la miseria, el hambre, el desgaste étnico y la falta de agencia. Ante esta situación el autor pretende moralizar e agitar la inercia del pueblo.

A pesar que la obra zolesca presenta al autor como un científico distante que tiene por objetivo el observar y describir, notamos que Zeno Gandía ha *puertorriqueñizado* los postulados de Zola. Tanto en *Garduña* como en *La Charca* podemos palpar como el autor se adentra en unos personajes específicos para articular su opinión personal sobre la sociedad puertorriqueña. Tanto Sulpicio y Juan del Salto hablan por el escritor. Son los únicos personajes que tienen una conciencia propia y que se alejan de la calamidad de los personajes que les rodean. Ambos se disponen a criticar las acciones de los demás. En el caso de *Garduña*, Sulpicio pertenece a la clase de los hacendados azucareros en decadencia; no obstante, mantiene un capital propio y se aleja de los planes inescrupulosos de los familiares del hacendado moribundo que en conjunto del licenciado Garduña crean un testimonio falso para así intentar salvar los bienes de la familia. Sulpicio no pertenece a este grupo; critica constantemente a los Mina; defiende el derecho de la hija ilegítima del oligarca y al final de la obra toma un camino aparte. Asimismo, en *La charca* nos encontramos a Juan del Salto, personaje que mantiene una vida recta, organizada y enfocada en el futuro. Mira con gran desprecio a los campesinos cafetaleros y arremata ante su docilidad. Su contacto con Europa le hace un hombre de ciencia que se muestra ágil y viril ante una clase impotente.

A pesar de la fuerza que ambos proyectan, al final de las obras son simples habladores que al igual que los demás personajes permanecen inmovilizados ante la catástrofe que se les avecina; en el caso de *La charca* será la muerte de Silvina y en

Garduña, la pérdida de la hacienda. En estas obras, los hombres están destinados al fracaso, son narrativas pesimistas donde predomina la miseria. En ambas, la naturaleza reina por su grandeza y libertad, mientras que el hombre se minimiza ante su falta de agencia y por su debilidad. No obstante, vale reconocer que la naturaleza no es responsable por la subyugación del espíritu humano, sino el hombre mismo, quien ante su falta de carácter se convierte en su propio agresor. En *Garduña* la obsesión al dinero en conjunto de la avaricia es el agente que impregna el virus del mal en los personajes, de igual modo en *La charca*, la inercia y el espíritu desfalleciente son los causantes de la falta de voluntad para entablar protesta.

Vemos que la narrativa de Zeno Gandía proyecta una gran preocupación por la sociedad de Puerto Rico. El autor se presenta crítico ante las limitaciones del sistema gubernamental de la colonia y la falta de agencia en los ciudadanos. Su proyecto nacional intenta promover la participación activa de los criollos en la política local y en la reivindicación del espíritu del campesino. No obstante, la realidad colonial de la isla frustra sus aspiraciones. En su obra se proyecta la lucha del hombre contra un sistema que lo acorrala sin posibilidades de cambio. Desde el rico hasta el más pobre, todos están condenados a la fatalidad. Son obras taciturnas donde predomina la decadencia y la búsqueda de moral.

1.5 *Garduña* y la decadencia de los valores señoriales

...¿Qué más da? Si hay que caer se cae.
Era mucho pedir que hubiera un mundo especial...⁴²

Garduña (1890) pertenece a la serie de *Crónicas de un mundo enfermo* “las cuatro novelas cardinales de Zeno Gandía” (González 194), en las cuales el autor retrata

⁴² Ver, Manuel Zeno Gandía. *Garduña*. 1890. (Madrid: Cultura Hispánica, 1996.) 227.

con gran realismo las características perennes tanto de la sociedad agraria durante el dominio español, como las de la sociedad capitalina bajo el coloniaje estadounidense.⁴³

Julia María Guzmán sostiene que el uso del termino “crónica” le da un carácter de unidad a este ciclo de novelas, por el cual se pretende retratar la vida puertorriqueña de una época determinada.

El subtítulo *Crónicas de un mundo enfermo* es rico en implicaciones. En lugar de <<historia.>> escribe Zeno <<crónica>>. Relata la historia de un periodo de la vida puertorriqueña, lo que vemos en las palabras que siguen <<un mundo>>. La crónica tiene, como Zola, un sentido colectivo, dando una impresión de conglomerado, abarcando todos los ordenes de la vida puertorriqueña. Toma distintos grupos sociales, los estudia, pintando así un fresco de la vida insular. *La charca*, la vida del campesino de la finca del café; *Garduña*, la colonia de la caña; *El negocio*, escenas de la vida comercial y *Redentores*, escenas de la vida política. Finalmente la palabra <<enfermo>> da la tónica del estudio científico de este caso de patología colectiva que es a sus ojos la sociedad puertorriqueña. (Guzmán 165-166)

Garduña al igual que las obras que constituyen *Las crónicas*, tiene por objetivo mostrar los vicios que pervierte al individuo y que a la larga corrompen el núcleo de la sociedad. Cada una de estas novelas retrata la crudeza de su tiempo en un orden cronológico. Héctor Barrera afirma en su ensayo “La charca osario de vivos o generación de fantasmas” que la obra de Zeno Gandía tiene propósitos múltiples que se generan por el deseo de combatir la catarsis que sumerge al pueblo dentro de su propia inactividad. Barrera sostiene que el autor “quiere agitar la inercia del pueblo... quiere corregir los males de la sociedad por medio de la crítica objetiva... asentar mejores bases para el

⁴³ *Garduña* inicia esta serie a pesar que fue publicada dos años después de *La Charca*. La misma fue terminada en noviembre de 1890 y cronológicamente es la primera de esta serie literaria que tiene como propósito el exhibir la realidad socioeconómica del Puerto Rico de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. *Garduña* (1896) y *La charca* (1894) abordan la situación social en la ruralía, mientras que *El negocio* (1922) y *Redentores* (1925) se ubican en zonas urbanas.

futuro devenir de su patria...aspira a comunicar un aliento de dignidad al puertorriqueño” (59-64).

El argumento de *Garduña* gira en torno a la conspiración de un puñado de burócratas que se niegan ante los deseos de Don Tirso Mina, un viejo hacendado del poblado de Paraíso, que en su lecho de muerte anhela conferir los derechos de su ingenio azucarero a su hija ilegítima Casilda. La artimaña se mantela en base a los intereses inescrupulosos de Leonarda, hermana del moribundo, quien por su codicia deja en manos del licenciado Garduña y de sus dos secuaces, Casapica y Gil Pan, la elaboración de un falso testamento que le garantice la adquisición de los bienes de Don Tirso, luego de su muerte. Esta vil confabulación conlleva a que el licenciado se enriquezca desproporcionadamente y que los familiares del hacendado se consuman en la banca rota. Al terminar la obra, el ingenio azucarero Mina de Oro queda en la ruina, se destruyen los lazos familiares de los herederos del difunto, y la bastarda de Casilda— como la *Naná* de Zola— es condenada a la prostitución dentro de una casa de lenocinio en la capital, irónicamente convertida en “la millonaria” (Soto 21).

La trama de la novela se sostiene en la falta de valores, la miseria moral y el egoísmo por parte de un grupo de personajes en plena descomposición social. El ambiente espectral que delinea el autor a través del texto literario es uno pesimista. El ingenio azucarero se convierte en el objeto de deseo que desata la contienda entre clases. La hacienda no representa un espacio hedónico de ensoñación sino una simple fuente de reproducción de capital que conlleva a la lucha entre los personajes. De esta forma, los valores señoriales no corresponden a la sed de la ambición del abogado inescrupuloso y

la hacienda azucarera se transfigura en la sombra de una época que no corresponde al estilo de vida que promueve la nueva clase en poder.

Garduña no personifica los valores de la clase decadente, sino los turbios intereses de los abogados, comerciantes y prestamistas que se aprovecharon de la decadencia económica de los hacendados decimonónicos— quienes no pudieron mantener a flote sus ingenios durante el último tercio del siglo —para acrecentar sus arcas personales y convertirse en la nueva clase dominante. Garduña llega al poder gracias a sus turbias intrigas y con ellas traza el final de una época que se pierde en la memoria. En la obra, el autor nos traslada a un período de transición en Puerto Rico donde los funcionarios independientes se colocaron como clase dominante al relevar económicamente a los antiguos hacendados. Aquí la injuria y la codicia van de la mano, y la explotación de los trabajadores de la caña se justifica en función del monto económico que se adquiere a través de dicha transferencia de poder.

Pero, ¿Cuáles son esos valores señoriales a los cuales el escritor se refiere y cómo estos se relacionan a su escritura? Son aquellos que corresponden a una pequeña clase formada por propietarios de haciendas tipo señorial y esclavistas que durante el siglo XIX acrecentaron su poder económico en base a la exportación del azúcar y el café de la isla. Como muy bien menciona Francisco A. Sacarano en su texto *Inmigración y clases sociales* “el comercio fue el trampolín decisivo en su proceso de enriquecimiento como propietarios agrícolas” (51). Estos hacendados, tanto criollos como inmigrantes, acentuaron su capital durante una época de transformación en la cual Puerto Rico se integró al mundo capitalista al expandir su comercio agrario al extranjero durante mediados del siglo XIX.

Muchos de estos hacendados provenían de clases ya plenamente dominantes, quienes contaban con un capital dirigido a ser invertido en la isla. Con su establecimiento monetario, transformaron el imaginario socioeconómico de Puerto Rico. No obstante, el mercado del azúcar estuvo controlado por los intereses de la corona y no siempre por el beneficio de los hacendados, quienes comenzaron a perder sus riquezas ante la falta de dominio político “lo cual resulta en una cadena de servidumbre y dominación que se extiende desde la situación exterior de la colonia hasta su funcionamiento interno” (Méndez Rodenas 55). Para contrarrestar esta decadencia, la sacarocracia insular promueve la imagen idealizada de la hacienda como el modo de vida ideal para todos los puertorriqueños. No importando su condición social ni económica, todos eran herederos del honor y la dignidad de la misma causa y por ende debían hacer resistencia, obedecer al padre y mantener viva la hacienda.

Manuel Zeno Gandía corresponde a esta clase privilegiada. El autor procede de una familia aristocrática “oriundos de Venencia y descendientes del duque Renairo Zeno” (Zeno de Matos 41). Sus padres alternan la vida militar con el civismo y las artes, en especial la poesía. Su familia forma parte de un reducido grupo de hacendados criollos que controlan más de la mitad de la riqueza agrícola del pueblo de Arecibo durante el siglo XIX. Estos poseen dos grandes haciendas azucareras “Santa Bárbara de su abuela materna, doña Bárbara Balseiro y Puente Bagazo, heredera del abuelo y que fue administrada por su padre Manuel de Jesús Zeno” (Gardón Franceschi 12).

La fortuna de su familia le permitió acceder a la vida europea. Sus estudios en España y Francia lo dotan de un rico conocimiento que empuña a favor de la literatura nacional al igual que en la defensa de los intereses criollos ante los gobiernos coloniales.

No obstante, la crisis de la zafra a finales del siglo XIX afecta la riqueza de su familia, quienes pierden a Puento Bagazo a causa de un embrollo efectuado con un abogado en el cual la familia deposita su confianza.

Los problemas se agravan, entre otras cosas, por un hecho notable: el padre de Zeno en 1873 había confiado sus intereses en manos de su apoderado en Madrid un abogado chileno que se llamaba Carlos Llausás y Recasens. Este apoderado no sólo deja de cumplir su palabra, sino que embauca, por completo, al propietario arecibeño, que por durante los próximos cuarenta años hará todo lo posible por recuperar su capital perdido (Gardón Franceschi 22)

Parece que el incidente de la pérdida de Puente Bagazo deja huellas en la escritura del autor. Especialmente en *Garduña*, donde se plantea la gran crisis socioeconómica (1875-1885) que tiene por resultado la pérdida de un sinnúmero de haciendas azucareras a causa de la falta de capital y muchas veces por la intervención de funcionarios burócratas, quienes despojaron a los terratenientes de sus riquezas a través de la usurpación y el fraude.

Podemos ver el eco de Carlos Llausás en el propio *Garduña*. El autor perfila en él un personaje antagónico que corresponde a “una verdadera potencia corruptora dentro de la pequeña comunidad en que reina” (Soto 26). El nudo de la trama gravita sobre éste ya que de él depende la historia y el carácter de los demás personajes. *Garduña* propaga en ellos el mal mediante su comportamiento deshonesto. Desprecia la integridad moral colectiva al subyugar indiscriminadamente a los demás a través de su mandato. *Garduña* se aprovecha de los temores ajenos para enriquecerse a costa del sufrimiento de los demás. Podemos observar como este personaje se coloca en una posición privilegiada al manipular la ignorancia de los que le rodean. “Conmigo no hay cuartel; él que me la hace...” (Zeno Gandía 41). *Garduña* imparte miedo a través de la agresividad emocional, logra acapararse de la atención de los débiles, quienes depositan su confianza en él y

luego éste los condena a sus ordenanzas. Zeno Gandía establece en él la figura prepotente que representa el orden social en base al miedo, la opresión y la corrupción.

Es el personaje conciente de las transformaciones socioeconómicas que se dan en Paraíso. El azúcar ya no es competente y por ende los hacendados no son capaces de mantener por mucho tiempo el poder de su sacarocracia. Los ricos pierden sus riquezas y los pobres se hacen más pobres. El plano es desolador para todas las clases sociales, excepto para los funcionarios que a través de sus facultades de abogados y prestamistas escalan sus riquezas mediante la ejecución de los bienes de sus clientes. Desde el comienzo de la obra se plantea la decadencia económica de la región. Gil Pan en la punta de la montaña— desde donde observan el valle de Paraíso—le comenta a Garduña “Estamos mal...No hay trabajo – Y lo poco que se hace, no produce” (Zeno Gandía 41). Garduña es el único personaje que celebra la caída del azúcar al mismo tiempo que la crisis se agudiza y la incertidumbre se apodera del ambiente,. Mientras que los demás personajes se regodean en la inseguridad del futuro, Garduña se agiganta vislumbrando las riquezas que podría obtener de la quiebra de sus clientes. Sus funciones legales le permiten ganar terreno entre los ricos a los cuales representa y luego los embauca, a la vez que se da paso entre los pobres a quienes los utiliza de secuaces y luego los manipula. “A ti Gil Pan, tus honorarios te pagan las molestias; y a ti Casapica, con las dietas tendrías holgadamente para curarte la apoplejía si te diera” (Zeno Gandía 40).

Garduña se presenta en el texto como una figura imponente que nadie se atreve a desobedecer. Éste agrupa a su alrededor personajes que al igual que él muestran una sed insaciable por el poder. Sabe como manipular a sus secuaces y como mutilar a sus víctimas bajo procedimientos crueles y tortuosos. Para Garduña la hacienda azucarera

representa una fuente de ingresos a largo plazo. Sus planes son los de despojar de sus riquezas a la vieja oligarquía y de esta forma asegurar su futuro. Piensa que los hacendados pertenecen a una clase inflada que se regodea en su fortuna “Miren ustedes- continuó Garduña: allá en la ribera de Gran Río están los Lerdo... Están ricos... Viven como príncipes... Pasean por París su hartura”(Zeno Gandía 43). A pesar de sus ingresos, el abogado calculista reconoce que esa vieja aristocracia se encuentra sumergida en un rápido declive. Cada familia además de su dinero en caja también tienen pleitos ruidosos y muchos cabos sueltos que les conducen sin salvación al fracaso. Paraíso es una “hoguera que no necesita más que el roce de dos leñas para encenderse” (Zeno Gandía 43). Garduña ya ha llevado a varios de estos hacendados a la quiebra pues tiende a representar legalmente a sus clientes y luego toma ventaja sobre ellos, cobrándoles demás o conspirando trampas para quedarse con sus bienes. Garduña conoce al dedillo las debilidades de los viejos sacarócratas. Actúa sigilosamente, como un buitre que persigue a su presa. “Cuando sopla el mal viento, apelan a nosotros y entonces yo conozco el medio de hundirlos... Todo caerá, no hay cuidado. Es cuestión de paciencia” (Zeno Gandía 43-44).

Mientras que las fuerzas del mal se concentran en el abogado, Don Tirso Mina personaliza la decadencia de la clase rectora. El viejo moribundo recrea la antigua oligarquía azucarera. Ya desde su apellido podemos percibir la simbología que representa. “El latifundista cuyas tierras son la mina que todos ambicionan” (Soto 29). A pesar de sus riqueza y su experiencia militar, no parece ser compatible del todo con la clase célebre que tanto idealiza el autor. Don Tirso no es un criollo que posee títulos ilustres, ni pertenece a los burgueses de ultramar y menos ha viajado a Europa a exhibir

sus riquezas. Éste forma parte de un puñado de campesinos que alcanzaron un estándar social en base a su trabajo. Su falta de linaje agudiza su enfermedad.

En aquella habitación, respirábase un aire espeso, un aire saturado de emanaciones de botica, que por momentos era vencido por un olor más intenso, un verdadero olor de podredumbre. Notábase allí cierto aspecto de lujo, pero de lujo sin gusto, sin elegancia, sin armonía. Un lujo de campesino enriquecido, un lujo que no sigue los accidentes de la moda, ni las variantes caprichosas de los tiempos” (Zeno Gandía 48)

Don Tirso es el rico que libera su última batalla, la muerte. Su final no ejemplariza el honor militar de sus años de servicio. Al embarazar y abandonar la hija de su más fiel servidor anula su grandeza. Su desagravio ha manchado su pudor, haciéndolo poco merecedor de nobleza. La úlcera que lo postra en el lecho de muerte simboliza un castigo ante sus incautas mocedades. Se le castiga por cruzar los límites de su clase al sostener una relación ilegítima con una campesina. Sus acciones atentan con la continuidad de su clase. Cómo hemos podido observar las familias representativas de las capas altas de la industria azucarera en el Caribe mantenían y prolongaban su poder como clase a través de lazos matrimoniales entre familias acaudaladas. De esta forma, no tan sólo se unificaban como clase rectora sino que también afianzaban su capacidad financiera. En el caso de Don Tirso, su relación ilícita no únicamente pone en juego la estirpe de la clase a la cual representa, sino que también pone en juego su capacidad financiera. Ante la crisis económica y la debilidad de los oligarcas azucareros, se espera que Don Tirso recupere el poder de su hacienda, lo cual se hubiese podido alcanzar a través de un enlace matrimonial con una hija de familia acaudalada. No obstante, el personaje anula esta posibilidad al embarazar a la campesina.

Urgía abreviar: aquello era demasiado, daba verteos...Más era preciso hacer un esfuerzo: aquel veneno deletéreo desprendíase irrespirable de un cuerpo caduco

dueño de medio millón. Un esfuerzo más, un poco de paciencia y sumándose el terrible olor, el medio millón quedaría. (Zeno Gandía 54)

Para él la hacienda azucarera representa salvación. Al hacer todo lo posible para testar a favor de su hija ilegítima, no tan sólo corrige su falta como padre ausente sino que también hace justicia y limpia su nombre. Su hacienda está plagada del mal de la codicia, es un espacio vedado por la maldad y ante esta situación grita desconsolado por la presencia de Ocampo. Necesita testificar, liberarse y remediar todo el mal que había aflorado en el ambiente. Postrado en la cama es incapaz de mostrarse firme ante una familia que espera sigilosamente por su muerte para apoderarse de sus riquezas. Mientras que éste agoniza los demás personajes buscan la forma de garantizar parte de su herencia.

Estoy rodeado de enemigos. Los que están en mi torno son malvados que me detestan. Yo no supe hacerme amar y ellos hoy aguardan impacientes que desaparezca para apoderarse de mi fortuna. Yo hubiera querido legalizar mi voluntad, disponer de mis bienes libremente. ¡Imposible! Les he visto tejer y destejer, y estoy convencido de que todo sería inútil, porque soy impotente, porque siento que me abandonan las fuerzas y se me va la cabeza y siento vértigos y temo una celada. ¡Están fácil imponerse a un moribundo! En todo veo aquí los indicios de un plan concebido. (Zeno Gandía 66)

La enfermedad de Don Tirso anuncia la caída de la hacienda azucarera y con ella el derrumbe de los aristócratas azucareros. Del mismo modo representa la falta del padre ya que, al Don Tirso morir, el poder queda en manos de Garduña. De esta forma, la hacienda queda desprotegida y condenada a la ruina por la falta de una figura patriarcal que defienda los valores señoriales de la sacarocracia criolla. Vale señalar que este proceso es ejecutado por el propio Don Tirso. Sus faltas se acrecientan al ser descuidado con su sexualidad, al cruzar las fronteras sociales y mantener una relación ilícita con una campesina, al no reconocer a tiempo a su hija ilegítima y al postergar la entrega de su testamento al lecho de su muerte. Don Tirso es un padre defectuoso, que no posee la

fuerza necesaria para imponer su presencia. Al no contar con el carácter necesario se convierte en un padre inválido y por ello no puede ser padre. Su debilidad tanto física como moral no corresponde al rol representativo del padre decimonónico, quien a través de su función en el hogar no tan sólo protege a su familia sino que también salvaguarda los estamentos de la nación. “El padre no es solamente la autoridad; encarna además, los intereses de la familia, la voluntad de Dios, el destino. Por lo tanto la moral (familiar y social), la seguridad económica, el deber ser, la ley” (Borello 71).

La figura del padre es fundamental en la obra ya que a través de la misma se plantea el mundo en crisis en torno a los personajes. Don Tirso, como padre, lleva consigo la responsabilidad de reestructurar las bases de poder que consolidan su hacienda y de esta forma proteger los intereses de su clases y los de su familia. Norman Andrés Valencia sostiene en *Retórica del padre y nombres del padre en la literatura latinoamericana* (2010) que la figura del padre en la literatura latinoamericana está disolublemente ligada a los procesos económicos, políticos, sociales y culturales. De esta forma, el padre es crucial ya que confluye las fuerzas que determinan la ley y maneja el mundo a su alrededor. “El padre presente aspira regirse como una figura de poder absoluto, alguien capaz de garantizar el orden de una comunidad humana en términos epistemológicos, lingüísticos y políticos.” (40) La función del padre es la de restaurar el orden y hacer de ese mundo en crisis un mundo estable. No obstante, el posicionamiento de Don Tirso no corresponde a este modelo. El autor lo delinea como un personaje débil e incapacitado tanto física como emocionalmente, asimismo, su enfermedad conduce a la prolongación del caos. La falta del padre anuncia el fracaso de la hacienda y con ella la inestabilidad del futuro de la familia.

Valencia afirma que el padre muerto adquiere un poder mucho mayor del que había poseído en vida. “Mucho más poder como atestigua la continuidad del mito por lo mismo que es el padre que impone retrospectivamente la institución” (32-33). Según esta posición, podríamos entender que el padre luego de su muerte adquiriría un poder mayor del que había poseído en vida. No obstante, la situación de Don Tirso no corresponde a esta postulación, ya que los personajes a su alrededor no lo conciben como una figura patriarcal absoluta, sino que esperan sigilosamente por su muerte para tomar control del papel que éste no ha podido ejecutar.

Zeno Gandía desarrolla en él un personaje imposibilitado para cumplir con sus adeudos familiares y nacionales. Encuentro que su descuido no tan sólo lo inhabilita física y moralmente sino que también le dificulta el posicionarse como padre poderoso que impone sus reglas. Don Tirso es un padre ausente tanto vivo como muerto. Su única importancia es el pliego testamentario. A su muerte, sólo le queda ser la marioneta cadavérica que utiliza Garduña para legitimar un falso testamento. Luego de esta escena lúgubre desaparece instantáneamente de la trama, ya que su discapacidad como padre lo excluye del proyecto nacional del autor.

Garduña hace referencia a la búsqueda de la figura paternal. Como novela fundacional su empresa es la de instaurar la nación a través de los valores de la familia criolla. Para esto, es necesario la figura de un padre que ordene y proteja la hacienda. Juan G. Gelpí sostiene que la literatura canónica de Puerto Rico es una manifestación de un discurso paternalista que se origina en la isla durante el siglo XIX y que está sumamente ligado a la clase de los hacendados. Según el crítico, el paternalismo es “una relación jerárquica entre sujetos, uno de los cuales se constituye como superior al relegar

al otro a los otros a la categoría de subordinados” (12). Según Gelpí, es paternalista aquel que ejerce la retórica del poder, quien se vea así como padre y que vea a los demás como hijos. Este argumento dialoga con la postura de Gerda Lerner, quien en su texto *The Creation of Patriarchy* (1986) sostiene que el paternalismo es la extensión del poder del padre sobre la familia, a la cual éste a su vez debe proteger. “In its historical origins, the concept comes from family relations as they developed under patriarchy, in which the father held absolute power over all the members of his household. In exchange, he owed them obligation of economic support and protection” (239)

Es ahí donde gravita el mal de Don Tirso, al éste no cumplir como padre es condenado a la muerte y con ésta muere a su vez el orden simbólico. El vacío elocuente del padre conlleva a que se descentre el cosmos de la obra. El fallo de Don Tirso recae en su limitación como padre, ya que no ha logrado imponer su ley sobre los demás. Don Tirso es un padre incapacitado que no ha logrado reconocerse así mismo como figura central que impone su presencia y que habla por los demás. Jacques Lacan sostiene que la figura del padre en la sociedad es fundamental ya que es éste quien representa el orden social e impone la ley. El padre es quien ofrece la identidad y por ende su relación con el hijo debe establecerse desde el momento de su nacimiento. La identidad del hijo se conforma del ritual de presentación, en el cual la madre presenta al padre al hijo. De esta forma, el hijo es recibido dentro del núcleo de la familia, se siente amado y percibe su pertenencia. “En el nombre del padre es donde tenemos que reconocer el sostén de la función simbólica que desde el albor de los tiempos históricos identifica su persona con la figura de ley “ (Lacan 97 -98)

Don Tirso fracasa como padre al no aspirar a convertirse en el centro absoluto de un mundo estable. No alcanza auto imponerse y por ende es un ser menospreciado por los personajes a su alrededor. A su vez, condena a Casilda al no reconocerla a tiempo como su hija legítima, de esta forma, constituye en ella un ser en constante contradicción. Ella se reconoce así misma como hija en base a la presencia de un testamento no reconocido por la ley. A pesar del documento y la intención del padre moribundo, la joven carece de la identidad del padre, debido a que no ha compartido una vida con éste, no ha sido reconocida y por ende no tiene lazos sentimentales con Don Tirso. Casilda se ha criado sin madre ni padre, carece de las figuras esenciales en su desarrollo como ser. A ella se le ha privado del ritual de presentación al cual se refiere Lacan y por ende no se siente reconocida ni tanto por su padre ni por su familia paterna.

El proyecto nacional de la novela se frustra cuando el padre no puede alcanzar el poder absoluto de la familia. Ante su ausencia, es necesario reemplazarlo, es indispensable llenar su vacío, ya que el sistema requiere de una fuerza paternal para continuar con su funcionamiento. ¿Podrá algún otro personaje ser el nuevo sucesor y así proteger el ingenio de las artimañas de Garduña? Parece muy poco probable. Los personajes masculinos de la obra carecen de agencia, más bien son un ente en constante lucha donde tanto los hacendados como los campesinos están sumergidos en una penumbra constante. “Unos frente a otros, en mundos antagónicos, los personajes se sumergen en la lucha contra el bien y el mal” (Soto 15).⁴⁴

Ocampo por su parte es el personaje que se inserta entre el viejo y el nuevo orden. Es el abuelo de Casilda y el servidor fiel de Don Tirso. Al igual que el hacendado, éste

⁴⁴ Sobre el tema de la masculinidad en el imaginario puertorriqueño, véase, Víctor García Toro. *Los hombres no lloran: ensayos sobre las masculinidades*. (Río Piedras; Huracán, 2007).

también se encuentra incapacitado a causa de una ceguera que lo ha envejecido con gran rapidez. A pesar de éste personalizar el bien y la fidelidad, es incapaz de constituir un relevo patriarcal. Ocampo pertenece al campesinado y por ende a una clase desventajosa dentro del sistema de valores de la obra. El jíbaro en la novela simboliza una clase marginada por su condición de proletariado, siempre al servicio de un amo benévolo. “Una raza inerme, impotente para levantar la cabeza y respirar ambiente de cultura, teniendo que hundirla en el pantano bajo la pesadumbre infinita de la ignorancia y de la enfermedad” (Zeno Gandía, *La charca* 24).

Para Ocampo el testamento de Don Tirso representa la justicia hacia su condición. El que Casilda sea reconocida como única heredera limpiaría en ellos la humillación de Don Tirso. Para él la hacienda azucarera simboliza el deseo por la justicia. No obstante su docilidad no le permite establecer un plan fructífero que lo lleve a lograr su meta. “¿Qué hacer? ¿Cómo triunfar sin luz en los ojos, sin fuerza en el brazo, sin astucia en el instinto?” (Zeno Gandía 11). Podríamos sugerir que la pérdida de visión en este personaje es simbólica. Hallo que es la estrategia literaria que utiliza el autor para mostrar la insuficiencia del personaje. El viejo campesino pasa de largo, no se entera de las trampas que se tejen a su alrededor. Ocampo, al igual que la sociedad que le rodea, está incapacitado, no puede ver el mal que le circunda y por lo tanto recibe de los demás el desprecio y la humillación. Tanto a él como a su nieta les falta astucia, tenacidad, valor propio, bravura, voluntad y sobre todo malicia. Ocampo cree ingenuamente en Gil Pan y Casilda por un amor a medias se entrega ciegamente a las mentiras de Honorino. Ambos pierden la oportunidad de legitimar el pliego por su propia incapacidad.

Un posible padre pudiese ser Sulpicio, el esposo de Catalina, la hija de Leonarda. Es éste agrimensor, estudioso y muy respetado por su virtud de caballero. “Solían las gentes de Paraíso respetarle porque su carácter era enérgico; algunos le apreciaban porque su bondad atraía; otros odiábanle buenamente porque le temían (Zeno Gandía 51). Sulpicio se establece en un núcleo aparte, al constantemente cuestionar la degradación de los valores señoriales. A éste no le agrada la forma en que la familia de su esposa recurre al fraude para preservar sus bienes.

Los demás personajes lo aíslan ya que no cuentan con su apoyo para marginar a Casilda. Su suegra le quiere a traición porque éste no se opone al pliego original y busca respetar el deseo de Don Tirso. Sulpicio desea que la familia de su esposa reconozca a Casilda como hija legítima y ve a Garduña como un gran enemigo. Su postura no concuerda a la conspiración que quiere llevar acabo Leonarda, lo cual conduce a un triángulo de lucha entre suegra, hija y yerno, donde se presenta a la madre implacable, a la hija abobada y a Sulpicio “avinagrado e infeliz” (Zeno Gandía 52).

A través de Sulpicio, Zeno Gandía arremata contra el cuadro desolador que se teje sobre la figura de Don Tirso. El autor se introduce en el personaje para cuestionar la actitud de los demás. Sulpicio representa el punto de vista de Zeno Gandía, ya que hace juicio de lo que ocurre a su alrededor y a su vez propone cambios para enmendar la falta del padre. Sulpicio está conciente de que Don Tirso moría con la desdicha de una gran culpa y no entiende cómo la familia del moribundo, a sabiendas de sus deseos, se antepónían a su voluntad. Por ende, no quiere tomar parte en el asunto. Prefiere mantenerse a la distancia antes que se le involucre en el fraude. Sulpicio está dispuesto a que el pliego original se valide pero entiende que, ante las artimañas de Leonarda y

Garduña, es muy probable que Casilda no logre a ser reconocida como hija legítima. Es el único personaje dentro de la familia de los Mina que preserva los valores señoriales; por tal razón es despreciado y rechazado. “Viose el joven envuelto en una atmosfera de recelo y desconfianzas, como un moro que se arriesga entre cristianos, como algo excéntrico que molesta y estorba” (Zeno Gandía 110).

Ante su nobleza, carisma y rectitud, Sulpicio es el candidato perfecto para retomar la posición del oligarca. El joven agrimensor tiene las características necesarias para reencaminar por buen camino al ingenio azucarero. Éste es un criollo con linaje, es bien educado, autosuficiente y preserva los valores señoriales de la antigua sacarocracia. Asimismo, está en contra de la transformación que ha sufrido la hacienda y repudia la forma en que los hacendados han sido arruinados mediante una pequeña clase de profesionales incipientes que los han despojado de sus bienes. Asimismo, tiene temple, se enfrenta contra su suegra, le pone un alto a la docilidad de su mujer “Es menester que te definas. Esta vida es un infierno y no estoy dispuesto a tolerarla más” (Zeno Gandía 194) y es el único personaje que se enfrenta cara a cara con Garduña.

¿Dónde está, miserable, la última esperanza de Casilda? ¿Dónde la guardas? ¿Imaginas que desconozco tus planes?...Escondes el pliego para robar a Casilda lo que es suyo; empujaste a Honorino para que la sedujera y la despojara...tejes la red habilidosa que enreda el patrimonio de Mina de Oro, porque quieres agrandar el tuyo a costa del ajeno; posees en fin el testamento de Tirso para obligar a los Mina a los contubernios que te dicte el capricho y la ambición, para forzarles a caer sin protesta en la banca rota y la miseria ¿No es verdad que te he conocido?...Era ya demasiado...Garduña cobró relativo ánimo. Mas cuando se vio abrumado de injurias, cuando comprendió la inutilidad del disimulo, experimentó un sacudimiento y levantóse irritado del banco. Esa fue la señal...Asíóle Sulpicio con la mano izquierda, esgrimió la derecha y escuchose por los contornos el seco golpe de una bofetada. Fue una síntesis: indignación de honor ofendido, castigo de justicia violada, desprecio de dignidad rebelde. (Zeno Gandía 200-201)

A pesar de su coraje y audacia, Sulpicio no logra relevar al padre ya que prefiere huir antes de coexistir en el mundo de valores que ha impuesto Garduña. La nueva moral no concuerda con su sistema de valores y por ende renuncia a posicionarse como padre. Su función dentro de la obra es de concientización, pero no de relevo generacional.

Por otro lado, la figura de Honorino es fundamental dentro de la trama. Éste pertenece a la clase hacendada y pudiese ser otro posible candidato para relevar el vacío de Don Tirso. No obstante, el personaje está falto de criterios y de buen juicio. “Gozaba fama de tenorio, de chico audaz, capaz de atrevésele, por ser hembra a la estrella de la tarde” (Zeno Gandía 50). Para Honorino la hacienda representa la extensión de su linaje y con él la prolongación de sus privilegios como miembro de la elite dominante. Honorino no está dispuesto a ejercer la responsabilidad y el sacrificio que conlleva proteger la hacienda, ya que su interés es el de favorecerse de la misma. Honorino se aprovecha de su estirpe para llevar una vida estirada muy lejos de la responsabilidad necesaria para salvaguardar el patrimonio de su familia. Él no desea ser padre sino un hijo protegido. Por esto, al faltar la figura de Don Tirso, reconoce a Garduña cómo el nuevo patriarca, a quien sigue, respeta y no cuestiona.

Ante la falta del padre y el temor hacia el valor jurídico del testamento original, Honorino acepta el plan que le propone Garduña de seducir a Casilda para engañarla y robarle el testamento que Don Tirso le entregó a su abuelo antes de morir. Éste se apoya de su habilidad de tenorio para ganar terreno con la campesina. “Convenía que hubiera entre ellos intimidades por si ciertas versiones resultaban ciertas” (Zeno Gandía 100). Su plan es el de enamorarla para arrebatarse el pliego y así entregárselo a Garduña con el fin de salvaguardar tanto la hacienda como su apadrinamiento económico. Debido a la

debilidad con la cual el narrador delinea al personaje femenino, su acometido se logra con cierta facilidad. No obstante, vale la pena cuestionarnos ¿Por qué Honorino no prefiere casarse con Casilda para así no tan sólo poseer a la joven libremente sino también consolidar la familia y con ello su riqueza? ¿Cuál es el factor que no permite la unión matrimonial entre estos jóvenes? Hallo que el factor determinante es la diferencia de clases sociales entre los personajes. El romance entre Honorino y Casilda al igual que la relación entre Don Tirso y la hija de Ocampo es insostenible dentro del proyecto de nación. Para sostener la hacienda azucarera es necesario la unión de una pareja criolla que represente y preserve los valores señoriales de la antigua sacarocracia, lo cual hace imposible el cruce entre ricos y pobres. Entonces, ¿cuál es la razón por la cual Zeno Gandía recurre a la retórica del amor para acentuar su proyecto de nación? Doris Sommer nos ayuda a entretener este rompecabezas. En su texto *Ficciones fundacionales (2004)* sostiene que los escritores decimonónicos intercalaron la retórica del amor mano a mano con la historia patriótica de América Latina con el fin de fortalecer las nuevas patrias. El amor se transfigura en una herramienta esencial en la fundación de estas naciones. A través del matrimonio entre familias privilegiadas no tan sólo se trazan fronteras entre clases sociales sino que también se ayuda a consolidar las bases socioeconómicas y políticas de estas nuevas naciones.

En el siglo XIX, las familias distinguidas representaban un conjunto de intereses tanto públicos como privados y establecían lazos estratégicos más fuertes que las meras afiliaciones partidistas. Estas familias llenaban el relativo vacío de las estructuras sociopolíticas para construir una organización social que precedía a las instituciones públicas, incluido el propio estado. (36)

Cómo hacendado criollo, Honorino representa la clase superior, mientras que Casilda como campesina queda subyugada a una clase desventajosa. Ella anhela

convertirse en la esposa *formal* y así corregir las tribulaciones del testamento, adquirir poder y a su vez legitimar su condición de amante. “Lamentaba aquella contienda contra una familia a quien se sentía dispuesta a amar, siquiera por ser la de Honorino” (Zeno Gandía¹²⁵) No obstante, su deseo se frustra por ser pobre, bastarda y con un origen turbio. Al Casilda no criarse dentro del seno de una familia de igual linaje que la del hacendado, su relación con Honorino queda imposibilitada. Para Honorino el romance es una aventura a favor de la protección de su riqueza, quien frecuentemente recuerda las palabras del abogado “es preciso que consigas meterte la muchacha en el bolsillo “(Zeno Gandía¹²⁵), mientras que para ella representa un eventual matrimonio. Esta posibilidad choca violentamente. No porque dos miembros de clases diferentes no puedan amarse, sino porque con la unión de este matrimonio, Casilda adquiriría el linaje aristocrático que tanto se le ha negado y si llegase a ser reconocida legalmente, no tan sólo los Mina perderían el dominio de la hacienda azucarera, sino que también se anularían los planes de Garduña.

La trama se complica aún más cuando se presta atención a la relación biológica entre los amantes. Casilda es la hija de Don Tirso, tío materno de Honorino. Ambos personajes comparten lazos sanguíneos, lo cual representa el fracaso de su relación ante un posible incesto. Prácticamente la relación genética entre ambos pasa casi inadvertida en la novela, al punto que ni ellos mismos prestan atención a este asunto; no obstante, la misma debe considerarse al analizar el desarrollo de estos personajes.

El tema del incesto es muy representativo en la literatura del siglo XIX, donde mayormente el dueño de la hacienda procrea dos familias: una legítima (blanca o criolla) y otra ilegítima (mulata o indígena). El amor entre familiares es reprochado y en su

mayoría los amantes mueren, son asesinados o simplemente se suicidan. En Hispanoamérica este tema prevalece en *María* (Jorge Isaac, 1867); *Cumandá* (Juan León Mera, 1879); *Aves sin nido* (Clorinda Matto de Turner, 1889). En el Caribe queda representando con excelencia en las obras cubanas: *Sab* (Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1841) y *Cecilia Valdés* (Cirilo Villaverde, 1882).

Como en el caso de esta última, los lazos de sangre están presentes en la narrativa de Manuel Zeno Gandía. En *Cecilia Valdés* el amor entre el blanco Leonardo y la mulata Cecilia queda limitado por la relación sanguínea entre ambos personajes. Cecilia, al igual que Casilda, es una hija ilegítima de un rico hacendado. En ambas obras, la falla sexual del padre imposibilita la unión amorosa. Los amantes son víctimas del padre defectuoso incapaz de hacer frente a sus faltas. Si Don Candido de Gamboa al igual que Don Tirso se hubiese reivindicado, el futuro de los personaje hubiese sido uno diferente.

En el caso de *Cecilia Vales*, “la unión entre Leonardo y Cecilia es simbólica de la nación cubana, no sólo porque indica el mestizaje cultura producto del acoplamiento entre las razas [...] sino porque esa unión es consecuencia de una identidad equívoca, de un lazo consanguíneo no reconocido, culto y reprimido por la sociedad esclavista” (Méndez Rodenas 54). Cómo muestra Adriana Méndez Rodenas, Villaverde da otro matiz al tema del incesto en su obra y de esta forma exhibe la lucha de raza entre los extremos del sistema de la plantación cubana. Sin embargo, en *Garduña* la lucha no se representa entre blancos y negros, sino entre criollos y campesinos. La pugna en Zeno Gandía no es únicamente cuestión de raza sino más bien entre clases sociales. En la novela, los personajes están concientes de quien es Casilda y cual es su relación con Don Tirso, su condición genética no pasa inadvertida y no es sorpresa para nadie. Su problema

es su condición social y cómo su presencia pone en peligro los planes de Garduña, quien para enriquecerse necesita deshacerse de ella.⁴⁵

Ante esta situación, la posibilidad de un matrimonio queda anulado. Honorino se convierte en el victimario de su amante al robarle el pliego y entregárselo a Garduña. De esta forma, Casilda queda desprotegida tanto del padre como del esposo idealizado. Al final de la novela, Casilda se consume en la muerte de su abuelo, es desterrada de sus bienes y como en *Blanca Sol* es humillada a la prostitución.

En conclusión, en *Garduña* el autor plasma el declive del ingenio azucarero a causa de la decadencia económica de los antiguos sacarócratas durante el siglo XIX. Al desboronarse la industria azucarera de Paraíso se pone punto final a los valores señoriales de los Minas. La entrada de Garduña marca una nueva era y con ella se expresa la ausencia de valores en el nuevo sistema socioeconómico que él hace prevalecer en la obra. Este nuevo mundo estará marcado por el lucro personal y el triunfo de una clase usurpadora. De esta forma, el pequeño puñado de funcionarios independientes— representado por el abogado y sus asistentes— se impone en el poder al acrecentar su lucro personal mediante la manipulación de la ley y del hurto de los últimos bienes que le queda a la clase saliente.

Como heredero del naturalismo zolesco, Manuel Zeno Gandía examina los vicios de la sociedad a través de las acciones de los personajes de su novela. Desde afuera, el autor retrata, describe, observa y analiza a una sociedad decadente. Él lo conoce todo, predetermina la trama y controla las acciones con el fin de proyectar en sus personajes la decadencia socioeconómica que se produce en el hombre a causa de la caída del azúcar

⁴⁵ Para un análisis futuro de la obra, sería interesante el cuestionarnos; ¿Qué pasaría si Casilda fuese hacendada y no campesina? Entonces, ¿habría más posibilidad para la relación aunque estos fuesen primos cercanos?

en Puerto Rico. Éstos describen la corrupción moral que se da en el valle azucarero poblado por hombres impotentes en un mundo que se derrumba. Zeno Gandía delinea a sus personajes en una división tajante entre los buenos y los malos. “Se hayan contrapuestos unos frente a otros en el orden ético” (Manrique Cabrera 27). Mientras que Garduña se perfila en la maldad, Ocampo lucha por preservar la bondad. El autor deposita tanto en los personajes con valores positivos como en los que se rigen por valores negativos toda la fuerza de la historia. De esta forma, entrelaza ambas fuerzas protagónicas para delinear un personaje en común, la sociedad.

No obstante, el autor transgrede las tendencias europeas al romper con el distanciamiento que se procuraba en los escritores naturalistas. Zeno Gandía reprocha la nueva clase y mediante su escritura empuña su juicio contra ésta. Vemos en el escritor la necesidad de insertar su punto de vista en la obra, lo cual consigue a través de la conciencia de Sulpicio. Zeno Gandía se interna en el sobrino político de Don Tirso para articular su opinión personal. Sulpicio se convierte en el portavoz, por el cual el escritor enuncia su crítica social y se muestra empático al fraude que ejecuta la nueva clase en poder.

El proyecto nacional del autor, de preservar la hacienda cómo centro de unidad, se incapacita ante la crisis del cañizar. No se puede restablecer el orden patriarcal simplemente porque la hacienda ya no existe. Al perder sus riquezas, los hacendados no tienen caudal para recuperar el ingenio. La crisis azucarera ha arrasado con todo. El ingenio está embargado, los terrenos empeñados y el azúcar ya no produce. *Garduña* retrata el hundimiento de la sacarocracia puertorriqueña. Sin capital se derrumba la hacienda y con ella sus valores. Los oligarcas pierden el sentido, y ante su desesperación

por intentar salvar el patrimonio, se refugian bajo la figura del abogado. Es allí donde se genera el vicio de la sociedad, en la barbaridad que forja el licenciado a través de la avaricia. La fuerza del mal hace culto al dinero y corrompe la justicia del estado.

“Y dígame, abuelito: la justicia ¿no es para defender a los buenos? –Sí, a los buenos. Pero, a veces, los malvados la emborrachan, le echan tierra en los ojos.”
(Zeno Gandía 122)

Garduña es el relato de la decadencia de los valores de la sacarocracia ante el relevo de una clase obsesionada con el dinero. A través de la obra el autor examina los vicios de una sociedad corrompida y destinada al fracaso. Cada uno de los personajes representa una capa social y en base a su condición se acerca a la hacienda, unos para defenderla y otros para apropiarse de ella. Para todos el ingenio representa la continuación del poder y para ello es fundamental la figura de un padre que establezca orden en la casa familiar. Sin padre no hay hacienda y sin hacienda no hay valores a preservar.

CAPÍTULO II

ARDE LA ZAFRA: [RE] PRESENTACIÓN DE LA SOCIEDAD AZUCARERA EN *LA LLAMARADA* (1935) DE ENRIQUE A. LAGUERRE

Enrique A. Laguerre describe en su novela *La llamarada* (1935) el desarrollo socioeconómico de la producción azucarera en Puerto Rico, a partir de la entrada de los inversionistas estadounidenses en la industria local durante el primer tercio del siglo XX. Esta nueva etapa se caracteriza por el mercado del azúcar a manos de capitalistas ausentes, quienes desde los Estados Unidos llegaron a controlar en gran medida la producción local. De esta forma, el autor plasma en su novela la transformación que se da en la sacarocracia criolla, la cual todavía arraiga los efectos de la crisis económica del siglo XIX y a su vez se enfrenta a la demanda de las nuevas centrales estadounidenses.

Este escenario transforma el imaginario de las haciendas. Como resultado a esta nueva demanda, los propietarios azucareros tendrán que reajustar la producción de sus ingenios a los intereses de los capitalistas, mientras que los campesinos tendrán que atenerse a las condiciones laborales que se impondrán a raíz de estos nuevos cambios. De esta forma, la obra de Laguerre exhibe la metamorfosis de la hacienda decimonónica ante el nuevo orden de la central.

El propósito de este capítulo es analizar la representación que delinea Laguerre sobre la sociedad azucarera en su novela *La llamarada*. De esta forma, examinaré la postura literaria del escritor ante la crisis del cañizar en Puerto Rico y como su obra contribuye al discurso literario que promueven los escritores de la generación del treinta. Para esto, brindaré una breve sinopsis del desarrollo de la sociedad azucarera durante los primeros treinta años del siglo XX que facilitará una mayor comprensión del panorama

histórico donde se ubica la obra. Subsiguientemente, describiré las características representativas de la generación del treinta y la aportación de Laguerre a este movimiento. Por último, observaré cómo el autor se apoya en el personaje de Juan Antonio Borrás —narrador y protagonista de *La llamarada*— para mostrar y opinar sobre las dinámicas sociales que germinan en los cañaverales de la central.

En fin, el objetivo de esta investigación será el analizar la representación que plasma Laguerre en su obra sobre la sociedad azucarera en Puerto Rico durante el primer tercio del siglo XX. Con este objetivo, argumentaré que *La llamarada* es uno de los cuadros más descriptivos que pone a la vista la transformación de la industria local y que su vez detalla sus efectos en la vida de los hacendados y de los trabajadores de la caña.

2.1 Su majestad, azúcar: Panorama histórico de la sociedad azucarera durante el Puerto Rico de cambio de siglo (1895-1930)

“...Amos de la tierra, del agua, del aire, de la luz, en fin, de todo lo que no han concebido, y muchos de ellos ni siquiera han trabajado...”
Ramón Romero Rosa⁴⁶

Para un mejor entendimiento de la representación de la sociedad azucarera en *La llamarada*, encuentro fructífero el tomar en cuenta los procesos históricos que marcan las primeras décadas del siglo XX en Puerto Rico, ya que estos se hacen eco en la obra de Laguerre. Es por esto que ofrezco una breve síntesis sobre los eventos históricos que acontecieron durante 1895 y 1930, tomando en consideración los efectos que estos produjeron en las estructuras sociopolíticas y económicas de la isla.

⁴⁶ Reproducido por Ángel G. Quintero Rivera en *Lucha obrera en Puerto Rico, Antología de grandes documentos en la historia obrera puertorriqueña* (San Juan; CEREP, 1971) 17.

La situación económica a finales del siglo XIX era poco enaltecida. Puerto Rico se encontraba bajo el mando de la corona española. Prácticamente era un territorio fundamentalmente agrícola en etapas muy tempranas de su desarrollo capitalista. Su crecimiento económico era sumamente lento y apenas existía una banca sólida, ya que las haciendas agrícolas no habían acumulado grandes fortunas.

La metrópolis española promovió un colonialismo mercantilista dirigido a compensar las necesidades de la corona. No invertía grandes sumas en la isla y el capital adquirido localmente servía para sufragar parte de los gastos militares de las flotas españolas. Ante esta situación, los hacendados se manifestaron en oposición a las limitaciones que se les imponían, lo cual produjo fricciones entre la metrópolis y los criollos, quienes comenzaron a desarrollar deseos de emancipación y libertad.

Los hacendados —quienes habían logrado adquirir cierto poder adquisitivo a través de sus ingenios, la trata negrera y la aportación laboral de los campesinos⁴⁷— establecieron los inicios de una lucha política hacia la autonomía administrativa de la isla. “Su lucha anticolonial fue dirigiéndose sobre todo al establecimiento definitivo de su hegemonía como clase” (Quintero Rivera, *Conflictos de clase* 25). Para los últimos años del siglo XIX, los criollos lograron establecer sus intereses económicos como los intereses generales del país y comenzaron a presionar a una metrópolis que afluía debilidad estructural y económica. La oligarquía puertorriqueña rechaza la lucha armada y comienza a negociar con el imperio español la posibilidad de un gobierno con autonomía política y administrativa bajo la protección de España. Esta posición por parte

⁴⁷ Sobre los sistemas laborales en las haciendas decimonónicas en Puerto Rico, ver, Ángel G. Quintero Rivera. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* (Río Piedras: Huracán, 1977), donde el autor ofrece un estudio sobre el aporte de los esclavos, campesinos y artesanos a la espina dorsal de la economía puertorriqueña durante el siglo XIX.

de los criollos puertorriqueños se contrasta de gran manera con la realidad sociopolítica que se vivía en Cuba. En la isla hermana, los cubanos se habían lanzado a la revolución a partir del Grito de Yara el 10 de octubre de 1868 prolongándose la insurrección hasta el 1878. La Guerra de los Diez Años representa el primer intento por la independencia de Cuba contra España. Los cubanos se revelaron ante la península por la falta de participación de los nativos en los sistemas políticos, la prohibición del derecho a reuniones, la crisis económica y la censura hacia la prensa local. El conflicto fue uno antiesclavista, anticolonialista y de liberación nacional. A pesar que fue un intento fallido, sirvió como semilla para acrecentar en los criollos el sentimiento de una nacionalidad cubana.

En Cuba, la guerra de los diez años reflejó entre otras cosas el descontento de los hacendados ante una situación de depresión y crisis financiera exterior, a las que vienen a unirse una profunda crisis interna, que arrastra desde la década de 1840, con la puesta en relieve de las ineficiencias de la esclavitud, formaciones de grandes capitales que liquidan súbitamente, creando una impresión general de desconcierto. (Calavera Vayá 113)

Este nuevo sentir a favor de la libertad conlleva a un segundo intento armado por liberar a Cuba del colonialismo español. Se retoman las armas el 24 de febrero de 1895; esta vez la guerra sería liderada por José Martí, el genio de la insurrección que con su carisma logra unir a las masas y establecer la lucha a favor de la defensa nacional. Los cubanos se niegan ante la posibilidad de un gobierno autónomo bajo la sombrilla de España, mientras que para Puerto Rico se aprueba el 25 de noviembre de 1897 la Carta Autonómica, por la cual la metrópolis le concedió a la isla la facultad de un parlamento insular dividido en dos cámaras y de un gobernador general. No obstante, los planes de emancipación cubana y de mayor representación puertorriqueña se opacan ante la intervención de los Estados Unidos en la Guerra Hispano-Cubana. El hundimiento del

armado *Maine* el 15 de febrero de 1898 en la bahía de La Habana marca una fecha de ruptura para ambas islas. En el caso de Cuba la mediación estadounidense “frustró la culminación del proceso de liberación nacional del pueblo cubano por obtener su independencia” (Fernández Sosa 123) y en el caso de Puerto Rico representó la extensión del colonialismo, pero esta vez bajo una nación con una cultura e idioma diferente a la de los criollos. Las concesiones de la Carta Autonómica, para un gobierno de mayor participación local, fueron interrumpas ante la entrada de las tropas estadounidenses dirigidas por el Comandante General Nelson A. Miles el 25 de julio de 1898. “En los momentos en que íbamos a iniciarnos en una nueva vida política la guerra hispanoamericana malogró el intento y nuestro natural desarrollo sufrió un síncope.” (Fernández Méndez 583)

El 1898 simboliza una fecha de ruptura y continuidad para las Antillas, representa la penetración del capital estadounidense y la desvaloración insular en medio de una formación de conciencia nacional. Nuevamente se pone en pugna lo local ante los intereses de una fuerza externa. De esta forma, se constituye una época de desilusión, confusión y escepticismo. Para los autonomistas puertorriqueños, la llegada de los Estados Unidos fue fulminante ya que derrocaba los logros obtenidos por los criollos ante la monarquía española, significaba perder la autonomía y volver a recluirse en un sistema colonial. Sin embargo, ésta no era la misma percepción de todos los puertorriqueños. No debemos olvidar que durante el siglo XIX muchos mercantilistas en la isla ya habían comenzado a estrechar relaciones de carácter económico con los Estados Unidos con el fin de encontrar rutas alternas para comercializar sus productos fuera de las exigencias de la corona. Para los anexionistas, quienes aspiraban la unión de Puerto Rico con la nación

del norte, la entrada del gobierno estadounidense en la isla fue vista como un cambio factible basado en prosperidad y desarrollo para la nación.

No es el invasor extranjero el que nos amenaza; no es un nuevo señor que viene con el propósito de esclavizarnos; es el gran pueblo estadounidense, por su fuerza, su riqueza, sus hábitos de moralidad y de templanza, y sus libres instituciones federales, quien llega a emanciparnos. Vuestras cadenas de siervos están ya rotas [...] escaláis en este momento las soñadas alturas de la plena ciudadanía y de hoy más constituiréis un Estado Libre.⁴⁸

Por otro lado, el nuevo sistema colonial trae consigo diversos inversionistas interesados en desarrollar empresas azucareras en Puerto Rico. Esta situación genera preocupación entre los hacendados, quienes se encontraban esperanzados en mejorar sus plantaciones a largo plazo. A finales del siglo XIX, los hacendados criollos se reconocían así mismos como triunfadores ante una metrópolis debilitada en base a los logros de la Carta Autonómica. Sin embargo, a principios del siglo XX se sienten temerarios ante los Estados Unidos, una de las naciones más poderosas “con una capacidad productiva y financiera muy superior a la de España” (Scarano 583).

Los intereses de los Estados Unidos estaban encaminados a extender y a consolidar sus rutas mercantiles en el Caribe. No debemos olvidar que durante el siglo XIX los Estados Unidos era el primer comprador del azúcar de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico. Para los estadounidenses los aires de independencia en Cuba podrían representar una amenaza a los proyectos económicos y estratégicos del territorio. Por tanto, los inversionistas temían que si los cubanos lograban adquirir su independencia, se fuese a alterar el mercado azucarero de toda la región. “Para la época de la guerra,

⁴⁸ Cita tomada de las *Memorias de los trabajos realizados por la sección Puerto Rico del Partido Revolucionario Cubano* (Págs. 147-148). Reproducido en María Dolores Luque de Sánchez. *La ocupación norteamericana y la ley Foraker: La opinión pública puertorriqueña* (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986) 54.

noventa y cinco por ciento de las exportaciones de azúcar en Cuba iban a los Estados Unidos y había quizás \$50 millones de inversiones norteamericanas en Cuba” (Dietz 96). Por otro lado, la posición geográfica de Puerto Rico era de gran interés para el gobierno estadounidense ya que mostraba un punto logístico para la defensa de los mares y libertad para la empresa azucarera. De esta forma, el Caribe se convierte en una joya deseada por los Estados Unidos ya que representaba nuevas sedes para el impulso agrícola y el crecimiento económico de los inversionistas norteamericanos.

La entrada de los Estados Unidos en Puerto Rico marca un cambio en la estructura política de la isla; se establece un gobierno militar por dos años en donde la rama ejecutiva estaba bajo el control de la metrópolis estadounidense. Los municipios pierden la facultad obtenida por la Carta Autonómica y se concentran a ejecutar las directrices del nuevo sistema en poder. A pesar de la instauración de un gobierno civil bajo los decretos de la ley Foraker (1900) el panorama era muy poco alentador para los insulares.⁴⁹ El cuerpo gubernamental estaba dirigido a mantener el funcionamiento del sistema exterior. Los criollos puertorriqueños se muestran desconcertados ante esta situación, ya que se estipulan reglamentaciones muy estrictas para ejercer el voto, lo cual según ellos disminuía la participación insular y promovía el poder de la colonia.

El gobierno anuló el sufragio al voto “argumentando que el pueblo puertorriqueño carecía de experiencia en la tradición democrática, se abolió el sufragio universal masculino que establecía la Carta Autonómica del 97 y se limitó el voto a aquellos varones mayores de

⁴⁹ La ley Foraker es la primera ley orgánica en la isla. Se aprueba el 12 de abril de 1900 y tiene como fin establecer el cuerpo político, jurídico y civil del <Pueblo de Puerto Rico>. La misma tuvo una duración de diecisiete años. “Con arreglo a ella, se concedía a la Isla tener una cámara de delegados electos, junto a un consejo ejecutivo de once miembros nominados por el presidente los Estados Unidos” (Fernández Villedor 137). Las decisiones del sistema gubernamental estaban sujetas a la aprobación del gobierno federal. Esta situación provocó molestia en los líderes políticos, teniendo por resultado el resurgimiento de sentimientos patrióticos entre los locales.

21 años que supieran leer y escribir, y que además pagasen cierta cantidad como contribución al erario público” (Quintero Rivera *Conflictos de clase*, 36-37).

Esta nueva reglamentación afecta directamente a los hacendados ya que solamente podían ejercer el voto aquellos que contaban con cierto grado de educación y capital monetario, lo cual era casi imposible para los criollos ya que la mayoría de los ciudadanos eran campesinos analfabetos que trabajaban en sus propiedades por sueldos muy reducidos. En muchas ocasiones ni tan siquiera se les pagaba ya que se les permitía vivir en pequeñas parcelas dentro de los terrenos de las haciendas, donde cultivaban sus alimentos y satisfacían sus necesidades personales.⁵⁰

A pesar de estos trastornos en la vida política, no se puede negar que la presencia estadounidense contribuyó al renacimiento de la industria azucarera, teniendo cómo resultado el mejoramiento de la economía insular. El foco de atención de los inversionistas estadounidenses se concentró en estimular el flujo de capital en la isla ya que la misma les ofrecía un mercado de gran potencial. Las tierras eran muy fértiles, los terrenos se vendían a precios muy bajos y se contaba con una clase laboral abundante.

Las inversiones estadounidenses fueron el agente crucial para el cambio en la producción económica en la isla durante 1900 a 1930. La economía agrícola se concentra nuevamente en la producción a gran escala del azúcar, la cual había decaído en gran medida durante el siglo XIX favoreciendo el crecimiento de la industria del café. No obstante, luego de la firma del Tratado de París,⁵¹ España clasifica los productos

⁵⁰ Véase, el vigésimo capítulo “La época del cañaveral: economía y sociedad, 1900-1930” en Francisco A. Scarano. *Puerto Rico: cinco siglos de historia* (Colombia: McGraw Hill, 1993): 581-622.

⁵¹ Tratado de paz (10 de diciembre de 1898) que pone fin a la Guerra Hispanoamericana. A través del mismo, España cede a los Estados Unidos los territorios de Cuba, Puerto Rico, las Filipinas y la isla de Guam en el Archipiélago de las Marianas.

puertorriqueños como internacionales. Ante este nuevo escenario, se cancela la exportación de productos locales al mercado europeo en base a los altos impuestos que la corona les impuso. Por ende, se disminuye la producción del café, el cual había representado “aproximadamente el 63% del valor total de exportaciones a fines del siglo XIX, pero ya en el año 1901 era tan solo el 20%, mientras en 1930 no llegaba al uno por ciento del valor exportado” (*Conflictos de clase*, 52).

En el caso de los Estados Unidos, los productos puertorriqueños se comenzaron a catalogar como norteamericanos y estuvieron libres de impuestos. A pesar que los mismos no pagaban aranceles en el norte, los estadounidenses no estaban interesados en invertir en el café ya que la producción del mismo solía ser más alta y no alcanzaba competir con las industrias cafetaleras de otros países como Brasil y Colombia. Mientras tanto, la sacarosa queda protegida bajo la tarifa Dingely (aprobada el 24 de julio de 1897) estableciendo que “el azúcar sin refinar pagaría \$1.65 por libra y la refinada \$1.95” (Luque de Sánchez, 63), lo cual representa una tarifa muy competitiva para el nuevo mercado. Como resultado, el azúcar se impone como el producto de mayor producción desmantelando de esta forma el mercado del café y el tabaco, lo cual podemos apreciar en esta tabla que muestra el impacto monetario en la producción agrícola en Puerto Rico durante el 1895 al 1931.⁵²

⁵² Fuente proveniente del *U.S Tariff Commission, Puerto Rico's Economy with Reference to United States-Puerto Rican Trade* y reproducida en Antonio J. González. *Economía Política de Puerto Rico* (San Juan; Cordillera, 1967) 34.

Años	Azúcar	%	Tabaco	%	Café	%
1895	\$ 3,906	25.5	\$ 674	4.4	\$ 9,160	60.3
1901	4,716	54.9	684	7.9	1,679	19.6
1911	24,479	61.3	6,944	17.4	4,993	12.5
1921	72, 441	64.5	21,690	19.3	5,353	4.7
1931	54, 367	52.2	17,196	17.4	547	.5

Tabla 1: Crecimiento de la producción del azúcar

El coloso del azúcar vuelve a gozar de su preponderancia. Su señorío se instaura gracias al establecimiento de centrales americanas que contrataban y/o arrendaban los terrenos de pequeños propietarios locales. Es importante señalar que el auge de la caña no se hubiese podido lograr sin el apoyo de un puñado de hacendados que lograron sobrevivir a la crisis del XIX y quienes mecanizaron y modernizaron sus ingenios gracias a los beneficios tarifarios de los Estados Unidos. Para el 1910 operan unas cuarenta y una centrales en comparación a las doce centrales que habían quedado en la isla para el 1898. “Es decir, que se fundó más de una veintena de centrales en diez años. Finalmente la superficie sembrada de caña, que en 1899 había ascendido a 72,000 acres (poco más de 73,000 cuerdas) alcanzó en 1910 los 118, 000 acres” (Scarano 586).⁵³

Sobresale la Central Guánica construida en el 1901 por la empresa *South Porto Rico Sugar Company* (inscrita en Nueva Jersey) y *Fajardo Sugar Company* fundada en 1905. Estas compañías extranjeras comienzan a comprar y fundar otras centrales en las

⁵³ En relación a tabulaciones matemáticas sobre el crecimiento del azúcar en Puerto Rico durante el cambio de siglo, ver, Andrés A. Ramos Mattei “The Growth of the Puerto Rican Sugar Industry under North American Domination: 1899-1910” en *Crisis and Change in the International Economy, 1860-1940*, eds. Bill Albert y Adrian Graves (Norwich; ISC Press, 1984) 124. Mattei muestra como durante el 1899 y 1910 la producción del azúcar crece a pasos agigantados, de 75,000 acres aumentan a unos 118,000 y la exportación del producto sube de 61,000 a 285,000 toneladas.

áreas costaneras de la isla; establecen líneas ferrocarriles y muelles de empresas.⁵⁴ Las corporaciones ausentistas, “llamadas así porque sus oficinas principales estaban fuera de Puerto Rico y la mayoría de sus accionistas no eran residentes en la isla” (Scarano 588), transformaron la industria azucarera con el apoyo del aparato gubernamental y la participación de los sacarócratas.

Los centralistas funcionaban gracias al servicio de administradores locales, quienes dirigían la producción azucarera en ausencia de los nuevos propietarios. Asimismo, es importante señalar la función de los colonos puertorriqueños, quienes eran propietarios de tierras (colonias) que vendían sus cañas a una central determinada. Muchas veces estos poseían un caudal de dinero abundante pero sus fincas eran muy pequeñas y dependían de los grandes colosos para mantenerse funcionando dentro del mercado local. Esto lo observaremos en *La llamarada* a través de las familias Alzamora y Moreau, quienes eran los propietarios de las colonias Santa Rosa y Palmares, las cuales cultivaban caña para la Central del pueblo de Moca.

Con el auge del azúcar, los centralistas comenzaron a tomar control sobre los mejores terrenos fértiles, se disminuye en gran medida la producción de otros productos y por ende se confina la economía agrícola de Puerto Rico al monocultivo. Esta situación se convierte en una “trampa de producir pocos frutos, y de estos, la mayoría se enviaba al exterior” (Scarano 589). Esta práctica conduce a que las tierras fértiles se utilicen exclusivamente para la cosecha de la caña.⁵⁵ Progresivamente, la agricultura nacional no

⁵⁴ Vale destacar que la ley Foraker estableció el límite de 500 acres por cada corporación. “Sin embargo, desde 1917 hasta 1940, esta limitación en la posesión de tierras por las corporaciones fue ley muerta” (González, 50-51). La cual tuvo por consecuencia el monopolio de las corporaciones estadounidenses sobre los terrenos insulares.

⁵⁵ Sobre la posición ecológica de Enrique A. Laguerre, véase, Lizabeth Paravasini-Gerbert e Ivette Romero-Cesareo. *Displacement and Transformations in Caribbean Cultures* (Tampa; Florida UP, 2008), quien

abastará al mercado nacional y se comienza a depender del mercado exterior para alimentar al país. El nuevo lema que regirá el mercado local será “produzca lo que no consuma y consuma lo que no produzca (Scarano 590).⁵⁶

Ante las nuevas condiciones de vida, los criollos no podían concebir cómo la gran nación del norte “poseedora de una tradición democrática” fuese a imitar el mismo escenario que se había vivido en la isla durante la monarquía española. Bajo el nuevo capitalismo, el sistema gubernamental se convirtió en vehículo para que los inversionistas estadounidenses aumentaran su dominio económico por medio de una empresa ausente. Ante esta situación, surgen sentimientos encontrados en los políticos puertorriqueños, quienes se proclamaban *pro*-americanos y reclamaban la anexión a los Estados Unidos, mientras otros se proclamaban *anti*-americanos y exigían grados de autonomía y/o la independencia de la isla. Por ejemplo, Luis Muñoz Rivera⁵⁷ expresa su preocupación ante la pérdida del dominio económico de la isla a través del periódico *La democracia*.

En 1901, ni un hijo de país —exceptuándonos nosotros— miraba con desconfianza a los Estados Unidos. Hoy, no ya los disueltos federales, sí que también los republicanos que no reciben beneficios directos y tangibles, se sienten heridos en sus sentimientos patrióticos, comprenden que se les engaña y se les desprecia, y no son, ni mucho menos, tan idólatras como antes, de las cosas que llegan del norte. (Pagan Bolívar 115)

sostiene que Laguerre ha sido el primer escritor ecologista en la isla que abiertamente en su obra ha establecido una crítica directa en contra del mal uso y los daños ecológicos que la industria cañera produjo en la isla. “As a self-described ecological humanist, he argued incessantly that Puerto Rico had followed a very shortsighted vision of socioeconomic development that had sacrificed the environment to the pressures of urban sprawl and consumerism” (16).

⁵⁶ Francisco Scarano señala que el acaparamiento de las tierras por parte de los inversionista afecta directamente a la población de la isla. Tomando en cuenta que “hacia fines de la época española había en Puerto Rico una cuerda de tierra sembrada de frutos alimenticios por cada seis habitantes, pero, para finales del periodo que se estudia [190-1930], la proporción era de una cuerda por cada quince habitantes” (589-590).

⁵⁷ Padre de Luis Muñoz Marín, quien será el primer gobernador electo por el pueblo puertorriqueño y fundador del Estado Libre Asociado en 1952.

El nuevo sistema económico en conjunto del monocultivo de la caña produjo que Puerto Rico se transformara en un territorio de gran dependencia de la metrópolis. Estados Unidos se convirtió en el mercado abastecedor, ya que los puertorriqueños no pudieron cubrir las necesidades alimenticias de la población insular y se vieron forzados a invertir su leve capacidad monetaria en la compra de alimentos enlatados cuyos precios eran muy elevados.

Las nuevas condiciones de vida no trajeron igualdad de clase a la isla, sino que se permitió que los más poderosos se hicieran más ricos y que los menos ricos se hicieran más pobres. Este nuevo orden se convirtió en una extensión programática del sistema socioeconómico que imperó en la isla durante la dominación española. Los inversionistas ausentes tomaron la posición de los antiguos colonizadores y con la ayuda de los retazos de los pequeños oligarcas reestructuraron la industria azucarera local. Esta acción trastocó la sociedad puertorriqueña convirtiéndola en una conflictiva, a raíz de la hostilidad entre las clases sociales.

Las relaciones entre los patronos y sus empleados estaban marcadas por conflictos laborales. Los obreros que antes podían contar con el subsidio de las haciendas ahora se vieron obligados a convertirse en trabajadores asalariados. Durante el tiempo de las haciendas decimonónicas, los obreros mantenían lazos directos con sus patronos. No obstante, el sistema de trabajo de las centrales no promocionaba el contacto inmediato entre dueños y empleados. Los obreros desconocían quienes eran sus patronos, porque estos residían en los Estados Unidos. Sus contactos con la empresa eran a través de los capataces y supervisores, quienes representaban los intereses de las centrales. Esta nueva

política impersonal conlleva al crecimiento de hermandad entre obreros, desarrollando así el sentimiento de comunidad que a la larga los lleva la lucha laboral.⁵⁸

No queda duda que el capital estadounidense marcó una transformación aventajada para la industria local. No obstante, esta nueva tendencia produjo una gama de tribulaciones al imaginario local, el cual estuvo marcado por el monocultivo, un nuevo sistema laboral y conflictos entre clases. Asimismo, vale destacar que varios propietarios de haciendas no lograron competir contra la grandeza de las nuevas centrales, lo cual condujo a la venta de propiedades y la emigración de los campesinos a la ciudad y posteriormente a los Estados Unidos.⁵⁹ El abandono de las zonas rurales conllevó a la conformación de la vida urbana, tanto en San Juan como en los arrabales limítrofes, y con ella surgen los problemas de vivienda, salud y empleo.⁶⁰

⁵⁸ Sobre el desarrollo de los movimientos obreros en Puerto Rico, ver, Gervasio L. García y Ángel G. Quintero Rivera, *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño* (Río Piedras; Huracán, 1982).

⁵⁹ Como parte del cambio de soberanía y de los proyectos de ley que se conforman a partir de la entrada de los Estados Unidos en la isla, los puertorriqueños adquieren la ciudadanía americana mediante la ley Jones, firmada en 1917 por el presidente estadounidense Wilson Woodrow. Bajo esta disposición de ley, no tan sólo se adquiere la ciudadanía sino que también se le otorga a Puerto Rico la creación de una legislatura bicameralmente regida y finalmente aprobada por el presidente de los Estados Unidos. Asimismo, se establece el servicio militar obligatorio y bajo la sección nueve se dispone la extensión de leyes al control del comercio estatal. De esta forma, se establece que todo tipo de bienes transportados por vía marítima desde Puerto Rico, debían ser enviados en embarcaciones oficiales de los Estados Unidos. Esta ley es fundamental porque le da más participación a los puertorriqueños en el gobierno local a la vez que los iguala de cierta forma a los estadounidenses. No obstante, la implementación de esta carta orgánica también nos permite observar el control que adquirió el gobierno estadounidense sobre el comercio en Puerto Rico, dejando a su vez por entrevisto, la dependencia que generó la isla en el sector externo. Sobre documentos legales en Puerto Rico, ver, Carmen Ramos de Santiago. *El desarrollo constitucional de Puerto Rico* (Río Piedras: Puerto Rico UP, 1973).

⁶⁰ Sobre la formación de arrabales en Puerto Rico, ver, Robert William Stevens, “Los arrabales de San Juan: una perspectiva histórica,” *Revista de Ciencias Sociales XXIV*. 1-2 (enero – junio de 1985) 155-197. Vale mencionar que los arrabales se constituyeron en las áreas colindantes de la zona metropolitana (San Juan), en especial las pantanosas. En su mayoría, los residentes eran campesinos (jíbaros) y/o mulatos (mayormente generaciones posteriores de cimarrones) que no contaban con capital económico y quienes se vieron obligados a construir viviendas ilícitas en zonas públicas. Esta temática la exploraremos en el tercer capítulo, en el cual analizamos la pérdida de la tierra y la emigración de los hacendados y campesinos a la ciudad a través de *Los soles truncos* y *La carreta* de René Marqués.

Los hacendados y sus familias también *echaron un pie*. Conscientes de que la industria que les había proporcionado sus fortunas y su status social ya no tenía futuro, muchos hacendados se mudaron a las ciudades y a los pueblos grandes. Algunos vendieron sus propiedades; otros las dejaron a cargo de algún mayordomo o administrador. Lógicamente, la mayoría de los hijos de estas familias abandonaron por completo la agricultura, prefiriendo instalarse en las profesiones, en el comercio o en la seguridad de los puestos gubernamentales. (Scarano 593)

En yuxtaposición a estos cambios socioeconómicos y políticos en la vida insular, se insta una reforma educativa con el fin de erradicar el analfabetismo. No obstante, la implementación escolar se llevó a cabo a través de la promoción del inglés como lengua oficial de la enseñanza. Esta situación imposibilita el proceso ya que muchos de los estudiantes no habían recibido ningún tipo de instrucción académica ni tan siquiera en su lengua materna. La utilización del inglés se visualizó como una herramienta de colonización que favorecía la imposición gradual de la cultura americana sobre las tradiciones nacionales de la isla. Esta tendencia ha generado gran crítica por gran parte de los académicos puertorriqueños, quienes han afirmado que el uso de la lengua extranjera es sinónimo de una agenda de asimilación con el objetivo gradual de transformar la vida nacional. “La política educativa tenía como fin el convertir a los puertorriqueños en *profitable citizens*. Iba dirigida a transformar esa masa de nativos en ciudadanos y darles la preparación necesaria para que sirviesen eficientemente a las nuevas exigencias de la economía de transformación” (*Conflictos de clase* 44).⁶¹

Ante esta situación, los intelectuales rechazan la presencia estadounidense y se solidarizan en la recuperación de los baluartes de la cultura decimonónica. De esta forma, renace el sentimiento de la gran familia puertorriqueña, se funda el unionismo y con él el

⁶¹ Asimismo, Roberto Fernández Valledor sostiene que dentro de la americanización escolar “se impuso, además, la celebración de fiestas propias de aquel país, y se estableció rendir honores a símbolos y héroes norteamericanos” (138).

sentimiento patriótico en contra del coloniaje. Renace en los criollos el deseo por la independencia nacional, quienes defienden fervorosamente el español como lengua oficial, retoman las letras y a través de los discursos literarios fomentan la lucha por la preservación de la identidad nacional y el rescate de los valores culturales.

En resumen, el primer tercio del siglo XX estuvo marcado por la transición del colonialismo español al estadounidense. La isla se convirtió en un estado no incorporado de la nación americana con un gobierno militar que gradualmente fue otorgando mayor participación a los criollos. La llegada de los nuevos colonizadores produjo diversas reacciones dentro de la sociedad puertorriqueña. Para los anexionistas representó prosperidad e igualdad; no obstante, para los autonomistas simbolizó el fracaso de los avances que habían alcanzado a través de la concesión de la Carta Autonómica. En el aspecto económico, la colonia americana incitó al renacimiento de la industria azucarera. Los inversionistas estadounidenses suplieron el capital necesario para relocalizar a la isla nuevamente en el mapa de los grandes productores de caña. De esta forma, comienza el auge de las centrales americanas, las cuales eran operadas por administradores locales y que a su vez contaron con el apoyo de pequeños hacendados, mientras que sus dueños residían en los Estados Unidos.

No obstante, la magnitud con la cual se transformó el imperio de la caña sugirió que los inversionistas utilizaban a la isla como vehículo de enriquecimiento personal. Esta percepción se acrecienta gradualmente entre los criollos ante el fomento del monocultivo, la pérdida de tierras y la dependencia en el comercio exterior para satisfacer las necesidades locales. Como resultado, los criollos se sienten nuevamente amenazados como clase y comienzan a resentir la presencia estadounidense. Esta situación conlleva al

renacimiento del patriotismo y el florecimiento de las letras para empuñar discursos dirigidos a la revalorización de la nación. En fin, el primer tercio del siglo XX estará marcado por la transformación del progreso y eventualmente por la desilusión y la vuelta a la cultura nacional.

2.2 La Generación del 30 y los alardes por el rescate de la identidad puertorriqueña

...“Somos una generación fronteriza, batida entre un final y un comienzo sin saber las requisiciones necesarias para habilitar nuestra responsabilidad” ...
Antonio S. Pedreira, *Insularismo*

Las circunstancias sociopolíticas y económicas que se producen en Puerto Rico durante los primeros treinta años del siglo XX estimulan a que la inteligencia local desarrolle un efervescente interés por promover el diálogo sobre la identidad nacional y por propulsar una autonomía cultural que se alejase de los modelos estadounidenses. De esta forma, los escritores puertorriqueños muestran en sus obras una insatisfacción colectiva en contra de los procesos históricos que marcaron el imaginario nacional a partir del cambio de soberanía del 1898. El objetivo principal es el de plasmar a través de la literatura la crisis socioeconómica que arropaba a la isla y, a su vez, hacer un llamado a la reflexión y al rescate de los valores patrios.

La escritura de la generación del treinta está marcada por una constante preocupación por la transformación sociocultural que se genera en plena crisis. Su discurso literario gira en torno a la incógnita de la identidad nacional “¿Somos o no somos? ¿Qué somos y cómo somos?” (Meléndez 6). Los escritores comparten el deseo por definir en una forma objetiva y definitiva la identidad puertorriqueña e identificar a su vez los vicios que se interponían a la conservación de su idiosincrasia cultural. Los

treintistas son testigos de los cambios que se producen en Puerto Rico a causa de la caída del colonialismo español ante la ocupación estadounidense. “Es la generación que mira dos costas en su mar y se preguntó lo que ha de perder en la que deja atrás y lo que puede esperar de la que tiene delante” (Meléndez 6). Consecuentemente, estas vivencias sirven de marco referencial para una escritura de autorreflexión y trasgresión ante la presencia estadounidense en la isla.

En Puerto Rico el primer tercio del siglo XX estuvo marcado por una crisis socioeconómica insostenible. La economía local se caracterizaba por la industrialización del sector agrario, el mercado cautivo y por la plusvalía; asimismo, se explotaba desmesuradamente los recursos naturales y se limitaba la agricultura al monocultivo del azúcar. En el sector laboral, las oportunidades de empleos se concentraban en la industria azucarera, lo cual condujo al aumento del desempleo durante las épocas de tiempo muerto. Esta situación conlleva al aumento de la pobreza, el abandono de la ruralía, el aumento de la emigración a las zonas urbanas y con ello la lucha obrera por parte de los sindicatos de trabajadores de la caña, el tabaco, la aguja y la transportación, entre otros.⁶²

De esta forma, la literatura nacional aflora un sentimiento antagonista contra el nuevo sistema colonial. Los treintistas desarrollan una actitud crítica contra la realidad política y económica de Puerto Rico. Roberto Fernández Vallador afirma que los jóvenes intelectuales consideran que la intervención estadounidense no tan sólo anuló la

⁶² Ante este marco, los criollos presionan a los Estados Unidos logrando el establecimiento en la isla de la PRERA (Administración de ayuda de emergencia de Puerto Rico) y la PRRA (Administración de reconstrucción de Puerto Rico). Estas agencias gubernamentales estuvieron dirigidas a contrarrestar la crisis, ponerle fin a la pobreza y reestabilizar la economía del país. Sobre este tema, véase, Laird W. Bergad. “Agrarian History of Puerto Rico, 1870-1930.” *Latin American Research Review* 13 (1978) 66-94; Marianne T. Hill. “The Nutritional Assistance Program in Puerto Rico: Past-Present Impact and Proposed Changes.” *Puerto Rico Business Review* 7 (agosto 1982) 3-13; Norman Ríos de la Rosa Díaz. *Apuntes sobre el desarrollo del movimiento obrero* (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1975).

autonomía local sino que conllevó a que la isla se convirtiera en una colonia comercial donde el monocultivo, el latifundio y la ausencia de los grandes inversionistas provocaron la crisis económica del país.

La miseria reviste cada día proporciones más alarmantes en nuestro país. La concentración agraria sigue desplazando al jíbaro de sus últimos reductos. La banca norteamericana continua haciendo fiera competencia a las instituciones inglesas ubicadas en nuestro suelo y acaparan los negocios del país, reduciendo a la impotencia nuestras empresas de crédito y arruinando al pequeño agricultor con exigencias y presiones innecesarias. (*Índice*, reproducido en Fernández Vallador, 160)

Ante esta situación, los escritores articulan un discurso de ruptura y trasgresión.

Por consiguiente, se aferran a la defensa de la puertorriqueñidad a través del pensamiento hispánico. Se da una vuelta casi obsesiva a los valores de la derrotada clase hacendada del siglo XIX. Sus modelos a seguir serán los escritores decimonónicos. A través de la relectura de escritores nacionales como Manuel Zeno Gandía, Manuel A. Alonso y Alejandro Tapia y Rivera se registra una nueva interpretación del pasado que sirve de guía para trazar lo que compondrá el canon literario de la isla durante el siglo XX. Como resultado, el discurso nacional se apoya en las metáforas del paternalismo y la enfermedad. Bajo la primera, la inteligencia del treinta visualiza la sociedad puertorriqueña como una gran familia. El escritor se auto-determina padre de la nación y por tanto desea tomar las riendas del país para conducirlo hacia el camino que éste entienda correcto. Bajo la segunda, los escritores rescatan el discurso científico —muy característico de *La Charca* y *Garduña*— con el fin de curar la herida que aún sangraba por la decadencia hegemónica de la oligarquía criolla.

En base a este proceso se reviven los valores del diecinueve y con ello resurge la figura del jíbaro, campesino puertorriqueño, quien por falta de trabajo en las zonas

agrarias se incorpora a la ardua labor de las centrales ausentistas. Con el rescate del jíbaro, la escritura se vuelca hacia la descripción detallada del paisaje rural, el costumbrismo, y las tradiciones del campesinado oriundo del interior de la montaña. Los treintistas afirman que es en el campo donde emana la autenticidad de lo nacional y que, para curar el vacío espiritual que se ha dado en la isla, es necesario que el puertorriqueño se reencuentre con su historia y tradición.

El jíbaro es el ánfora secular donde están los hontanares del alma puertorriqueña tanto en lo individual como en lo colectivo. Ese mito personal del que hablamos es la jibaridad para los puertorriqueños. De suerte que si queremos recobrar el río profundo de nuestro cause— como atestigua Laguerre— hay que ir al puerto de la memoria para la vendimia de la vid de nuestra autoctonía. (Zayas en el prólogo, *El jíbaro*, Alonso 5-6)

Del deseo por revalorar la identidad impulsada por los decimonónicos, los treintistas proclaman una urgencia por instaurar un sistema de instrucción pública que impartiera una educación en acorde a los valores puertorriqueños y no dirigido a la asimilación de la cultura estadounidense. Luchan por anular la nueva práctica del uso exclusivo del inglés en las escuelas. Asimismo, se aferran al bilingüismo porque entienden que la eliminación del castellano no es un instrumento para el mejoramiento pedagógico en la isla, sino un mecanismo para crear una nueva identidad en los criollos. Para la generación del treinta “la Isla está vinculada por el idioma a lo hispánico. El mismo es fundamento de la personalidad colectiva puertorriqueña y por consiguiente, defender el idioma significa defender la nacionalidad” (Fernández Vallador 162).

A raíz del rescate de la cultura nacional promovido por los treintistas, se crea el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico bajo la dirección de Federico de Onís (1927), la editorial Biblioteca de autores puertorriqueños (1937) y el Instituto de Literatura Puertorriqueña (1938). Asimismo, se funda una serie de revistas

literarias que sirven de plataforma para la discursiva del grupo. Por ejemplo, la *Revista de Estudios Hispánicos* (1928); *Brújula* (1934-1937); la *Revista del Ateneo Puertorriqueño* (1935-1940); *Horizontes* (1939-1946). No obstante, la revista de mayor influencia será *Índice* (1921-1931) fundada por Antonio S. Pedreira, Vicente Geígel Polanco, Alfredo Collado Martell y Samuel R. Quiñones, quienes se dan a la tarea de organizar una revista “con el fin primordial de servir como lectura suplementaria a las clases de español de la universidad y escuelas superiores (Fernández Vallador, 158). Con la creación de estos organismos florece una gran capacidad intelectual, investigativa y crítica sobre la historia puertorriqueña.

La actividad literaria casi gravita totalmente hacia la Universidad de Puerto Rico, en virtud de las egregias personalidades que aquellos días nos visitaban, y por razón del intenso laboreo que en las aulas de entonces se le facilitaba a la obra de empuje que como empeño máximo florecía en el Departamento de Estudios Hispánicos. Esta arrolladora empresa despertaba a la juventud del adormecimiento en que les había sumergido la mediocridad ambiente de un confanzudo pseudo-pragmatismo al uso dentro de todos los órganos educativos. Refrescante fue aquel beber las viejas savias de la lengua y con ello entrar en cauce de un auto-redescubrimiento. Esta actitud y esta disposición daban la tónica general. (Manrique Cabrera, 288)

Dentro de esta defensa por lo nacional a través de la académica y la literatura, se destaca la figura de Antonio S. Pedreira (1899-1939), quien se desempeña como catedrático y director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico desde el 1927 hasta su muerte. Pedreira, al igual que los miembros de la generación del treinta, intenta animar el debate sobre la identidad colectiva de la isla a partir de los resultados del 1898. Éste se apoya de un pesimismo paradójico para analizar la condición colonial de Puerto Rico y sus efectos en la conformación cultural de la sociedad. Pedreira sostiene que, a pesar del nuevo rumbo histórico que atraviesa la isla, el

puertorriqueño sigue correspondiendo al modo de vida hispánico. Para Pedreira, Puerto Rico es una extensión de España en las Antillas Mayores y por ende su cultura e identidad nacional se contrasta con el modelo norteamericano. Arcadio Díaz Quiñones en su texto *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición* (2006) halla que la discursiva de Pedreira conversa con otros escritores caribeños como Ramiro Guerra y Sánchez (*Azúcar y población en las antillas*, 1927), Jorge Mañach (*Indagación del choteo*, 1928) y Fernando Ortiz (*Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, 1940), quienes al igual que el escritor puertorriqueño, muestran gran preocupación por la transformación socioeconómica, política y cultural que se da en las islas caribeñas a partir de la Guerra Hispanoamericana.

Todos ellos se destacaron por sus interpretaciones de la historia social y cultural y de las drásticas transformaciones históricas que tuvieron lugar en las islas después de la intervención de los Estados Unidos. Sus preocupaciones fundamentales se concentran en la definición de la cultura, la construcción de una tradición literaria, los problemas de la pobreza y la injusticia social, el debate sobre las categorías raciales y nacionales, y la destrucción ocasionada en las islas por el colonialismo y los proyectos de las corporaciones azucareras. (Díaz Quiñones, 330)

Como señala la crítica, Antonio S. Pedreira se convierte en una de las figuras de mayor impacto dentro de la ensayística de la generación del treinta. Su obra *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934) “es su obra capital, como portavoz de las inquietudes espirituales que tocaron en la carne viva a los hombres de esta generación” (Manrique Cabrera 290). Su ensayo es de carácter antropológico donde a través de la metáfora de la *nave al garete* se realiza un análisis sobre la interpretación de la personalidad colectiva del pueblo puertorriqueño, la composición racial, los efectos de

la pequeñez territorial y el aislamiento geográfico, los efectos del clima en el espíritu del hombre y su docilidad, las problemáticas de la educación y el colonialismo.⁶³

La escritura del texto surge a partir de un desasosiego personal ante las inquietudes contemporáneas. El propio escritor afirma que el ensayo es producto de la reflexión “de la concatenación de hechos y actitudes sometidos a la más pura y desinteresada meditación” (37). Pedreira sostiene que no tiene la intención de arreglar “el problema”, sino más bien de plantearlo para que sea el pueblo, quien tome acción sobre el mismo. Su interés responde al cuestionamiento “¿Qué somos? y ¿Cómo somos los puertorriqueños globalmente considerados?” (37). Su obra surge con el propósito de transfigurar la pasividad que según él había caracterizado la personalidad puertorriqueña durante las primeras tres décadas del siglo XX. A Pedreira se le imposibilita definir a la sociedad puertorriqueña ya que la visualiza como unidad quebrantada. Para el escritor es difícil percibir el futuro de la isla como país por la falta de una agenda nacional que rijan al país. “La dificultad sube de punto cuando se intenta, como en este caso, definir un conjunto de seres que todavía no ha podido delinear a gusto su vida colectiva”(37).

Según el escritor, un sector del pueblo puertorriqueño ha aceptado con complacencia al extranjero. Pedreira sostiene que éstos viven atrapados en una interpretación optimista y estéril de la historia que no les permite enfrentar la crisis sociopolítica y económica que confronta el país. “El coloniaje nos tiene acostumbrados a que otros hombres piensen por nosotros soluciones y remedios en los cuales no hemos intervenido” (112). Esta actitud, según el autor, los ha llevado a consagrarse en un ser

⁶³ La metáfora de la “nave al garete” hace referencia a la condición socio-política de la isla y a su condición colonial. De esta forma, el autor sugiere que Puerto Rico se encuentra como una embarcación a la deriva en medio del océano, sin rumbo establecido. Pedreira afirma que es necesario tomar control de la “nave” para así garantizar el futuro de la isla. De esta forma, el autor motiva a la joven inteligencia a establecer nuevos proyectos políticos y culturales que conlleven al mejoramiento de la nación.

pesimista y dócil que se regodea en su propia resignación. Pedreira reprocha esta actitud e indaga en cuales han sido las razones psicológicas e históricas que han influenciado a este comportamiento. De igual forma, incita a las nuevas generaciones a combatir este mal y a crear agencia entre los ciudadanos con el fin de fomentar una defensa de los valores nacionales.

De la misma forma, Pedreira bosqueja en su ensayo tres etapas, que según él, resumen el desarrollo histórico de Puerto Rico. (1) *La formación y acumulación pasiva* que va desde el descubrimiento, la conquista y que termina a finales del siglo XVIII. Pedreira afirma que los puertorriqueños durante este periodo fueron una simple prolongación de la cultura hispánica. (2) *El despertar e iniciación* que se prolonga en el siglo XIX hasta la Guerra Hispanoamericana. Es aquí que comienza a florecer una identidad criolla. (3) *Contemporánea* que se extiende desde la invasión del noventa y ocho hasta su presente. Este periodo, según el escritor, está marcado por la indecisión y la transición. Para Pedreira, la historia puertorriqueña se ha caracterizado por el nacimiento y crecimiento de un pueblo que no ha alcanzado su renacimiento. “Salimos de una plantación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico en que vivimos.” (41) ⁶⁴

Ante la crisis, Pedreira recomienda que los problemas de la isla se deben enfrentar de adentro hacia fuera, desde el espíritu mismo del puertorriqueño para así luego poder cuestionar su relación con fuerzas externas. Se necesita trabajar mirando hacia un largo alcance, ya que hay un desconocimiento del rol y/o compromiso del ciudadano. Pedreira afirma que uno de los problemas más críticos de Puerto Rico “es el del hombre; no el de

⁶⁴ Sobre esta estructuración cíclica, véase la sección “Dimensión social” en *Insularismo*. Págs.: 189-214.

la institución, sino el de la educación del hombre” (116). El pueblo ha perdido su agencia al depositar mayor responsabilidad en el aparato gubernamental. “El pueblo todo lo espera del gobierno” (116).

Para contrarrestar estos males, Pedreira —como seguidor del proyecto nacional de los escritores decimonónicos, particularmente del método clínico de Manuel Zeno Gandía— se establece en su ensayo como capitán de la *nave al garete*, diagnostica las dolencias individuales y colectivas que se producen en la isla, a la vez que le provee a la juventud un plan de contra ataque que cure definitivamente a la sociedad puertorriqueña. Vale destacar que el autor no se dirige a toda la juventud puertorriqueña, sino a una específica y privilegiada, o sea, la letrada, a la cual responsabiliza del futuro del país. Para Pedreira, los jóvenes intelectuales poseen el entusiasmo necesario para cambiar el rumbo de la nave al servir de medianeros entre las clases trabajadoras y el sistema gubernamental.

La juventud letrada debe estirar sus manos fraternales hacia ese lote obrero y burocrático que necesita intercambiar sus angustias y ensanchar las zonas de su gremio. Hay que ser generosos y abrir la carpa del entusiasmo para que quepan todos. En tanto no puedan recogerse los alientos realengos, mientras las inquietudes dispersas no queden machihembradas en comprensiva fusión de anhelos, la juventud permanecerá con su misión inédita, dejando que los mayores hagan mal lo que solo ella puede hacer bien; inyectar sanidad, sangre nueva, optimismo y alegría en el cuerpo desgastado de la sociedad. (179)⁶⁵

⁶⁵ El uso del vocablo *machihembradas* refleja la promoción del discurso patriarcal por parte de Pedreira. La visión racial y de género que promueve el escritor en su ensayo aflora una gama de críticas a sus postulados. Esta complejidad será explorada en el cuarto capítulo de esta tesis, donde se analizará la representación de las haciendas azucareras en la escritura de Rosario Ferré y cómo ella establece un discurso de ruptura y trasgresión que no tan sólo rompe con los arquetipos de las obras del XIX y del XX, sino que también establece nuevas posibilidades para los personajes femeninos dentro del canon literario de Puerto Rico.

En *Insularismo*, el autor expone su preocupación sobre las transformaciones sociohistóricas del cambio colonial del 1898 y explica según su punto de vista, cómo éstas han afectado la personalidad colectiva del pueblo. Mediante un pesimismo profundo que raya de ser altisonante, el autor afirma que la invasión norteamericana quebrantó el proyecto autonómico y a su vez condujo a un estado de confusión entre los puertorriqueños. Pedreira afirma que, a raíz de esta situación, el pueblo desarrolló una actitud de incierto que ha conducido a la docilidad y a la falta de agencia. El autor motiva a los jóvenes intelectuales a retomar el rumbo del navío al servir de puente entre los sectores laborales y el aparato del gobierno.

Pedreira afirma en su ensayo que Puerto Rico es una isla heredera de España. La cultura nacional corresponde a una conciencia hispánica que se contrapone a los modelos culturales de los Estados Unidos. El autor sostiene que esta conciencia se conformó durante el siglo XIX, donde la inteligencia local puertorriqueñizó su herencia española y constituyó un proyecto nacional en concordancia a las necesidades de la isla. “En el siglo XIX empezamos a vislumbrar, entre la bruma, las costas de nuestra conciencia colectiva” (145). No obstante, este adelanto se paralizó ante los resultados de la Guerra Hispanoamericana. Para Pedreira la solución está en retomar estos baluartes y continuar con el legado de los próceres de la nación.⁶⁶

⁶⁶ En esta sección se analiza *Insularismo* como un texto representativo de la generación del treinta. No obstante, vale destacar que escritores de generaciones posteriores, en especial la del setenta, han criticado “con severidad los silencios y desaciertos de Pedreira” (López Baralt en *Insularismo*, 15). Esta temática se retomará en el cuarto capítulo de esta tesis, donde se ampliará esta polémica en torno al discurso literario de los jóvenes escritores de la década del setenta y cómo estos reaccionan específicamente a los postulados raciales y de género que articula Pedreira en su obra.

2.3 Conversatorio: Enrique A. Laguerre y los treintistas

Al igual que los escritores de la generación del treinta, Enrique A. Laguerre muestra gran conmoción ante la crisis que se vive en el país. Laguerre es testigo de los cambios que se producen en la isla a partir del cambio de soberanía del 1898 y testifica: “Nací precisamente en la frontera de las dos épocas” (Costa 35). No obstante, la obra de Laguerre no se concentra únicamente en la problemática colonial y el estatus político de la isla. A Laguerre realmente le conmueve la pobreza de los trabajadores y la injusticia social que se acomete contra estos. Su obra queda marcada por las experiencias vividas durante este periodo, especialmente en las zonas rurales de la isla. Parece que su narrativa es un reflejo de las tribulaciones que se producían en el campo y de como éstas afectaban la vida de los campesinos.

Laguerre, a diferencia de los escritores que hemos analizado hasta el momento, es producto del campo. Éste no es heredero de los grandes oligarcas decimonónicos, procede de una familia trabajadora que se abre paso dentro de la industria azucarera sin contar con la aristocracia que caracterizaba a las familias hacendadas del diecinueve. Sus años en el barrio Las aceitunas en el pueblo de Moca (región noroeste de la isla) estuvieron marcados por la pobreza, al igual que muchos de los personajes que habitan sus obras. El autor narra que su madre era una jíbara analfabeta e iletrada, descendiente de canarios y quien se distinguía por el uso de expresiones lingüísticas poco comunes en Puerto Rico. No obstante, su padre gozaba de una mejor condición económica a causa de sus propiedades que funcionaban para satisfacer las necesidades de las haciendas y centrales de la región. Laguerre sostiene que su “familia materna era muy pobre y vivía de la agricultura mientras que [su] abuelo paterno era dueño de casas” (Costa, 22).

Laguerre sostiene que su relación con el cañizar atañe a que su padre le vendía caña a la central estadounidense los Colobos. Era normal para él compartir con los peones que ayudaban en la tienda de la familia y en la sembradía. Laguerre testifica que los trabajadores “eran más que simples peones, eran compañeros. Respetaban a mi padre porque él era el patrón, pero para mí eran como hermanos mayores, eran personas muy queridas (Costa 23-24).

De sus vivencias en el campo surge su devoción por el trabajo a favor de la patria. “Yo tenía un propósito...trabajar por el país. Yo tenía un compromiso” (Costa 24). Laguerre entiende que la mejor forma por la cual podría servir a la nación era a través de la enseñanza y por eso dedica su vida al magisterio de la educación. Entiende que la cultura puede rectificarse a través de la enseñanza y que es a través de la educación que se puede concientizar al hombre de su responsabilidad hacia con su pueblo.

La escuela puertorriqueña... tiene otro máximo e ineludible deber: el fomentar lo puertorriqueño- preparar al hombre de “aquí” para que cumpla “aquí” su destino de acuerdo con sus circunstancias. La escuela puertorriqueña no puede ignorar nuestra realidad de pueblo que anhela orientarse de una manera propia para aportar al mundo su contribución particular.⁶⁷

Al igual que a los escritores del treinta, a Laguerre le preocupa la transformación de Puerto Rico, en especial su relación con los Estados Unidos. Se mantiene rancio ante la participación de los jóvenes puertorriqueños en la milicia ya que la consideraba una práctica ficticia para aminorar la falta de empleo y a su vez porque significaba la colaboración directa con el *establishment*. “Siempre he estado renuente a aceptar las normas del sistema, pues estas lo que intentan es mantener el predominio de una clase social sobre las otras” (Costa 33).

⁶⁷ Ver, Laguerre y otros, “Una filosofía educativa para Puerto Rico.” *Revista de la Asociación de Maestros*. Abril de 1943, pág. 66.

Asimismo, defiende tenazmente el español porque entiende que la lengua representa la cultura nacional que persistía en la isla a pesar del interés supremo de los ausentistas por anular la historia nacional y promover su modo de vida. “Cuando entraron los norteamericanos en el 98 se olvidaron de que teníamos cuatrocientos años de cultura hispánica. Quisieron oficializar el inglés de la noche a la mañana y borrar cuatrocientos años en un año. Esto es el colmo de la presunción invasora e imperialista” (Costa, 35). Laguerre vive el proceso de la implementación del inglés en las escuelas lo cual entendía imposible. “Nadie sabía inglés. Es absurdo pensar que en la mesa o rezando o haciendo los menesteres cotidianos la gente usara el inglés (Costa, 38).

Al igual que los treintistas, encuentra en la literatura el arma para reafianzar la cultura nacional. Su escritura se genera de la vida cotidiana del campo y con ella una vuelta a los valores del siglo XIX. En contraste a Pedreira, Laguerre busca redefinir la cultura a través del campesinado y no bajo la falda de la oligarquía del azúcar. En su obra están presentes los hacendados pero no son el centro de su escritura. Para Laguerre los oligarcas son un retazo de una clase social que alcanzó el poder en una época. Sin embargo, en su obra se presentan como servidores de la central, quienes rentan sus propiedades a los ausentistas con la esperanza de sobrellevar la crisis económica, a la vez de mantener operando sus tierras y de esta forma retener sus riquezas. Para Pedreira lo fundamental es que “la caoba y los muebles antiguos vuelvan a prestigiar nuestras casas” (*Actualidad del jíbaro*, 13), mientras que para Laguerre, la vuelta al cafetal y con él a la vida del anafre es suficiente para esperar al pueblo.

Pedreira establece en *Insularismo* un tono estridente por el cual acusa al puertorriqueño de ser dócil y responsable de la pérdida de los valores nacionales. “Lance

de punta esos ensayos para herir la susceptibilidad de quienes pueden ayudarnos a encontrar la exacta medida de lo que somos... fue escrita para alterar la paz de la conciencia puertorriqueña”(11). Sin embargo, la obra de Laguerre nace como respuesta a la tristeza que se genera de la pérdida de la tierra. En *La llamarada* no se percibe la histeria de acusaciones fulminantes contra el puertorriqueño como en *Insularismo*, sino que se aprecia una preocupación tan profunda como un lamento.

Pedreira exige acción, mientras que Laguerre invita a la reconstrucción del país. *Insularismo* confiere el mando a los jóvenes letrados quienes “tienen que abandonar el narcisismo y entrar con nuevas armas en las beligerancias cotidianas [...] crear las resistencias obligatorias y poner un martillo de justicia social a las ideas torcidas que han declarado guerra a la conciencia” (*Insularismo*, 182), mientras que Laguerre exalta a la juventud como protagonista de la historia. A ellos le aconseja que “se enteren de su historia, que quieran vivir su historia. Que sean concientes del hábitat donde viven, de la geografía donde viven. Que vigilen la integridad tanto de esa historia como de esa geografía para llevar herencia de reposo colectivo al futuro, a nuestro país” (Costa, 173), mientras que Pedreira desde su *nave al garete* empuña la palabra para castigar y empequeñecer al puertorriqueño, Laguerre se regodea en la tierra y rescata al jíbaro, al individuo que Pedreira identifica como “hombre cosido a su caballo, testigo mudo de sus faenas, de sus fiestas y de sus harapos” (*Insularismo*, 159). Para Laguerre el jíbaro es el centro del ciudadano, a través de su figura revive la vida del campo, sus paisajes, sus tradiciones, sus costumbres. Su obra se consagra como un prontuario que le permite al hombre puertorriqueño una fuente en que apoyarse para recuperar sus raíces, aquellas que no corresponden a las tradiciones de la clase oligarca que mantuvo su poder a través de la

explotación de la tierra, sino a través del carácter del jíbaro quien se formó y vivió por la tierra.

Enrique Laguerre comparte las preocupaciones de sus coetáneos pero sin recurrir al espíritu inquisitivo que caracteriza la escritura de Pedreira. Laguerre se forma en la generación del treinta, sin embargo, su obra va más allá de ese periodo literario. Me parece correcto afirmar que su vocación como escritor surge y se consolida en la década del treinta, pero su obra no es simplemente una generacional sino una histórico-nacional. La obra laguerriana no se detuvo en los treinta, al contrario, el autor continuó tejiendo su narrativa en acorde a los cambios históricos que acontecían a la isla. Estelle Irizarry en su texto *La novelística de Enrique Laguerre: trayectoria histórica y literaria* (1987) asevera que “las novelas de Laguerre se proyectan contra un fondo histórico que visto en conjunto traza la historia de Puerto Rico desde las últimas décadas del siglo XIX hasta la década de los setenta” (208).⁶⁸

La obra de Laguerre es una recopilación de la cultura que se creó de los cambios históricos que acontecieron en la isla. Su contribución a la Generación del 30 es la continuación de la búsqueda de una identidad nacional, aquella que no es estática sino que se encuentra en constante transformación. La obra laguerriana es un compendio de los procesos históricos que el autor capta a través de su pluma; los diferentes cambios históricos que afectaron el curso de la identidad nacional, y es allí donde procede su grandeza.

⁶⁸ Irizarry afirma que la obra de Laguerre captura los capítulos más relevantes de la historia social de la isla; las industrias de la caña en *La llamarada* (1935) y el café en *Solar Montoya* (1941); el movimiento obrero en *Los dedos de la mano* (1950); la emigración en *La Ceiba en el tiesto* (1956) y el retorno de los emigrados en *Los amos benévolos* (1976); la conciencia caribeña en *El laberinto* (1956); la vida universitaria en *El 30 de febrero* (1942). Asimismo, la vida de urbanización en *Cauce sin río* (1962); en las residencias señoriales del Condado *El fuego y su aire* (1970); y en condominio en *Infiernos Privados* (1986).

2.4 *La llamarada*: Azúcar y sociedad

“...Fue un reto que les llevó al triunfo,
y la resistencia del corazón
resultó una inolvidable derrota...”⁶⁹

En *La llamarada*, Enrique A. Laguerre representa el panorama socioeconómico de las zonas cañeras de Puerto Rico durante las primeras cuatro décadas del siglo XX. La novela muestra las transformaciones que se dan en las haciendas decimonónicas a partir del establecimiento de las centrales azucareras a cargo de empresarios estadounidenses. De esta forma, el autor provee un cuadro descriptivo de este nuevo modelo de producción y a su vez detalla su impacto en la vida de los campesinos y en la de los antiguos oligarcas.

En esta sección analizo la denuncia que establece Laguerre contra la central azucarera a través de esta novela. Para esto, me centro en dos ejes: la crítica social y la lucha interna del protagonista. Inicialmente, examino el aspecto social de la novela mostrando que Laguerre acusa a la central como responsable de la realidad calamitosa del campesinado, la injusticia social y del efecto socioeconómico del monocultivo en Puerto Rico. No obstante, bajo esta premisa, también tomo en consideración la denuncia que establece el autor contra los funcionarios locales. Hallo que Laguerre no tan sólo empuña su crítica contra los ausentistas sino aún más contra los funcionarios locales, a quienes fiscaliza por promover y ejecutar el modelo de la central con el fin de acrecentar sus bienes personales. Consecutivamente, analizo la lucha interna que enfrenta Juan Antonio Borrás entre sus ideales e intereses personales. De esta forma, no tan sólo me adentro en el mundo psicológico del protagonista, sino que también exhibo a Borrás como ejemplo

⁶⁹ Enrique Laguerre. *La llamarada*. (San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1939) Pág. 23.

de la personalidad contrariada con la cual se interpreta al hombre puertorriqueño según los postulados de la generación del treinta.

La llamada gira en torno a la lucha interna que se produce en el personaje de Juan Antonio Borrás ante la realidad del cañizar y sus efectos tanto en los campesinos como en los antiguos sacarócratas. Borrás es un joven agrimensor que, al finalizar sus estudios de ingeniería en el Colegio de agricultura y artes mecánicas, encuentra trabajo como jefe de colonia en Santa Rosa.⁷⁰ Esta antigua hacienda, muy productora durante el siglo XIX, discontinúa el funcionamiento de su maquinaria para cultivar sus cañaverales al servicio de una nueva central americana, que desde principios del siglo XX estaba a cargo de procesar y vender el azúcar local en el extranjero.⁷¹

El autor no identifica quienes son los dueños ausentes de esta central. Sin embargo, manifiesta que bajo los intereses capitalistas se promueve un modelo de producción que subyuga a los campesinos. Borrás—quien muy ingenuo llega a la región—se convierte en testigo del infortunio de los trabajadores. El joven agrimensor presencia la forma en que los funcionarios de la central toman ventaja de los trabajadores. Ante los ojos de Borrás, los campesinos se manifiestan colectivamente como un personaje anémico, desprotegido, que anhela una vida diferente. Es aquí donde gravita la

⁷⁰ Actualmente a este colegio se le conoce como el Recinto Universitario de Mayagüez (RUM), el cual forma parte del sistema público de la Universidad de Puerto Rico con sede en la región oeste de la isla y a su vez goza de gran prestigio por sus programas de ingeniería y ciencias en el Caribe Hispano.

⁷¹ Tomando en consideración el carácter social de la novela y su compromiso por denunciar los males que acontecen la sociedad puertorriqueña, sería una gran aportación el realizar un análisis comparativo sobre la representación de la plantación azucarera tanto en la literatura como en el cine. Para esto, se podría incorporar al análisis de las haciendas azucareras, la película *Linda Sara* (1994) del cineasta puertorriqueño Jacobo Morales. Este film muestra tanto la decadencia económica de la clase oligarca, como el constante deseo por regresar al pasado y, con él, la idealización de la tierra. De igual modo y con el propósito de ampliar la interconexión de la plantación puertorriqueña con otros modelos en el resto del Caribe Hispano, también se podría establecer una comparativa con la película cubana *Azúcar Amarga* (1996) dirigida por León Ichazo, ya que ésta exhibe tanto la crisis económica como la degradación moral del pueblo cubano durante el decreto del “periodo especial en tiempo de paz” de la década del noventa.

problemática de la obra, es decir, la condición de los trabajadores y las tribulaciones emocionales del joven agrimensor. Borrás es un personaje en crisis, que tendrá que elegir entre su progreso personal cómo jefe de colonia o el tener que luchar contra la central a favor de la causa de los trabajadores. De esta forma, Laguerre plasma en su novela la evolución de Juan Antonio Borrás en concordancia a un ciclo completo de producción azucarera. Mientras que la caña germina y muere, podemos observar cómo el personaje mismo se identifica con la vida de la zafra. A través de sus tribulaciones, Laguerre representa las características de la industria azucarera de comienzo del siglo XX y cómo ésta transfigura el modo de vida de los antiguos oligarcas y los funcionarios locales, pero sobre todo, subraya su efecto en las luchas y esperanzas de los campesinos.

2.4.1 Zafra amarga: *La llamarada* y su crítica social

La llamarada es una obra de gran contenido social que muestra los abatimientos que enfrentaron los trabajadores de la caña durante la era de las centrales.⁷² Al desaparecer las haciendas azucareras, los trabajadores no únicamente perdieron los terrenos donde vivían, sino que también tuvieron que ajustarse al sistema laboral de las nuevas corporaciones. En la obra de Enrique Laguerre, los campesinos conforman una masa de peones que se caracteriza por su frágil condición física a causa de la falta de una alimentación adecuada y por el exceso de trabajo. “En *La llamarada*, Laguerre ha creado una novela arrancada de la realidad misma. En ella se capta un momento triste de la vida

⁷² Vale destacar que en esta investigación se utiliza la forma gramatical “la central” en concordancia al uso que se le da al término en Puerto Rico. No obstante, vale destacar que en el caso de Cuba se utiliza “el central” lo cual se puede apreciar en el caso de Manuel Moreno Friginals en su texto *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar* (La Habana; Editorial de ciencias sociales, 1978).

puertorriqueña: los años de la poderosa central azucarera que gobernaba la vida de los campesinos” (Casanova Sánchez 71).

Enrique A. Laguerre es un escritor de gran compromiso social. A través de su novela, expone los problemas humanos de su momento histórico. Presenta la realidad del cañaveral, explica su condición a través de las experiencias de Borrás y a su vez denuncia sus injusticias y la marginación que provocan los funcionarios locales con el fin de mantener su poder. *La llamarada* es una obra que corresponde visiblemente al modelo de novela social ya que muestra el anquilosamiento de la sociedad, su injusticia y la desigualdad que existe en su seno. José Esteban en su texto *La novela social, 1929 -1939. Figuras y tendencias* (1987) sostiene que este tipo de escritura se caracteriza por contextualizar los problemas que afectan las relaciones de los hombres entre si, a su vez establece una denuncia que tiene por fin el provocar reflexión en el lector activo para que éste forme un juicio personal sobre dicha situación. “La novela como un instrumento para analizar la sociedad y contribuir a transformarla, al poner al descubierto los mecanismos que perpetuaban y hacían posible el mantenimiento de situaciones opresivas e injustas. La novela social busca justicia, igualdad y dignidades” (11).

Con el fin de posicionar la obra de Laguerre dentro del panorama de la novela social, observamos el modelo de la novela española que aparece a partir de la Guerra Civil (1936-1939). Ésta contiene numerosas referencias al estado de la sociedad y a su vez acentúa aquellos aspectos de la vida que podrían denominarse como injustos. Esteban plantea que la novela social en España responde “a la necesidad de llenar un vacío hondamente sentido y que aporta un valioso testimonio sobre el descontento y la insatisfacción de un nutrido grupo de personas” (11). Dentro de esta tendencia por

retratar los desabrimientos de la sociedad y ejercer juicio sobre estos a través de la literatura, se destaca la obra de Armando López Salinas *La mina* (1959), la cual además de exponer los abusos de una empresa minera y la condición en la cual trabajaban y vivían los trabajadores, exhibe el corpus de la narrativa como motor de cambio social. López Salinas a través de su novela hace un reconocimiento de la realidad del mundo obrero a la vez que denuncia a sus opresores y muestra resistencia política y cultural. De esta forma, desarrolla una nueva mentalidad a favor de los desprotegidos a la vez que promueve un cambio social.

A pesar que la novela *La mina* se publicara posteriormente a *la Lllamarada*, ambas comparten el mismo compromiso social por testificar ciertas injusticias o desigualdades que existen en una sociedad y cómo éstas promueven la subyugación de un grupo menor a mano de una clase rectora. Pablo Gil Casado sostiene en *La novela social española* (1968) que la novela de contenido social es un testimonio que fusiona la ficción con la historia. El crítico afirma que el propósito de la novela social es revelar a través de una invención narrativa los detalles e incidentes que proceden a un momento histórico en particular y cómo el mismo afecta la realidad social a largo plazo. “Toma los eventos sociales y los integra en una narrativa ficticia pero las circunstancias en que se desarrollan los sucesos novelísticos, el medio ambiente, la esencia y naturaleza de los problemas con que se enfrentan se ajusta a una realidad” (XII).

Dentro de este modelo, los personajes se entrelazan para constituirse en un personaje colectivo. En el caso de López Salinas y Laguerre, esta unión se muestra a través de los trabajadores (mineros / cañeros). Ambos escritores desarrollan esta figura colectiva como símbolo representativo de una clase minoritaria, por la cual éstos hablarán

y pedirán justicia. En el caso de Laguerre, a través de su novela, exhibe un cuadro complejo de la realidad del campesinado durante la crisis económica del treinta. La intención del autor es la de plasmar, testificar y crear a través del discurso literario una conciencia en contra de la injusticia social. De este modo, exterioriza a través de sus personajes la lucha de los jíbaros por sobrevivir en una época marcada por la disparidad económica y la miseria de los desfavorecidos.

En los años de 1928 al 1932, la crisis económica dejó sentir su fuerza devastadora. Escaseo el trabajo. No se encontraba dónde ganar una peseta. En mi pueblo todos los trabajadores estaban mal, económicamente... Fue entonces que yo aprendí, más gráficamente, lo dura que es la explotación a que estamos sometidos los pobres. Toda mi familia trabajaba día y noche, pero no ganábamos lo suficiente para comer tres veces al día. A veces ni siquiera podíamos gastarnos ese lujo. El café prieto y el pan viejo eran el único refugio que nos quedaba. Dentro de esta situación, era natural que las enfermedades se cebaran en la miseria. Las mil enfermedades, que producen el hambre y la miseria, cayeron sobre los pobres. (Juan Sáez Corales, reproducido en Scarano 674)

El autor presenta al protagonista como testigo ocular de las indigencias de los trabajadores. De esta forma, Borrás observa los estragos de los campesinos, lo cual se ejemplariza a través de la figura de Señor Pablo, el encargado del portón de Santa Rosa, un “viejo doblado, lento en el andar, con prolongada tos, al parecer crónica” (Laguerre 42). A través de la imagen de Señor Pablo, el autor proyecta al campesino como un ser débil y enfermizo. El jíbaro se caracteriza en *La llamarada* por su servilismo y respeto hacia el hacendado a pesar que éste ignore el pauperismo al cual el campesino ha sido sometido. La privación de los jíbaros se contrasta ante el lujo que poseen los funcionarios locales, como es el caso del propio de Señor Pablo, quien vive con su esposa en una casucha de pedazos de madera con planchas mohosas de zinc, justo al lado del portón de la antigua hacienda de Santa Rosa.

Como novela social, Laguerre contrasta constantemente los modos de vida entre los trabajadores y los funcionarios locales de la central. El autor denuncia el clima laboral, la conducta de los superiores y la desigualdad entre jefes y empleados. De esta forma, Laguerre asevera que el desfase socioeconómico y moral que se da entre estos grupos demuestra que la sociedad en general se ha enfermado. Esta percepción muestra cierto grado de conexión con la preocupación de Manuel Zeno Gandía. Ambos escritores observan las calamidades que acosan a la sociedad puertorriqueña. No obstante, en el caso del escritor decimonónico estos padecimientos en los personajes se presentan como resultados de su medio ambiente y por su falta de agencia social. Por otro lado, en la obra de Laguerre, estos males se despliegan como los resultados de una sociedad desigual, en la cual, la diferencia entre clases determina los privilegios y las desventajas de los personajes. O sea, que la codicia de los más afortunados profundiza las diferencias sociales y a su vez delinea a una distancia insalvable entre la clase dominante y los marginados.

En *La llamarada* esta denuncia se presenta a través de Borrás, quien nunca tiene contacto directo con los dueños de la central, pero sí con los administradores de la producción.⁷³ Su primer encuentro se da con Don Oscar de Mendoza, el administrador de la central y quien le asigna su puesto de jefe de colonia. A Borrás le llama la atención la comodidad ostentosa que lleva el funcionario, ya que éste vive junto a su distinguidísima familia “en una espléndida mansión de amplio balconaje, con bellos jardines alrededor” (Laguerre 34). Este personaje hace referencia a la vida idealizada que podría obtener un funcionario local al servicio de los intereses de los ausentistas, aunque esta postura

⁷³ Como ya hemos mencionado anteriormente, el autor nunca hace referencia sobre quienes son los dueños de la central, no obstante, enfatiza en cómo los administradores locales subyugan a los obreros con el fin de aumentar la producción de los ausentistas y de esta forma prolongar su riqueza personal.

pudiese ser perjudicial para otros miembros de su comunidad. Don Mendoza inicia al protagonista dentro de este mundo de desigualdad y codicia; es éste quien en su lujoso coche *roadster* lleva a Borrás a conocer los terrenos de la central y quien pone en contacto al joven agrimensor quien será su asistente, Florencio Rosado.

Laguerre establece en este último personaje una fuerza antagónica que difiere de la sensibilidad del protagonista. Florencio Rosado es un personaje en total oposición al sistema de valores con el cual el autor codifica a Borrás. Los sueños, las pasiones y las aspiraciones del joven agrimensor se ponen a prueba ante la fuerza negativa de Don Flor. Luis O. Zayas sostiene que “este personaje se presenta desde un principio como la antítesis del protagonista. El antagonismo que encarna Don Florencio viene a ser uno de los obstáculos que tiene el héroe que vencer para que se logre la fijación de la estructura espiritual” (Zayas 135).

Dentro del panorama de la novela social, este personaje se distingue por acentuar la injusticia acometida contra la clase laboral. Florencio representa al sector a favor de los intereses capitalistas de la central y por ende su responsabilidad es la de afianzar el modelo de producción y garantizar su ganancia. Florencio, como asistente de Borrás, tiene la responsabilidad de entrenar al joven idealista y hacer de éste un servidor incondicional hacia con los intereses del sector corporativo. Don Flor introduce al protagonista al sistema de bienes que promueve la tienda de la central, a la cual se refiere como “un gran negocio” (Laguerre 41). Esta expresión denota el alto grado de compromiso del personaje hacia los ausentistas. Entiende que su función es la de cumplir las órdenes de la central y para eso, le aconseja constantemente a Borrás que se mantenga

en una actitud firme ante los campesinos. “Se engríen, es su deber servir para eso se le paga” (Laguerre 43). Borrás se sorprende ante la actitud del administrador y al poco tiempo descubre que sus subalternos promueven la misma hostilidad en las zonas de trabajo.⁷⁴

Florencio representa lo pragmático, en otras palabras, el sistema de valores que requiere el funcionamiento de la central y para esto es necesario el uso calculado de la razón. De esta forma, Florencio está a cargo de la producción y es su responsabilidad garantizar la productividad de la misma. Por esto, instituye en los demás un sentimiento de lealtad hacia los inversionistas, aunque esta actitud consienta la subyugación de otros puertorriqueños. Esta situación provoca a que los funcionarios locales visualicen a los campesinos como una masa de peones al servicio de la central. Para ellos los trabajadores son un elemento más en la producción de caña, lo cual conduce a que se deshumanicen y lleguen a ver a los jíbaros como simples siervos. “Todos no van a ser señores, es indudable que deben haber peones” (Laguerre 57).

De esta forma, el autor sugiere que la desigualdad entre clases y la supresión de los trabajadores no recae exclusivamente del todo en el sistema que ha traído consigo la central, sino del sistema de valores que los propios funcionarios locales han promovido para hacer valer la producción de los inversionistas. Al ser los funcionarios quienes determinan las largas jornadas y las condiciones de trabajado, son éstos los responsables de la subyugación de los campesinos. No queda duda que los funcionarios responden a las ordenanzas de sus superiores, no obstante, éstos pudiesen crear unas condiciones de

⁷⁴ López Corchado, el primer capataz de Santa Rosa, se caracteriza por la misma actitud negativa hacia los peones. “Se revienta uno con esta gente...no puede uno virar la espalda, porque se quedan como espeque” (Laguerre 56).

trabajo mucho más justas para los trabajadores de la caña. Así, la novela plantea que la historia de la producción azucarera en el Caribe se centra en el beneficio económico que adquirirían los dueños de las centrales y no en el bienestar social de los trabajadores, a lo cual el autor se opone al presentar una novela que denuncia a los sistemas que suscitan la injusticia social.

Si hacemos referencia a *Garduña*, podemos sugerir que la intención de Zeno Gandía es la de promover el mundo agrario en base a los intereses que favorecían a las clases dominantes. No obstante, en el caso de Laguerre, éste se propone a corregir esta visión al mostrar la realidad de los campesinos y al denunciar directamente la participación de los funcionarios locales en la opresión de los trabajadores. De este modo, la novela se transforma en un arma a favor de un sector desprotegido. El autor no únicamente transgrede la visión idealizada de las plantaciones al nivel narrativo, sino que también al nivel social utiliza la novela como un testimonio que documenta una realidad histórica. Desde este punto de vista, *La llamarada* no únicamente denuncia a los funcionarios locales sino que dentro del panorama literario culpabiliza a los intelectuales del siglo XIX por promover un proyecto nacional que impuso sus intereses propios como los intereses de todas las clases sociales, aunque los mismos fomentaran la subyugación de los campesinos a cambio de la prolongación del poder de los sacarócratas.

Enrique A. Laguerre, a través de la obra, crea una conciencia histórica y moralmente comprometida con los derechos de los trabajadores. El autor desmitifica la historia manipulada por los sectores dominantes y reivindica los derechos de los campesinos. Gustavo V. García sostiene que la obra de un escritor de gran conciencia social “reside en descubrir la verdad y denunciar la función de instituciones que en teoría

garantizan la seguridad colectiva” (22). De este modo, la novela libera a los sectores marginados, ya que reconoce y revela su realidad a través de la literatura a la vez que tiene como compromiso el “concientizar y comprometer a los lectores con los postulados de la justicia social” (23).

En el aspecto caribeño, Miguel Barnet en su texto *La fuente viva* (1983) reconoce a la novela social como un hecho colectivo que propone “ un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca, de sus protagonistas más idóneos” (23). Barnet sostiene que esta retórica es característica de *El reino de este mundo* (1949) en donde Alejo Carpentier, a través del protagonista, constituye un testimonio de los efectos de la Revolución Haitiana en la vida de los esclavos. “Creo que en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, Ti Noel ejerce esta función. El es el pueblo, el nosotros que habla que valoriza, como testigo en la medida literaria. Es un personaje inventado por Carpentier, no es real, pero cumple la función de *griot*, de un protagonista de la novela testimonial” (23). Esta tendencia se enlaza con el objetivo de Laguerre, quien a través del testimonio de un personaje ficticio, no tan sólo describe la realidad histórica de la industria azucarera durante las primeras décadas del coloniaje estadounidense, sino que también, indaga en el impacto de este proceso en el imaginario social de Puerto Rico.

Cómo parte de su compromiso social, la novela también refleja el ocaso de los antiguos oligarcas del azúcar. Laguerre retoma la plantación para documentar el estado en la cual se encontraban los dueños de las haciendas durante el auge de las centrales. Debemos recordar que muchos de los sacarócratas arrendaron sus terrenos a los ausentistas para así poder mantener sus propiedades. En *La llamarada*, Antonio Borrás se

adentra en el mundo de los antiguos hacendados para presenciar así las transformaciones que se han dado en sus vidas a partir de la llegada de los inversionistas americanos. Al protagonista le intriga el estado de aquellos grandes productores del azúcar que durante el siglo XIX alcanzaron una gran fortuna, pero que en su presente se encontraban a la merced de los ausentistas. Laguerre detalla la suerte de la sacarocracia decimonónica a través de las hermanas Alzamora, las dueñas de Santa Rosa. Ante la crisis del cañizar, estas criollas deciden arrendar sus tierras a la central americana para así salvar su herencia. Borrás encuentra que estas mujeres viven en una época pasada, cómo si se hubiesen detenido en el tiempo. La hacienda conserva las características de su época; se respira en ella una vida que se resiste ante la modernidad.⁷⁵

Llegamos. Ante nosotros, la casa solariega de los Alzamora, semialta, sobre desnudos estantes, con su amplio balcón y sus puertas pesadas y verdes con su techo a cuatro aguas, construidas con madera del país. Un verdadero tesoro de vivienda española, de “a la banda allá” del ’98. Más abajo, a los pies del cerro, junto a una gran charca, el antiguo ingenio con sus oscuros edificios. Con su alta chimenea de rojos ladrillos, cuadrada y enhiesta como un signo de admiración asombrándose de tanto verde y tanto azul. (Laguerre 44)

La mirada del protagonista no tan sólo comunica el eco de una época pasada sino también el deseo por rescatar lo ya vivido. De esta forma, la propiedad se convierte en un baúl viviente, el cual manifiesta que “los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa” (Bachelard 36). Borrás visualiza a las hermanas cómo si fueran parte de una estampa que se guarda en un cajón por muchos años. Doña Lela y Doña Adelaida son dos mujeres solteras y entradas en edad que

⁷⁵ En relación a esta visión de los sacarócratas que se refugian en una época mitificada que los evade de la modernidad, véase, Antonio Benítez Rojo. *Estatuas sepultadas y otros relatos* (New Hampshire; Ediciones del Norte, 1984) donde se narra el aislamiento de una familia de la vieja aristocracia en una mansión, en la cual apenas tienen contacto con la realidad del mundo exterior.

dedican sus días a la oración y al cuidado de su sobrina, Delmira, quien con su vestido blanco silenciado le hace pensar al joven en historias de amores truncos. Borrás observa con sumo cuidado el alrededor de la vivienda y en su recorrido visual se topa inevitablemente con las fotografías familiares “esos retratos de mujeres que usan inverosímiles moños y hombres con agresivos bigotes” (Laguerre 45). Edgardo Rodríguez Julia en su texto *Puertorriqueños: álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988) sostiene que colgar fotos antiguas en las salas es una “manía pequeño burguesa”, que pretende rescatar el recuerdo de una época específica dentro de la transformación misma del tiempo.

La transformación de la familia se convierte en una metáfora del éxito en el mundo, de los frutos del trabajo y la vida decente. Se trata de una iconografía – si se quiere emblemática- de lo que fuimos y lo que somos en el seno familiar. Estamos ante un tótem que surge justo cuando el mundo familiar pequeño burgués ya puede rescatarse- por medio del lente fotográfico- para una posterioridad pretendida. La fotografía le posibilita al pequeño burgués ese espejismo de inmortalidad que antes sólo le era dable a la nobleza o la gran burguesía. (12)

Las fotografías revelan una melancolía ante una época ya pasada. A través de éstas, las mujeres como representantes de los antiguos hacendados decimonónicos idealizan una época ya inexistente. Los retratos les permiten regresar desde la modernidad a un pasado al cual han mitificado. Igualmente, las imágenes se contrastan con la realidad de su actualidad. Los hacendados que colindan con Santa Rosa culpan a la central por limitarles el acceso al estilo de vida que adquirieron durante el diecinueve. Los sacarócratas han perdido su poder como clase, ya que dejan de ser hacendados para convertirse en simples colonos. De este modo, el autor afirma la decadencia de la antigua oligarquía al minimizarla a una clase subalterna dentro del nuevo panorama del siglo XX.

Me metí a negociar con esa gente y de la noche a la mañana me vi en enormes deudas. Un día vino don Oscar a arrendarme los terrenos y yo me negué. Me veía

obligado a vender las cañas a ellos. Casi siempre salía con poca sucrosa y hubo vez de perderse mucha caña cortada. La pesadez de mi romana nunca coincidía con las de la central, siempre a favor de ellos. Me la robaban así por vagones, descaradamente. De esta zafra he salido arruinado. Como yo no podía pagar me enviaron a un hombre a hacerse cargo de los cañaverales y pasé a ser una especie de mayordomo en mi propio terreno. (Laguerre 136)

Al Laguerre describir la condición socioeconómica de la antigua burguesía, no tan sólo capta los retazos de su hegemonía, sino que también logra un retrato amplio de la sociedad agraria de la isla. La descripción sobre su decadencia nos ayuda a entender la complejidad de la crisis económica de la primera mitad del siglo XX. El entorno de las criollas ofrece un cuadro descriptivo de la reducción del poder de los antiguos sacarócratas ante la apropiación estadounidense. No obstante, vale destacar que en la novela, Santa Rosa no es la única hacienda que sufre esta transformación. Al igual, Don Carlos—el padre de los hermanos Moreau— constituyó durante el siglo XIX una de las haciendas más importantes de la región. Palmares “fue la hacienda más famosa de estos contornos, con más de tres mil cuerdas de terreno, sus grandes hatos de ganado, sus copiosas cosechas de café y caña, su prestigioso ingenio, sus memorables festivales y su extensa servidumbre” (Laguerre 69). Esta familia es de origen francés y hace eco a los europeos que, gracias a la Cédula de Gracia, emigraron durante el siglo XIX y se hicieron de fortuna en la isla. En la obra se les muestra como europeos “apuertorriqueñizados” que siempre habían vivido como condes por su prestigio de gente adinerada. Sin embargo, por malos manejos administrativos pierden gran parte de su fortuna.

La residencia de los Moreau es un majestuoso edificio de concreto de dos plantas, con amplios balcones de hierro y unas graciosas torrecillas sobre el techo. Tiene aspecto señorial. Situada entre tanto verde ofrece una vista esplendida. Detrás del palacete está situado el antiguo ingenio con sus venerables muros de viejas construcciones, sus grandes secaderos, sus viejos hasta misteriosos aljibes en cuyas piletas croan melancólicas ranas. (Laguerre 73)

La descripción arquitectónica del palacete se contrasta con las características propias de la casona de las Alzamora. La residencia de los Moreau muestra particularidades que van más allá de una tradición española, sino que se expande a una visión europea y modernizadora dentro de su época de origen. La fundación del palacete incluye los elementos modernos del concreto, el hierro y las chimeneas, lo cual muestra que los Moreau se han ido acoplado a las transformaciones de la modernidad. No obstante, a pesar de su novedad, el palacete al igual que la casona produce grados de nostalgia. La estructura y sus adelantos atesoran las ruinas de una época pasada; aunque los Moreau se han ajustado a los cambios, la memoria de la antigua sacarocracia se respira y se fusiona con el nuevo estilo de vida.

Asimismo, vale destacar que la nostalgia de los hacendados construye un ambiente ambivalente ante los hechos de la crisis agraria. El autor manifiesta nostalgia en un grupo social muy relacionado a la represión de los trabajadores. A pesar que en la obra, los antiguos oligarcas no subyugan directamente a los campesinos, sus tierras se concentran en el escenario donde los funcionarios locales suprimen a los obreros de la caña. Esta proyección pudiese conllevar a que el lector se compadeciese de los criollos ante su crisis económica. No obstante, también pudiese representar una desmitificación de un pasado que a largo plazo contribuyó claramente a la opresión de los grupos minoritarios. De esta forma, pudiésemos sostener que la nostalgia para los oligarcas simboliza la valorización del pasado al negar el presente, mientras que la obra —como novela social— desencadene a través de la nostalgia una reflexión sobre las consecuencias del pasado y su relación con el presente.

Como hemos podido observar, *La llamarada* como novela social retrata un cuadro completo del estado socioeconómico de la ruralia cañera durante el auge de las centrales ausentistas en Puerto Rico. El autor fusiona la realidad histórica con la ficción para devaluar los conflictos sociales que se producen en respuesta al monopolio de las centrales y a su vez para denunciar la injusticia que se acomete contra los grupos marginales con el pretexto de promover los intereses de los capitalistas. Con este fin, Laguerre asevera, que si bien es cierto que el capitalismo estadounidense trajo consigo el mejoramiento infraestructural de la plantación y su expansión al mercado exterior, también condujo a prácticas monopolistas que pusieron en riesgo la ya inestable sociedad puertorriqueña. A través de la obra, el autor describe como este modelo económico trastocó las relaciones entre las tres capas sociales (funcionarios locales, colonos y campesinos) con el fin de concientizar al lector sobre el impacto de las centrales ausentista en el imaginario socioeconómico de la isla.

2.4.2 Juan Antonio Borrás ante los círculos de fuego

En *La llamarada*, Enrique A. Laguerre no tan sólo muestra una actitud en oposición al sistema laboral que promueve la central, sino que también exhibe la lucha interna del protagonista. Mientras que para los funcionarios locales, la central representa su fuente de adquisición monetaria, para Borrás significa una gama de oportunidades para el enriquecimiento de su vida profesional. No obstante, la realidad de los jíbaros le conduce a un cuestionamiento sobre el sistema de trabajo que emplea la central y a una toma de conciencia sobre los derechos laborales de los trabajadores de la caña.

El tiempo de la novela se despliega durante un ciclo de caña. El autor relaciona la cosecha del azúcar con el desarrollo psicológico del protagonista. Mientras que crece y

muere el azúcar, nace y se desarrolla una conciencia social en Borrás. Laguerre se desdobra ante el mundo interior de éste. De este modo, el autor devela el estado anímico del personaje, sus pasiones y sobre todo sus conflictos psicológicos para que de esta forma el lector logre percibir la lucha interna que se produce en él a raíz de su relación con la central. Para lograr este fin, Laguerre se apoya de la técnica del monólogo interior por la cual se percibe libremente el fluir de la conciencia del personaje. El autor explora los niveles de la conciencia humana de Borrás y así revela libremente su intimidad y la complejidad de sus aspiraciones. El protagonista se divide ante sus deseos personales y su conciencia social, lo cual conlleva a que se le perciba “como un hombre angustiado con el mundo que lo rodea—dividido en sus relaciones sociales y económicas” (Casanova Sánchez 100).

Silvia Burunat sostiene que el escritor que emplea el monólogo interior se concentra en el efecto que tiene el mundo exterior en la siquis de sus personajes. “Se enfrenta al personaje con su hombre interior. Más que saber lo que el personaje hace, podemos averiguar lo que el personaje es” (16). En el caso de la novela, desde su comienzo el lector sabe que Borrás es un joven soñador con grandes aspiraciones profesionales y quien con su propio esfuerzo de ha abierto paso en la vida. Esta percepción se adquiere gracias a una reflexión personal del protagonista durante su viaje hacia Paraíso. Mientras que los pasajeros del ferrocarril duermen para recuperarse del fatigado recorrido, Borrás se dedica a recordar las vivencias que marcaron su vida colegial. “Todo lo que hay en mí de viajero despertó de súbito... todos, o dormitaban o dormían, menos yo, que venía muy despierto, haciendo conjeturas en la imaginación” (24). El joven no tan sólo recuerda a sus amigos y al amor de Sarah a quien tuvo que

dejar por sus estudios, sino que también hace memoria de los sacrificios que tuvo que hacer para costear sus gastos universitarios. Borrás es un joven que sin capital suficiente se abre paso en la universidad.

¡La vida colegial! Días trascendentales de mi existencia, mezcla confusa de penas y risas, deberes y despreocupaciones. Por un lado, el afán de mejoramiento prometedor de independencia económica para un cercano futuro, estrecheces de estudiante pobre; por otro lado, las exultaciones juveniles que me hacían disipar inevitables temores” (25).

En este aspecto, se muestra que el tiempo tiene una connotación simbólica ya que el uso de flashbacks indica que el autor está realmente interesado en el tiempo psicológico del protagonista. A través del recuerdo, se conocen los deseos y las tribulaciones de Borrás ya que “en la memoria el ser se vuelve continuo y aparece como un río que fluye sin interrupción” (Begson en Burunat 8). La memoria del personaje revela aquellas imágenes del pasado que influyen en la vida práctica del presente. De esta forma, el pasado y el presente se funden en un proceso continuo que afecta la conciencia del personaje, quien se enfrentará a su actualidad con la experiencia que ha acumulado en su memoria. “El pasado es la vida psíquica unida continuándose en el presente... El pasado es una dimensión propia que se mantiene latente a través del mecanismo propio de la memoria” (Begson en Burunat 10).

A través del mecanismo de la introspección podemos discernir que Borrás se aleja del arquetipo de los estudiantes universitarios que representa la literatura decimonónica en la isla. Borrás no cuenta con el apoyo económico ni con la estirpe ilustre que se exhibe en el *Aguinaldo* y en el *Álbum puertorriqueño*. Cómo pudimos observar en el segundo capítulo de esta tesis, la tendencia de la clase oligarca del diecinueve era la de enviar a sus hijos a universidades europeas para formarse allí cultural y académicamente. Ese es el

ejemplo propio de jóvenes escritores de estas dos obras, como también del caso mismo de Manuel Zeno Gandía, quien no únicamente se forma en el extranjero, sino que también delinea en sus obras personajes que comparten esta experiencia. De igual forma, podemos observar esta práctica en Manuel A. Alonso, quien estudia en Madrid y publica *El gíbaro* (1849), un cuadro de costumbres puertorriqueñas, donde dedica capítulos a la descripción de la vida de los jóvenes puertorriqueños durante sus estudios en Europa.

Laguerre delinea en Borrás un joven que nace en el seno de una familia cafetalera, la cual no posee las características aristocráticas que representaban a las familias criollas del diecinueve; es ésta una familia de agricultores que se sostiene económicamente de sus cosechas en el interior de la isla. De esta forma, el autor revela una actitud distante hacia la antigua sacarocracia. Laguerre, en su obra, promueve un mundo alterno que gira en torno a lo nacional. Borrás simboliza el producto de la isla, no tan sólo es hijo de una familia dedicada al producto nacional (café) sino que también es egresado de una institución puertorriqueña. A través de este panorama, “el autor no mira hacia Europa para buscar sus fuentes y continuar haciendo lo que los novelistas isleños habían hecho hasta entonces” (Casanova Sánchez 70), sino que se centra en edificar un personaje local que logra desarrollarse gracias a los recursos existentes en la isla. Por tanto, el autor recurre a esta posición no tan sólo para desligar a Borrás de las tendencias de la oligarquía decimonónica, sino también para valorar su proeza.

No obstante, debemos de reflexionar porque el autor lo sitúa dentro de la comunidad cafetalera y no cómo miembro de los pequeños propietarios de azúcar que sobrevivieron a la crisis del diecinueve. Hallo que el autor, al igual que otros escritores caribeños, específicamente como el caso de Fernando Ortiz, visualiza la producción

azucarera cómo una imposición extranjera, que a su vez coarta el desarrollo del producto agrícola que más se relaciona a la cultura insular. El autor en su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) valora al tabaco como producto autóctono cubano, mientras que visualiza el azúcar cómo símbolo del colonizador español. “En el azúcar el predominio extranjero siempre fue notable y en el presente es casi exclusivo. El tabaco ha sido siempre más cubano que el azúcar por su nacimiento, por su espíritu y por su economía” (210). En el caso de Puerto Rico, el café estuvo ligado profundamente con los grupos liberales de las zonas montañosas. Vale destacar que fue en los cafetales de Lares donde tuvo mayor fuerza la revolución del Grito de Lares. Asimismo, muchos de los participantes de movimientos de justicia social estaban ligados a la industria cafetalera. “El café fue baluarte del movimiento abolicionista y de todas las corrientes liberales que agitaron al país en el siglo XIX precisamente porque gracias a la existencia de una industria basada en el trabajo libre, como la del café, casi no pudo implantarse en la zona montañosa la odiosa esclavitud negra” (Alegría 2).

Asimismo, es importante destacar que Laguerre muestra a Borrás como un personaje intermedio. El protagonista no es campesino, pero tampoco es oligarca, es más bien un personaje independiente que bucea entre estas capas sociales. No obstante, podemos observar que este posicionamiento social sugiere que el escritor promueve, a través del personaje, el arquetipo del individuo que en base a su esfuerzo, dedicación y perseverancia alcanza una mejor calidad de vida. De esta forma, el autor no tan sólo rompe con los estereotipos de clase, sino que sugiere que la educación es la herramienta ideal para la transformación social de la isla, en otras palabras, que el futuro no se limita a la producción desmesurada de la caña, ni menos a los lazos empresariales con los

Estados Unidos, sino en la recuperación social a través de la formación total del ciudadano puertorriqueño.

El desarrollo de Borrás estará marcado por una toma de conciencia ante las realidades del cañaveral. Borrás no podrá escaparse de tener que delimitar una posición definitiva ante la condición laboral de la central. Sin embargo, el deseo por alcanzar sus logros profesionales interfiere con su conciencia social, la cual se presenta en la novela como una ambivalente en el protagonista. “Encontré lo más natural del mundo que ellos trabajasen en tales condiciones y sencillamente puedo decir que desconté los afanes de aquellos hombres sobre la besana. Encontrábame dominado por infantil egolatría” (Laguerre 54-55). La interiorización del personaje, siempre narrando su pasado, nos permite adentrarnos en la lucha psicológica que confronta a través de la obra. El propio Borrás reconoce, desde su presente, que la actitud que tomó ante esta situación fue una equívoca. Su monólogo se convierte en una confesión constante, por la cual no tan sólo alcanzamos a conocer quien realmente es, sino que también podemos atestiguar su desarrollo como personaje.

A pesar de su apego por lo material, Borrás no puede escapar ante la realidad de los campesinos. Su percepción de los trabajadores y sus derechos laborales cambia fundamentalmente en base a los encuentros que sostiene con Don Hipólito, un anciano que al igual que Borrás, sirvió de capataz durante sus años de juventud. No obstante, ante las condiciones laborales de sus compañeros declina su posición y se convierte en sindicalista a favor de la lucha obrera.

Los obreros hemos sido víctimas de constantes atropellos y ya es tiempo de que los hombres se liberen de los atavismos de falsas jerarquías, de equivocadas castas...Pero el hombre debe tener el valor de librarse de ellas. Debe darse cuenta

de que viviendo con prejuicios tradicionales e injustificados vive perpetuo de engaño. (Laguerre 85)

De este modo, Don Polo se convierte en el maestro de Borrás ya que cultiva en el joven agrimensor la semilla del idealismo socialista. Por un lado, el anciano se convierte en el iniciador de la conciencia social de Borrás y por otro se convierte en la figura antagónica de Don Flor por éste mostrar completa oposición al sistema laboral que infundían los funcionarios locales. Estos dos personajes conducirán a que la lucha interna del personaje se agudice. Por un lado, los postulados de Don Polo sugestionan al cambio, mientras que las enseñanzas de Don Flor conducen al desarrollo profesional. De esta forma, Laguerre puntualiza la lucha entre la razón y lo sentimental. El autor enfatiza que para que Borrás alcance su meta profesional es necesario que éste se transforme en un ser frío, calculador y pragmático como Don Flor. Sin embargo, Borrás ya ha desarrollado una conciencia humanitaria que no le permite mostrarse ajeno a la realidad calamitosa de los campesinos.

En la besana, los hombres. Estos hombres sudorosos y sucios que constantemente andan al remo... En el cañizar crecido movíase las cepas, en aquellos sitios donde trabajaban algunos peones. Indudablemente que estaban calados hasta los huesos por el rocío que recoge la caña durante la noche. Y los regadores, mozalbetes casi todos ellos, con el pantalón arrollado hasta las rodillas y las mangas de la camisa hasta los codos, hundían la pala de corte en el terreno, sacando tierra, tapando bocas de surcos de aquí y allá. (Laguerre 93)

La madurez humanitaria del personaje se manifiesta con gran agudeza ante el accidente de Ventura Rondón, quien se desmaya en medio del cañizar a causa de su anemia. “Así estaba con la loba sirviéndole de cama, la respiración fatigosa, casi inmóvil, inspiraba lastima. Los trapos que le cubrían el miserable cuerpo estaban completamente mojados. Junto a él la azada” (Laguerre 94). La reacción de Borrás ante la caída del obrero sugiere que le es muy difícil el situarse en la posición de Don Flor, ya que se

confunde entre la cara pálida del obrero y la indiferencia del funcionario local, quien atenta con la emoción del protagonista al comentarle “Nada de gestos melodramáticos, Juan Antonio. ¿Para qué esas ñoñerías cuando un poco de café lo arreglara todo” (Laguerre 94).

Las palabras de Don Flor avivan los sentimientos que Don Polo había cultivado en el protagonista. De esta forma, Laguerre tiene como intención el probar la capacidad socialista que el joven agrimensor había adquirido en sus charlas con el antiguo capataz. Así, en esta sección triunfa lo sentimental ante la razón.

Miré al misántropos con invencible rencor y temí que me soltara el “ratito malo”. Porque yo tengo un ratito temible, durante el cual se impone en mi el salvaje que vive agazapado en mis rincones íntimos. Salta furioso, y se me olvida todo el refinamiento. Yo le temo a ese “ratito malo”, por lo que trato de dominar al individuo cimarrón que hay en mí.” (Laguerre 95)

Borrás cala su coraje posicionándose en el lugar del oprimido y definiéndose así mismo como cimarrón. El autor acude a la tradición del cimarronaje en el Caribe para establecer una resistencia al sistema de la central, de la misma forma que los africanos en las islas antillanas se opusieron a la esclavitud con su desobediencia.⁷⁶ La mirada de Borrás a Don Flor es símbolo de rebelión y de enfrentamiento, a la vez que opta por una actitud de socorro ante el caído. Ante esta situación, Laguerre establece un espacio en la obra donde el protagonista evoca solidaridad y defensa entre los campesinos. Es el primer llamado a la unión y a la subordinación, como en el caso del testimonio de Juan Francisco Manzano, representa el uso de la palabra a favor del esclavo “como discurso ejemplificador y eficaz para denunciar los males de la esclavitud” (William Luis 16).

⁷⁶ Sobre el tema del cimarronaje en el Caribe es indispensable la obra de Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (España; Siglo veintiuno, 1971). Este texto a través del testimonio busca recrear la experiencia de los cimarrones; esclavos africanos que optaron por vivir como prófugos en las Antillas con tal de defender su libertad. En el caso específico de Puerto Rico, véase, Benjamín Nistal-Moret, *Esclavos prófugos y cimarrones: Puerto Rico, 1770-1870* (Río Piedras; Universidad de Puerto Rico, 1984).

A pesar de la fuerza con que se expresa Borrás ante la caída de Ventura Rondón, éste continua mostrándose aturdido ante su lucha interna entre la razón y su sentimentalismo. Esta problemática en el personaje sugiere que el autor extiende en su obra la crítica social promovida por los escritores del treinta, quienes veían a los puertorriqueños adormecidos ante su situación sociopolítica con los Estados Unidos. Olga Casanova Sánchez sostiene que la novela “plasma las características de la generación del treinta: la lucha entre culturas” (71). Por ende, Juan Antonio Borrás “pertenece a esta generación que comienza a cobrar conciencia de interpretar la vida. El es la personificación del drama que sufre su generación” (Casanova Sánchez 71).

Borrás—al igual que el puertorriqueño al cual se refieren los treintistas—tiene el conocimiento para hacer el cambio; sus años en la universidad lo han capacitado de técnicas y teorías que pudiesen facilitar la labor de los campesinos. No obstante, no cuenta con la agencia necesaria para ejercer poder. Borrás es un personaje en continuo conflicto. Sus ambiciones acallan su conciencia, él lo reconoce y entabla una lucha progresiva contra sí mismo durante toda la novela.

La caída de Ventura Rondón le permite a Borrás entender la condición del campesinado. La imagen del campesino “ boca arriba, con su respirar fatigado con la miseria galopándole inmisericordemente sobre la vida” (Laguerre 96) le persigue hasta la necesidad de saber más allá de la vida de este obrero, quien vive en un bohío en compañía de más de cuatro niños sucios mugrientos y de una esposa en espera de dar a luz.

¡Me intriga tan miserable modo de vivir! ¿Cómo podrán pasar los días aquí? 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 en parte de yaguas, a través de las 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. (Laguerre 124)

El autor se convierte en el filtro de la conciencia del personaje ya que a través del monólogo interior se revelan las transformaciones del personaje. Borrás aborrece a la central y lo que ésta ha producido en el campesinado. Para él, el cañaveral se ha convertido en un atrio de barbaridad y no logra entender como la modernidad podía ser el agente de la calamidad del ser humano. Se siente atado y percibe que todo el conocimiento adquirido en la universidad era insuficiente para ponerle fin a tanto mal. Comienza a involucrarse con los obreros y dialoga con ellos sobre sus sentimientos, llegando a la conclusión que la única salvación a la crisis era la vuelta al pasado, el regreso a la tierra, el recluirse en lo patrio. De esta forma, el autor acentúa su defensa por lo local.

A través del regreso, Laguerre quiere promover una actitud en contra de los resultados de la modernidad y a su vez establecer una búsqueda de la identidad nacional que parece que sólo es alcanzable a través del contacto con la tierra. Con el regreso al campo, no tan sólo el autor sugiere la rehabilitación del espíritu sino regresar al ámbito propio y de esta forma dar la espalda al artificio de la central. Además porque en “el campo se afirma todo el ser y se recobra la personalidad” (Casanova Sánchez 115). Vale mencionar que el regreso a la tierra es una temática concurrente en el Caribe, de esta forma se valora el sentimiento patrio de los proyectos fundacionales e igualmente se hace culto a la historia familiar. A través del regreso a la tierra, predomina la memoria colectiva de una época ilustre y de unos valores esenciales para los pueblos caribeños. Esta tendencia puede apreciarse en la narrativa de Alejo Carpentier, en su cuento “Viaje a

la semilla” (1971), de igual forma en *La familia de todos nosotros* (1976) de Magali García Ramis y en las crónicas que componen *Caribeños* (2002) de Edgardo Rodríguez Julia.

Ante esta situación, Borrás analiza las consecuencias que ha tenido la producción del azúcar para la isla. El joven reflexiona sobre el origen del producto y lo define como una imposición al servicio de fuerzas extranjeras que subyugan el suelo y a los ciudadanos puertorriqueños. “La caña invade todos los campos se posesiona de un terreno de donde no es oriunda. Conquistó nuestros llanos ya se trepa en los cerros y llena las campiñas con su ruido de chubasco que se acerca....Ella fue cómplice de la invasión iniciada tierra adentro, aseguró la permanencia de las tiendas de los conquistadores (Laguerre 146-147). El punto de vista del autor sobre el azúcar y su impacto socioeconómico, político y ecológico conversa con la percepción de Antonio Benítez Rojo, quien, al igual que Laguerre, observa el azúcar como una “gran maquinaria” (xi) que se impuso con su fuerza en el Caribe transformando de esta forma el imaginario de las islas. Para ambos escritores el azúcar simboliza la presencia de una fuerza externa que impone un modo de vida que no tan sólo afecta la ecología de las islas sino también su ritmo de vida. De esta forma, tanto Laguerre como Benítez Rojo se revelan ante este sistema que conlleva al colonialismo, la destrucción progresiva de la naturaleza y la transformación sociocultural de las sociedades caribeñas.

Su implacable carácter territorializador la hizo—la hace aún—avanzar en extensión y profundidad por los predios de la naturaleza, triturando bosques, sorbiendo ríos, desalojando a otros cultivos y aniquilando la fauna y la flora autóctona. Al mismo tiempo, desde su puesta en marcha esta poderosa máquina ha intentado sistemáticamente moldear a su modo y conveniencia las esperas políticas, económicas, sociales y culturales del país que la sustenta. (Benítez Rojo, *La isla que se repite* 51)

Sin embargo, mientras que Borrás se sumerge en su lucha interna, surge en el cañizar un líder obrero, Segundo Martes, quien revive los valores socialistas de Don Polo. Segundo simboliza un nuevo arquetipo para los jíbaros, ya que se aleja del servilismo y promueve la desobediencia ante los mandatos de la central. Este joven campesino se convierte en la antítesis de Borrás. Mientras que el protagonista manifiesta sus ideales con cierta timidez, Segundo suscita la huelga como medio de trasgresión, lo cual conduce a que Borrás renuncie a su lucha social para defender los intereses de la central y se esparza el odio de la llamarada en el protagonista.

Borrás se ha transformado en un ser con características similares a las de Don Flor y Don Oscar. Entre más adquiere de la central más crecen sus incertidumbres. La llamarada de la ambición se apodera de su cuerpo, dejando de ser libre para convertirse en siervo. “Era horrible. Yo deliraba: créame que las llamas estaban quemando las yerbas, los cañizares, los árboles. Era una alucinación que me llenaba de fatiga, que hacía que mis parpados se cerrasen” (Laguerre 237). La anemia de los campesinos se percibe físicamente, no obstante la languidez de Borrás se manifiesta dentro de su ser, es una enfermedad interna que se desplaza en la conciencia del personaje, la cual lentamente lo consume. Su ambición lo corrompe y lo aleja del camino de la justicia. De esta forma, sus acciones permiten que continúe la desvalorización del campesino, lo cual afirma que el protagonista se ha convertido en un servidor fiel de la central.

El fuego de la ambición en el protagonista conduce a que éste abandone Santa Rosa para mudarse en las tierras de los Moreau. Su codicia es tanta que llega a despreciar los valores de Don Polo para justificar las injusticias de la central. Ante la crisis

económica, ayuda a don Oscar a robar horas a los empleados, con el fin de salvaguardar las arcas de los inversionistas.

Me vi obligado a cometer ciertos abusos, los mismos atropellos que le reproché a Don Flor... Trataba de excusarme pensando que la situación lo requería así. Era preciso salvar a toda costa a la Central de las ruina. ...Sentí que la egolatría se enroscaba a mi vida como una serpiente venenosa. Experimentaba ansias de lucha, una actitud agresiva que me asombraba. (Laguerre, 279)

El personaje se ha transformado, ha perdido contacto con la fuente que avivaba en él una conciencia a favor de la sociedad. Borrás se pierde en el cañaveral, se ha pasado al otro lado del poder, ha dejado de ser un personaje independiente, intermediario entre las dos fuerzas en yuxtaposición. Su gestión lo retuerce como personaje y por ende el propio autor denuncia su condición. “Yo deliraba. Parecía que estaba continuamente delirando. Era una obsesión el deseo de represalia que me enconaba” (Laguerre 300).

Las acciones de Borrás conducen a que los campesinos le desprecien y comiencen a provocar incendios en el cañaveral. De esta forma, la llamarada del odio se esparce entre todos los personajes, ocasionando nuevamente la lucha entre clases.

Desde esta impresión psicológica, el autor manifiesta a través de su obra la lucha social que se establece entre las clases. Laguerre da vida en su novela a las huelgas del cañaveral que caracterizaron a los años treinta; es el levantamiento de las masas ante las fuerzas que los esclavizan. Mientras que los campesinos se unifican en un personaje colectivo, Borrás se desalienta. Los círculos de fuego le aterrorizan y ya no es el hombre capaz de liderar el cañizar. El temor ante la pérdida de producción a causa de los incendios hacen que Borrás salga a cazar a Segundo, a quien ha dejado de ver como un líder obrero, sino como un enemigo que pone en riesgo sus aspiraciones financieras. Envuelto en su odio se introduce en el cañaveral en búsqueda de su adversario.

¡Era preciso que yo, personalmente, sorprendiese al incendiario! Me fui a aguardar la salida de la luna tendido en herbazal tras unos matorrales. A mis espaldas, el cerro, la maleza tupida. Hacia mi derecha, la oscuridad de los mangosales, tenuemente herida por los relámpagos de las luciérnagas. La luz verdosa se me metía por los ojos hormigueando en mi alma. (Laguerre 304)

Ante la búsqueda incesante de Borrás, Segundo se convierte en la presa que intenta cazar el protagonista. Entre las malezas se encuentran y ambos se lanzan a la lucha corporal deseando la muerte de su rival. “Mátame, me ahogaba el odio y no temí a la muerte!” (Laguerre 307). Tanto Borrás como Segundo estaban apoderados por el odio y sólo buscaban poner fin a la vida de su enemigo. Borrás odiaba a Segundo por limitar sus proyectos al motivar a los empleados a quemar los cañizares, mientras que Segundo lo odiaba por éste haberse convertido en siervo de la central.

En el preciso momento que Segundo estaba apunto de apuñalar a Borrás, Paco Cruz, el velador de la central, le dispara matándolo al instante. “De pronto sonó una detonación; detrás un grito. ¡Segundo gritaba! Noté que se le cayó el puñal de la mano, a la vez que sobre mi garganta cosquilleó un chorillo cálido. ¡Sangre!” (Laguerre 308). La muerte del líder obrero provoca desesperación en Borrás, quien asimila la grandeza de su falta, despierta a su odio y comprende que su egoísmo ha esparcido la llamarada del odio entre todos los habitantes de la Central.

Me asome a su vida de torturado y lo vi todo: su orfandad, su martirio, su dolor, su suicidio, frustrado, su huida, sus inquietudes en el cañizar... Pudimos ser buenos amigos, tal vez hermanos, pero nos dejamos envolver por la llamarada del odio. Nuestro pan de vida se lleno de gusanos. (Laguerre 308)

La muerte de Segundo conlleva a la reflexión del protagonista. Laguerre muestra una nueva transformación en Borrás. No obstante, en esta ocasión el cambio del personaje va dirigido al rechazo de sus actos y al reconocimiento de cuan destructiva

había sido su codicia. A Borrás le abrumba la añoranza del campo y desea regresar a los valores de Don Polo. De esta forma, se inicia un viaje regresivo por el cual el autor favorece el modelo de vida de la montaña representado en la figura de Don Polo ante la insaciabilidad del dinero codificado en Don Flor. Así, Laguerre resalta los valores nacionales y hace eco al proyecto nacional de recuperación que promueven los intelectuales de su generación literaria.

Al final de la obra, Borrás es un hombre diferente. El autor nos muestra a un personaje equilibrado, que se ha reencontrado consigo mismo. Nuevamente, es una entidad intermediaria entre los grupos en pugna. No obstante, ha logrado adquirir una conciencia propia que le hace diferir entre la justicia y la maldad. Luego de la muerte de Segundo y de la culminación de la huelga, Don Oscar felicita a Borrás por los grandes logros alcanzados a favor de los intereses de la central. “Vengo expresamente a felicitarlo por su celo. Usted ha prestado un gran servicio a la Central” (325). Paso a seguir, el administrador le confiesa a Borrás que le parecía necesario la implementación de un sistema casi feudal para así prevenir que los obreros pudiesen alcanzar los mismos derechos de los capitalistas. Ante estas palabras, el nuevo Borrás se enfrenta a su supervisor.

¡Los intereses de la Central! ¡El feudalismo! ¡Maldito sea el corazón de los explotadores! En mala hora me metí en Bejucales... Uds. Los capitalistas... son unos criminales ¡Unos criminales, señor de Mendoza! ¡Uds., sólo ustedes tienen la culpa del atropello a que estamos sujetos! ¡Son Uds. Los primeros en maltratar al hermano, al trabajador nativo! ¡Lo entregan! (Laguerre 326)

La toma de conciencia en el personaje sugiere el fin del ciclo. La postura de Borrás afirma una rebelión ante el sistema de valores que impulsa la central. De esta forma, Laguerre muestra una nueva actitud ante el mundo azucarero, o sea el rechazo

total a su sistema de producción. El texto invita a la defensa de lo nacional a través de un sistema de valores que reconozca y valore la tierra, lo cual conduce al rechazo total de la central. Esta postura se plasma en el viaje de regreso del protagonista al interior de la isla. De esta forma, el valor del cafetal como producto autóctono y simbólico de lo nacional se posiciona sobre el sistema azucarero.

El regreso de Borrás a las montañas representa la revalorización de la tierra. Enrique A. Laguerre, a través del retorno del personaje, rechaza la vida del cañaveral. Muestra al azúcar como un agente extraño que se ha impuesto sobre la isla. La caña genera disputa y sumisión; es un producto ajeno que no corresponde a la vida insular. No tan sólo desmoraliza al hombre sino que destruye la naturaleza. Borrás regresa al campo donde el jíbaro aún conserva sus tradiciones y modo de vida. Los valles costeros se han plagado de la modernidad del extranjero, donde el avance de la maquinaria simboliza la barbarie del hombre. *La llamarada* representa el regreso a la jibaridad; el autor a través de su obra muestra el regreso a la tierra como una estrategia de lucha contra los sistemas externos que imponen sus valores sobre la isla. Es el llamado a preservar y promover el modo de vida del jíbaro puertorriqueño.

Como hemos podido observar, en *La llamarada*, Enrique A. Laguerre recrea las condiciones de vida que caracterizan a la sociedad azucarera en Puerto Rico durante el primer tercio del siglo XX. La novela describe las transformaciones que se dan en la industria azucarera a partir de la entrada de los inversionistas estadounidenses en la isla. A través de este marco, el autor plasma las consecuencias que conlleva este nuevo proceso en el imaginario de las haciendas, en especial: la debilitación del poder de los sacarócratas y la subyugación laboral de los campesinos. La novela sostiene que el nuevo

sistema conduce a una inestabilidad entre clases que tiene cómo resultado a una sociedad hostil.

La llamada responde a las preocupaciones socioculturales de la generación del treinta, a raíz de la transformación política y económica que se produce en Puerto Rico luego del 1898. Su propósito literario es el de mostrar insatisfacción, denunciar las condiciones del país y hacer un llamado a la toma de conciencia colectiva. Como novela social, su objetivo es el de testificar a través de la fusión entre la realidad histórica y la ficción la desmoralización del campesino a través de un sistema laboral que los subyuga. La central se convierte en un gigante que aplasta a los grupos minoritarios. De esta forma, el autor se muestra solidario con los campesinos y habla por ellos a través de una obra literaria que se trasmuta en un arma a favor del sector desprotegido.

Asimismo, estas tribulaciones entre clases conllevan a la lucha interna del protagonista. Los monólogos interiores de Borrás exhiben al hombre puertorriqueño como un ser turbado que no sabe discernir entre sus ideales nacionales y sus ambiciones personales. La personalidad de Borrás llega a contrariar al lector quien espera que sea el líder de los campesinos en la huelga. Sin embargo, Borrás no puede ofrecer más allá de su realidad. Dentro de sí mantiene una lucha interna entre el corazón y la razón; sobre lo que debe ser y lo que los demás esperan de él. Borrás se contradice entre la docilidad y la rebeldía. Es un personaje que se desarrolla en torno a una constante crisis personal.

Sostiene en su interior una lucha agónica entre la esencia y la presencia; carece de soberanía sobre sus sentires y vive un conflicto íntimo entre el deber y las aspiraciones. Dominado por unos medios de vida donde la hosca competencia humana y la dificultad de hallar empleo convierten una colocación en mordaza, el sometimiento le amenaza a cada paso las rebeldías. (Pedreira en Enrique Laguerre X-XI)

Sin embargo, el valor del personaje recae en su deseo por retornar a la montaña. Su rechazo a la caña y su regreso al cafetal simboliza, según el autor, la unión entre el hombre, la naturaleza y la patria. De esta forma, Laguerre sugiere que el progreso de la modernidad conlleva a la inestabilidad emocional del personaje y para contrarrestar este mal es necesario que el protagonista se refugie en el campo donde logra reencontrarse consigo mismo. No obstante, es fundamental observar que la visión que difunde el autor sobre la montaña transgrede la idealización romántica del mundo agrario. Para Laguerre, la tierra es símbolo del hábitat natural del campesino; quien vive por la tierra. Esta postura se aleja de la visión de producción que impone la plantación, por la cual el hacendado y el colonizar se enriquecen a través de la explotación de la tierra y de quienes la cultivan. Así, la novela patrocina la valorización del campo y del jíbaro puertorriqueño a la vez que denuncia la injusticia social que promueve el coloso del azúcar.

CAPITULO III
CONTRA EL IMAGINARIO URBANO: LA REIVINDICACIÓN DEL MUNDO
AGRARIO EN EL TEATRO DE RENÉ MARQUÉS
(*LA CARRETA Y LOS SOLES TRUNCOS*)

El propósito de este capítulo es analizar la representación del mundo agrario en la obra literaria de René Marqués, en especial en sus piezas teatrales *La carreta* (1951) y *Los soles truncos* (1959). Con este objetivo, tomo en consideración el contorno socio-histórico desde el cual escribe el autor y analizo cómo el mismo articula su visión de la sacarocracia azucarera. De esta forma, tengo presente que la representación que conforma el autor sobre el mundo agrario se establece justo al inicio del declive final de la industria azucarera en Puerto Rico. Debido a esta particularidad, observo con gran atención la nostalgia que habita en su obra, ya que ésta no tan sólo revela la mitificación de un pasado inexistente, sino también la ira que siente el autor ante su pérdida.

Para lograr este propósito, primero describo los acontecimientos sociopolíticos, económicos y culturales que se dieron en la isla a mediados del siglo XX y examino cómo estos influyeron en el quehacer literario de la Promoción del Cuarenta. Luego observo las características principales de esta generación con el propósito de identificar la postura de este grupo de escritores ante el proyecto nacional de Luis Muñoz Marín. Posteriormente situó a René Marqués dentro de esta generación y analizo los postulados de su obra; su herencia decimonónica y su aportación intelectual a la Promoción del Cuarenta, primordialmente a través de su discursiva y su obra teatral.

Finalmente, analizo la representación del mundo agrario en las obras *La carreta* y *Los soles truncos*. Presto gran atención a la continua defensa del autor por preservar y promover los valores que conformaron el imaginario de las haciendas decimonónicas, aunque estos no correspondan a la realidad de su actualidad. De esta forma, muestro que la obra de René Marqués se funda en una constante defensa de una época ya perdida ante el modo de vida que impone la modernidad. La obra de Marqués refleja una lucha entre lo antiguo y lo moderno en donde la ciudad ha fracturado los pilares de la ya fallecida sacarocracia azucarera. Por consiguiente, observo cómo René Marqué se establece en la ciudad para desde allí criticar militantemente los efectos de la modernización e identificar la vuelta al pasado como única posibilidad de reivindicación, aunque este periodo represente la subyugación del campesino puertorriqueño.

3.1 Panorama histórico sobre la transformación industrial y sus efectos en el imaginario sociocultural de Puerto Rico

...¿Dónde está el hombre de estado?
Sólo es un hombre vencido por el tiempo,
un viejo niño asustado por las sombras...
Edgardo Rodríguez Juliá
Las tribulaciones de Jonás, 1984

El desarrollo económico que se forja en Puerto Rico durante las primeras décadas del siglo XX está marcado por la producción agrícola, mayormente en el expansionismo de la industria azucarera a manos de inversionistas ausentistas. La tendencia de producción en esta época se caracteriza por el latifundio y la merma del cultivo de productos menores. Esta práctica condujo al alto crecimiento de la producción de las centrales y la exportación constante del azúcar al extranjero. No obstante, este modelo de producción marcó un periodo de gran crisis económica para los sectores sociales de la

isla. Como hemos podido observar, las riquezas se concentraron en la industria privada, mientras que la población en general se consumía ante la falta de capital. Tanto los pequeños burócratas puertorriqueños como el proletariado campesino sufrieron durante este periodo las consecuencias que engendró el monocultivo de la caña.

En esta sección se analiza la etapa de transición económica que se da en la isla a través del proyecto de industrialización que origina Luis Muñoz Marín durante la década del cuarenta. De esta forma, observamos las reacciones por parte del proletariado y el movimiento nacionalista en respuesta al sistema de producción de las centrales durante la década del treinta y como Muñoz Marín, en base a estas circunstancias, establece un proyecto de mejoramiento socioeconómico que no tan sólo transforma la economía del país, sino que también impacta las relaciones políticas entre los Estados Unidos y Puerto Rico. Este análisis tiene como fin el identificar los procesos históricos que conllevaron a la transformación de la sociedad agrícola y rural puertorriqueña en una industrializada y urbana, y a su vez mostrar los efectos de estos acontecimientos en el imaginario social de la isla.

Al finalizar la década del treinta, la sociedad puertorriqueña se encontraba sumergida en las tribulaciones de la angustia y el desasosiego. El embate del monocultivo y el crecimiento de las corporaciones ausentistas aceleraron la crisis económica que se arraigaba en la isla desde el siglo decimonónico. La situación fiscal de Puerto Rico se caracterizó como una errática debido a que, mientras la industria azucarera gozaba del aumento de sus ganancias de producción, la clase trabajadora sufría los embates de la pobreza.

La familia puertorriqueña sufrió en aquel momento no sólo el desempleo de alguno de sus miembros, sino la falta de dinero en efectivo para satisfacer sus

necesidades principales...Una familia de tres miembros necesitaba para vivir un mínimo de \$1,142 anuales, mientras que sus ingresos por salarios fluctuaban entre \$360 y \$720 anuales. (Silvestrini 468)

Estas circunstancias conllevan al estancamiento de la economía de la clase trabajadora con la consecuencia del aumento de las huelgas obreras y la militarización por la búsqueda de la independencia de Puerto Rico. La década del treinta deja consigo el desafío ante la inestabilidad económica y el nacimiento del Partido Nacionalista como fuerza visible que cuestiona y culpabiliza a los ausentistas como responsables del deterioro alarmante de la calidad de vida de los agricultores. La problematización social del partido gira en torno a los efectos del desempleo, los altos precios de productos alimenticios y el contraste rampante entre los inversionistas y los trabajadores. James L. Dietz sostiene que el llamamiento por los nacionalistas a la lucha por la independencia estuvo infundido en la disparidad que aislaba la realidad puertorriqueña de los Estados Unidos.⁷⁷ Dietz se refiere a los años treinta como una época de crisis y transformación marcada por la Gran Depresión que confrontó Norteamérica. No obstante, según el economista, mientras que en los Estados Unidos los precios en general se redujeron, en Puerto Rico los precios de muchos artículos necesarios en realidad aumentaron por algunos años.

El arroz, un renglón básico de la dieta puertorriqueña, se vendía a \$2.40 el quintal en diciembre de 1932; un año más tarde, el precio era \$4.10. Las habichuelas importadas aumentaron de \$3.00 el quintal a \$5.25; el bacalao, de \$19.00 a \$28.00; la manteca de \$14.50 a \$18.00. El precio de un litro de leche aumento de 5 a 14 centavos, de una libra de pan de 4 a 10 centavos. (157)

Para los nacionalistas era insostenible la condición económica que se daba en la isla bajo la protección de los estadounidenses. Al respecto, Dietz señala que la

⁷⁷ Véase, James L. Dietz. *Historia de la economía de Puerto Rico* (Río Piedras; Huracán, 1989), especialmente el tercer capítulo “Los treinta: crisis y transformación” (135-180).

disconformidad mostrada por los nacionalistas se agudizaba aún más ante el contraste de la productividad de los trabajadores en comparación a los sueldos que estos devengaban en las centrales ausentistas.

El promedio del jornal era de 11.1 centavos la hora en 1932 y para 1933 éste había bajado a 9.6 centavos. El ingreso semanal se redujo de \$3.80 a \$3.55 a pesar de que el número promedio de horas aumentaba... Los trabajadores agrícolas del tabaco, uno de los sectores peor pagados, recibían un jornal promedio por hora de 4.3 centavos en 1933 y trabajaban un promedio de 29.5 horas a la semana lo que da un ingreso promedio de \$1.27 semanales. (158)

La formulación del Partido Nacionalista tenía como meta la liberación nacional a través de la lucha. Su líder máximo lo fue Pedro Albizu Campos, quien alcanzó la presidencia de dicha entidad política el 12 de mayo de 1930. Don Pedro—como mejor se le conoce en la isla—era egresado de la Escuela de Derecho de Harvard y había servido en el Reserve Officers Training Corps del ejército de los Estados Unidos. No obstante, durante ese periodo de su vida había desarrollado una percepción anticolonialista y repudiaba el control de los recursos en manos de los extranjeros.⁷⁸ Los nacionalistas abierta y energéticamente desafiaron al gobierno al llevar una proclama reaccionaria y militante ante las condiciones que se daban contra los trabajadores de la caña y la condición colonial de la isla. “Para que el fuerte oiga al débil tendrá que abrirle los oídos a tiros... El protectorado es una agresión. Es un ardid que las potencias usan para penetrar y debilitar la soberanía de naciones más débiles. No es un instrumento para gestar soberanías. No es una solución para Puerto Rico cuya única solución es la independencia” (Albizu Campos en Corretjer 15).

⁷⁸ En relación a la visión política y a la lucha por la independencia de Pedro Albizu Campos, véase, Luis Ángel Ferrao. *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño* (Río Piedras; Cultural, 1990).

La década de los treinta marca definitivamente el declive de la sociedad agraria. El campesino se muestra reacio ante el sistema laboral impuesto por las centrales azucareras y ejerce el voto de huelga no tan sólo contra los ausentistas sino también contra el gobierno, por este no dar a valer sus derechos. Las manifestaciones de los trabajadores estuvieron marcadas por choques violentos entre los huelguistas y los policías, quienes intervenían en las protestas para proteger las propiedades de los patronos.⁷⁹ La manifestación de mayor impacto se llevó a cabo el 6 de diciembre de 1933. Los trabajadores de la Central Coloso se fueron a la huelga alegando la falta de salarios justos. La protesta se extendió rápidamente a otros sectores corporativos, incluso a la Central Guánica, la cual se destacaba como la más grande de la isla. Los trabajadores se lanzaron a las calles a exigir mejores salarios, la abolición de los vales y las tiendas de raya. La situación empeoró cuando la Federación Libre de Trabajadores (FLT) optó por negociar un convenio con los ausentistas a principios de enero del 1934. Esta situación provocó gran malestar en los trabajadores, quienes se sintieron traicionados y repudiaron los acuerdos de la FLT alegando que “el convenio estipulaba salarios más bajos de los que habían prevalecido años antes” (Scarano 691). Como reacción a estos sucesos, aumenta la huelga y con ésta las manifestaciones y la violencia. Los campesinos piden la intervención de Albizu Campos, quien aviva a los trabajadores a luchar contra los fines políticos de la colonia.

Hoy, señores, se dice que la industria azucarera nos conviene y se hacen cálculos de riqueza de \$2.50. El azúcar se está vendiendo a \$3.50. Los azucareros, ¡muy

⁷⁹ Sobre las quejas de los trabajadores y los mercados de las centrales, véase, Blanca Silvestrini. *Los trabajadores puertorriqueños y el Partido Socialista 1932-1940* (Río Piedras; Editorial Universitaria, 1978) donde afirma que “una queja común entre los obreros de las grandes fincas era que la tienda de la compañía a menudo vendía productos de inferior calidad a precios inflados y que los trabajadores recibían su paga en especie de vales, en vez de efectivo, obligándoles así a hacer sus compras en la tienda de raya” (55).

contentos!; pero vuestros hogares, vuestras madres, vuestras esposas, os estáis muriendo todos de miserias y no sabéis todavía si vuestros hijos han de tener el vasito de leche por la mañana. (Albizu Campos 31)

El ambiente social se tornó tenso; por un lado, las huelgas de los trabajadores de la caña y, por otro, los desafíos de los nacionalistas. La población proletariada de la isla rompe con su servilismo para defender sus intereses como clase. A estos se les unieron los estudiantes universitarios quienes agudizaron las protestas obteniendo grandes represalias por parte de las agencias gubernamentales. El 24 de octubre de 1935 se realiza una manifestación en los predios de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, donde los policías cercaron la zona y ejercieron la violencia con las armas por el aviso de un aparente coche bomba. El acontecimiento tuvo como resultado la muerte de cuatro nacionalistas y un espectador. En el sepelio de los jóvenes, Don Pedro juró venganza. “Juremos que cuando llegue el momento sabremos morir como héroes porque el heroísmo es la única salvación que tienen tanto los individuos como las naciones” (Albizu Campo en Dietz 186).⁸⁰

La situación continuó escalando y el 23 de febrero de 1936 un comando nacionalista compuesto por Hiram Rosado y Elías Beauchamp balearon al jefe de la policía, el Coronel Elisha Francis Riggs, a quien responsabilizaron por la Masacre de Río Piedras. Ante esta situación, los nacionalistas fueron encarcelados y acribillados por la policía (alegando defensa personal) en el cuartel de San Juan. Asimismo, Pedro Albizu Campos fue apresado y enjuiciado como planificador de los hechos. “En un juicio

⁸⁰ Sobre este evento, véase, Juan Ángel Silén. *Historia de la nación puertorriqueña* (Puerto Rico; Edil, 1980) Silén puntualiza los detalles de los hechos al afirmar que la policía bajo el mandato del Coronel Riggs tirotea el automóvil “que ocupa el líder nacionalista Ramón S. Pagán. Mueren en el atentado cuatro nacionalistas: Ramón S. Pagan, Pedro Quiñones, Eduardo Rodríguez y Pepito Santiago Barrea” (267).

compuesto por diez americanos y dos puertorriqueños se encontró culpable a Don Pedro por sedición y conspiración para derrocar al gobierno federal, lo cual condujo a un voto de diez a dos y el encarcelamiento del líder nacionalista en una corte de Atlanta” (Dietz 187).⁸¹

La violencia tomó control sobre la época. A pesar del encarcelamiento de Don Pedro, no cesan los choques violentos entre los nacionalistas y el gobierno estadounidense en la isla. El Domingo de Ramos del 21 de marzo de 1937 un grupo de nacionalistas organiza una marcha en conmemoración de la abolición de la esclavitud en el pueblo de Ponce. Los jóvenes contaban con un permiso escrito por parte del alcalde Don José Tormos Diego para la realización del evento, el cual terminaría en un mitin por el encarcelamiento del líder político. No obstante, el Coronel Orbeta—jefe de la policía—interviene en las negociaciones y logra la cancelación del evento justo antes que los nacionalistas comenzaran su actividad. Los jóvenes cadetes del movimiento nacionalista marchaban vestidos de blanco y negro y cargaban en sus hombros unos rifles de palo. Les acompañaba la melodía de la Borinqueña mientras que enarbolaban la bandera nacional, cuando de pronto se escucha a un policía que se les atraviesa e intenta detenerlos ya cuando comienza el sonido de las balas de las ametralladoras.⁸² En el incidente hubo alrededor de doscientos heridos y veintiún muertos, entre ellos dos policías, niños,

⁸¹ En torno a la imagen militante de Don Pedro y la reacción de la inteligencia puertorriqueña ante la misma, se recomienda, Juan Manuel Carrión. *La nación puertorriqueña: ensayos en torno a Pedro Albizu Campos*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993). El texto presenta una antología de ensayos por diversos académicos de la isla que analizan su ideario, sus acciones y su influencia en la política nacional.

⁸² Sobre la masacre de Ponce y su relación con el movimiento nacionalista, véase, Juan Antonio Corretjer. *Albizu Campos y la masacre de Ponce* (Puerto Rico; Liga socialista puertorriqueña, 1969) y Raúl Medina Vázquez. *Verdadera historia de la Masacre de Ponce* (San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 2001).

mujeres y ancianos. A raíz del suceso se efectuó una investigación que condujo a que se exoneraran a los cadetes y que se responsabilizara al gobierno de Blanton Winship, a la policía y a las autoridades locales por los acontecimientos de la Masacre de Ponce.⁸³

Como respuesta ante la crisis socioeconómica y hacia la violencia política, surge en el 1938 el Partido Popular Democrático (PPD) bajo el liderazgo de Luis Muñoz Marín, quien formuló la transición de una sociedad agraria a una industrializada en la isla. El joven político se caracterizó por un carisma individual que atrajo la atención de las multitudes hacia su persona. Con él resurge una posibilidad de cambio ante la crisis económica y la violencia a través de un renovado desarrollo autonómico. “Nunca antes en la historia patria un individuo había ejercido tanta influencia, personal y directamente, sobre una proporción tan grande de la opinión pública” (Scarano 711).

La propuesta del partido estaba dirigida a renovar la calidad de vida del proletariado puertorriqueño a través de la renovación del desarrollo capitalista y el monocultivo de la caña. De esta forma, Muñoz Marín tiene como objetivo el promover una reforma agraria que limite el poder de las corporaciones ausentistas y que a su vez devuelva el capital de la producción agrícola a manos isleñas. La consigna del Partido es *Pan, tierra y libertad*, la cual muestra su promesa de reconstrucción en contra de las plantaciones azucareras. “Era debido a ellas que el pueblo carecía de “pan, tierra y libertad”, y eran las corporaciones las que corrompían el proceso político obligando a los

⁸³ El comité evaluador estuvo compuesto por Arthur Garfield Hays, de Nueva York, Presidente del Consejo general de la unión de libertadores civiles; Emilio S. Belaval, Secretario, Presidente del Ateneo de San Juan; Mariano Acosta Velarde, Presidente del Colegio de abogados de Puerto Rico; Fulgencio Piñero, Presidente de la Asociación de maestros de San Juan; Francisco M. Zeno, Director de “La correspondencia” de San Juan; Antonio Ayuso Valdivieso, Director de “El imparcial”; José Dávila Ricci, de la redacción de “El mundo”; Manuel Díaz García, Ex-presidente de la Asociación médica de Puerto Rico (Información recopilada en el panfleto informativo del Museo Casa de la Masacre de Ponce, Instituto de cultura puertorriqueña, 1995).

electores a vender sus votos para conservar sus empleos y alimentar sus familias (Dietz 197).

Gracias a la objetividad de su plataforma política, Muñoz Marín logró ganar el respaldo de los jíbaros, los pequeños agricultores y también el de la creciente clase urbana. Asimismo, la visión política de Luis Muñoz Marín iba más allá del status político de la isla. A pesar de su procedencia dentro del idealismo independentista, el líder popular desarrolla un programa que no era ni anti-americano ni anti-capitalista, pero sí, anti-imperialista y anti-expansionista, o sea, Muñoz Marín creía en el poder y la promoción insular bajo la sombrilla de los Estados Unidos, sin que estos últimos adquirieran mayores ganancias que los mismos puertorriqueños sobre las riquezas de la isla. Esta visión sobre la relación entre los Estados Unidos y Puerto Rico ayudó a aliviar las tribulaciones que se habían desarrollado a través de la figura de Pedro Albizu Campos. La campaña política del PPD ayuda a canalizar las iras entre los americanos y los nacionalistas. Para los populares el problema de la isla “era la dominación política y económica extranjera, no la naturaleza misma del sistema, posición muy distinta a la de los nacionalistas” (Dietz 197).

La visión reformista del nuevo partido atrae la atención del Presidente Franklin D. Roosevelt, quien muestra apoyo a las propuestas que intenta impulsar el PPD. Bajo el respaldo estadounidense, Luis Muñoz Marín, en conjunto al Dr. Carlos E. Chardón (quien se había destacado como el primer rector puertorriqueño de la Universidad de Puerto Rico), desarrolla el llamado Plan Chardón, el cual tenía como objetivo el establecer las bases de una reforma agraria. De esta forma, se proponía a limitar el latifundio, expandir el poder público sobre las tierras adquiridas por los ausentistas y desarrollar el

establecimiento de empresas semi-privadas en la isla. Para esto, “Chardón propone la compra por parte del gobierno de los activos de alguna de las compañías ausentistas, como la South Porto Rico Sugar Company para luego repartir sus tierras entre centenares de colonos” (Scarano 679).

Luis Muñoz Marín tiene como propósito hacer cumplir la cláusula de los quinientos acres de la Ley Jones. Así no únicamente se contribuiría a la justicia social sino que también se transformaría la economía insular. Con este objetivo en mente en 1935 se establece la PRRA, Agencia para la Reconstrucción de Puerto Rico (Puerto Rico Reconstruction Administration), la cual se responsabilizó de comprar varias centrales con fondos públicos; vender, arrendar o ceder terrenos a pequeños agricultores; aumentar el pago de rentas de las corporaciones hacia los colonos; y reajustar el salario de los trabajadores de la caña. No obstante, la reforma azucarera que promovía el Plan Chardón representaba una gran amenaza para los inversionistas ausentistas quienes temían que “la industria azucarera fuera tratada como un sector del servicio público, como las compañías de electricidad. Los centralistas se alarmaron ante la posibilidad de que el gobierno empezara a regular la industria e incluso que entrara en competencia directa con el capital privado” (Scarano 681). A pesar de las críticas de los ausentistas, el Plan Chardón comienza a otorgar ganancias para el gobierno; no tan sólo se adquieren diversas centrales como Cambalache y Lafayette, sino que también se iguala la condición de los trabajadores al cederles parcelas para que establecieran allí sus viviendas y produjeran parte de sus alimentos. De esta forma, se neutraliza momentáneamente las quejas de las uniones obreras; se fractura las relaciones serviles entre campesinos y propietarios, a la vez que se insertan a los antiguos agregados al grupo de asalariados rurales.

Como hemos podido observar, la entrada del Partido Popular Democrático en el panorama político devolvió confianza al pueblo a través de la disciplina que se estableció contra los ausentistas. Asimismo, estabilizó las relaciones entre los Estados Unidos y Puerto Rico a raíz de las problemáticas que surgieron con las demandas de los nacionalistas. La participación de Luis Muñoz Marín en la implementación del Plan Chardón garantizó su escaño político como presidente del senado en las elecciones de 1940. Muñoz Marín no tan sólo se mostraba como una figura neutralizadora de varios procesos en pugna, sino que también se revelaba como una figura prominente dentro de la política colonial de los Estados Unidos en Puerto Rico. Es él el primer puertorriqueño que retiene la atención de los colonos y los conduce a tomar medidas políticas que muestran cierto grado de beneficio para los isleños. La posición política de Muñoz Marín marca el comienzo de la década del cuarenta como el motor de la industrialización de la isla, o sea, la entrada a la *modernidad*, el paso de una sociedad agraria a una urbana e industrializada. “Si los treinta habrían de ser recordados como una década de violencia, decadencia, desesperanza y sufrimiento, el periodo de los cuarenta representaría la transición a un nuevo nivel de desarrollo e industrialización capitalista, y la posibilidad de un futuro muy esperanzador” (Dietz 200).

Con Luis Muñoz Marín el panorama a floraba aparentemente mayores niveles de producción, reducción definitiva de las corporaciones ausentistas a través de la reforma agraria, a la vez que se establecía un mejor sistema de viviendas para la clase proletariada del país. Sin embargo, la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial trae consigo una nueva preocupación para Puerto Rico. La isla dependía sustancialmente de la transportación marítima para la importación de sus alimentos. No podemos olvidar

que con el latifundio de las centrales ausentistas durante los primeros treinta años del Siglo XX, Puerto Rico había dejado de cultivar sus propios productos alimenticios. A su vez, es importante tener en cuenta que la condición militar de la época provoca que el Caribe se convirtiera en zona de confrontaciones militares. “El problema de la escasez de alimentos llegaría a su punto crítico debido al hundimiento de los barcos cargados de provisiones por los submarinos alemanes que acechaban la región” (Urrutia 154). Esta condición produce un nuevo ciclo de hambruna y pobreza en las zonas rurales. Los precios de los productos comienzan a subir elevadamente a la vez que aumenta la tasa de desempleo.

Ante esta nueva crisis económica, durante 1940 y 1953, se originan en la isla diversos programas dedicados a la industrialización, el crecimiento económico y el mejoramiento social. El primer proyecto lo fue la creación de la Compañía de Fomento de Puerto Rico, creada por la ley 188 del 11 de mayo de 1942. Esta institución dirigida por Teodoro Moscoso se caracterizó como una corporación pública independiente dirigida originalmente al desarrollo de industrias locales. Sus objetivos primarios fueron el llevar a cabo investigaciones, adquirir, explotar y mejorar empresas comerciales e industriales; autorizándola para hacer préstamos y estimular el desarrollo y uso más completo de los recursos humanos y económicos de Puerto Rico.⁸⁴ Bajo este nuevo cuerpo de ley se crearon diversas compañías locales como Puerto Rico Cement Company, la cual era responsable de producir los bloques de cementos que se utilizaban para la nueva infraestructura de la isla. También se estableció Puerto Rico Glass Corporation que producía las botellas para la industria del ron. Asimismo, Puerto Rico

⁸⁴ Véase, Carmen Ramos de Santiago. *El desarrollo constitucional de Puerto Rico*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1973).

Pulp and Paper Corporation dedicada a la producción del cartón para el empaque de los productos locales. Por último, se estableció el Shoe and Leather Company, compañía dedicada a la manufacturación de zapatos, ya que gran parte del proletariado isleño carecía de calzado.⁸⁵

A pesar que la Compañía de Fomento originalmente estaba dedicada al mejoramiento de la industria local, sus enfoques de producción se ampliaron al mercado con los Estados Unidos. El gobierno de Puerto Rico se aprovecha del artículo 9 de la Ley Jones en el cual se estipula que los ingresos generados por corporaciones en la isla quedaban exentos del pago de contribuciones. Bajo este parámetro fiscal se establecen procesos legislativos durante el 1947 para la creación de una serie de medidas que establecieron el programa Operación Manos a la Obra (*Operation Bootstrap*), el cual “no sólo eximia del pago de contribuciones municipales y sobre la propiedad, de arbitrios y de patentes a firmas que cualificaran según lo disponían determinadas leyes, sino que permitía la exención total de las contribuciones insulares hasta 1959 y la exención parcial hasta 1962” (Dietz 228).

Bajo estas exenciones contributivas, se creó un clima atractivo para inversionistas estadounidenses a través del programa auspiciado por Fomento. Esta nueva postura política no tan sólo permitía la entrada de nuevas industrias a la isla, sino que también impulsa el turismo local a través de la construcción de hoteles como el Caribe Hilton, inaugurado en 1949. Las compañías estadounidenses se instalaron en la isla para producir

⁸⁵ Esta información es crucial debido a que la nueva clase dominante en la isla comprará posteriormente parte de estas corporaciones gubernamentales. Por ejemplo, Luis A. Ferré comprará a mediados de siglo la compañía de cemento y posteriormente se convertirá en el primer gobernador por el Partido Nuevo Progresista durante la década del setenta.

y exportar sus mercancías. El gobierno no tan sólo le proveía las exenciones sino que también les facilitaba edificios subsidiados y fuerza laboral barata y abundante.

El gobierno local “entendió” que la promoción de las industrias extranjeras les venía mucho mejor que mantener las empresas puertorriqueñas. Por esta razón, se le vende la compañía de zapatos a Joyce Company (quienes pagaron por un 15% del equipo) y las demás se les fueron vendidas por 10.5 millones a la poderosa familia ponceña los Ferré Aguayo. “Los Ferré ya eran millonarios, como lo prueba el hecho de haber podido dar de pronto unos \$2 millones, eran los dueños entre otros negocios de la Ponce Cement. La compra de estas cuatro compañías le dio a los Ferré un monopolio en la producción de cemento en la isla (Dietz 234).

La implementación de la operación Manos a la Obra produjo un cambio económico dentro de la crisis que marcó la década del cuarenta. El PPD mercadeó productivamente a Puerto Rico como la isla caribeña ideal para la creación de nuevas empresas. “En unos tres años se establecieron en la isla más de cien nuevas fábricas” (Silvestrini 510). Sin duda, las relaciones socioeconómicas y políticas con los Estados Unidos se intensifican lo cual tiene como resultado el establecimiento de la Ley 600 el 3 de julio de 1950, la cual disponía a los puertorriqueños la elección de un gobernador insular, lo cual trae consigo el triunfo arrollador de Luis Muñoz Marín en las elecciones 1948 y posteriormente el establecimiento del Estado Libre Asociado el 25 de julio de 1952.⁸⁶

⁸⁶ Véase, Carlos R. Zapata Olivares. *Nuevos caminos hacia viejos objetivos: Estados Unidos y el establecimiento del Estado Libre Asociado de Puerto Rico*. (Comisión puertorriqueña para la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América y Puerto Rico, 1991). Luis Muñoz Marín. *Historia del Partido Popular Democrático*. (Río Piedras; El batey, 1984). Secretaria de la Cámara de Representantes. *Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico*. (San Juan; Capitolio, 1965).

La figura de Luis Muñoz Marín estableció precedentes por su sencillez y carisma ante las clases desprotegidas, quienes creyeron en él y le otorgaron el voto. Muñoz Marín se convirtió en el caudillo que hablaba para y por el pueblo. Por falta de fondos para hacer una campaña tradicional de anuncios publicitarios, Muñoz Marín “se lanza a los pueblos y campos de Puerto Rico a dialogar con quienes quiera que lo escuchen, principalmente con los pobres trabajadores. Visita a los humildes bohíos de los jíbaros, bebe su café puya, toma su ron y duerme en sus hamacas” (Scarano 712). Asimismo, da esperanza a los antiguos colonos de recuperar sus tierras y a los trabajadores a tener unas mejores condiciones de vida. No obstante, el proceso de industrialización que fomentó a tan alta velocidad no tan sólo acentuó un crecimiento en la economía insular, sino que también alteró el imaginario sociocultural de Puerto Rico.

En el aspecto político, aunque Muñoz Marín y el PPD cosecharon los frutos del cambio en el balance del poder, “sus objetivos y su programa se mantuvieron dentro de los confines de las reformas capitalistas y aceptaron las restricciones al poder local que impone el colonialismo” (Dietz 237). Lo cual significa que Puerto Rico desarrolló una alta dependencia sobre los Estados Unidos, dejando que todo su grosor económico viniese directamente de las compañías extranjeras. Parece paradójica la actitud que promovió el gobierno popular en contra de las centrales ausentistas, cuando a finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta la economía de la isla dependía nuevamente en gran medida de las industrias estadounidenses.

La industrialización trajo consigo la ruina del sector agrícola. La preocupación capitalista del gobierno se concentró en el establecimiento de manufacturas en las zonas urbanas, lo cual incitó a la poca preocupación sobre la agricultura local. Como ejemplo,

la industria azucarera merma su productividad por la falta de planes renovadores y por el alto costo de producción. Francisco A. Scarano sostiene que la industria azucarera fue el sector que más resintió la transformación industrial que se daba en la isla. “El valor de su producción se redujo de \$117.5 millones en 1952 a \$90.5 millones en 1962 y \$41.1 en 1972. De las 41 centrales que había habido en la isla en 1930 sólo quedarían quince, cuatro décadas más tardes” (748).

La industrialización tuvo como consecuencia un patrón de desplazamiento de las zonas rurales hacia las zonas urbanas de la isla. Ante la nueva promoción de los empleos en las industrias estadounidenses, la población empleada en la agricultura se redujo de “229,000 en 1940 a 139,000 en 1964” (Scarano 747). La transición de una economía agrícola a una derivada de la manufacturación conllevó al desarraigo de la ruralia por una nueva vida urbana que se generaba en las zonas metropolitanas de San Juan. El campo deja de ser el espacio de ensoñación ante las posibilidades de cambio que ofrecía la urbe. El emigrar a la capital fue símbolo de progreso, lo cual conllevó a que el jíbaro campesino se transfigura en un operador de máquinas dejando atrás el cultivo de la tierra para alimentarse del concreto. De esta forma, se pierde la vida campesina y sus tradiciones para dar paso a un nuevo modo de vida urbano con una cultura diferente y versátil. La Operación Manos a la Obra trajo consigo “El ritmo del trabajo, el vaivén peculiar de los(as) obreros(as) entrando y saliendo de sus turnos, el olor peculiar de las emisiones y los desperdicios febriles, todo daba la impresión de un concierto de estreno. La gente no trabajaba ya en la central o en caso de don fulano, sino en la *Textron*” o en *La General Electric*” (Scarano 745).

No obstante, es importante tomar en consideración que, a pesar que la Operación Manos a la Obra pudo establecer un nuevo paradigma en el desarrollo industrial de la isla, el proyecto paradójicamente se enfrentaba a otro problema circunstancial, es decir, el crecimiento acelerado de la población. Esta situación condujo a la promoción de dos medidas; el programa de control de la natalidad y la fomentación de la emigración externa hacia los Estados Unidos.

En el primer caso, se establecieron en la isla centros de planificación familiar en los cuales se fomentaba la esterilización y el uso de pastillas anticonceptivas. Yamila Azize Vargas en su texto *La mujer en Puerto Rico* (1987) sostiene que para el 1946 se estima que el siete por ciento de las puertorriqueñas en edad productiva estaban esterilizadas. Asimismo para el 1956 “comienza a experimentarse con mujeres puertorriqueñas la píldora contraceptiva elaborada en los Estados Unidos. Era la primera vez que se aprobaba dicho anticonceptivo en mujeres. Esta pastilla era veinte veces más fuerte que la utilizada posteriormente” (44). Bajo el control reproductivo de las mujeres, el gobierno descendió el aumento de la natalidad “de 43.3 por mil habitantes en 1930-39 a 31.7 en 1990-66” (Scarano 751).

Desde una mirada retrospectiva, el tema de la esterilización no debe ser uno excluyente que no reconozca el derecho de la mujer hacia con su cuerpo, no obstante, como propósito de investigación sobre las transformaciones socioeconómicas infundidas por el proyecto Manos a la Obra, es importante tomar en cuenta la participación del gobierno en el control de la natalidad y los procesos que éste asumió para menguar el crecimiento demográfico. Asimismo, es imprescindible, el tener presente que las mujeres puertorriqueñas fueron utilizadas como mecanismos para la construcción de discursos

oficiales que alegadamente representaban sus intereses, aunque éstas no formaron parte de palestra pública en la toma de dichas decisiones.⁸⁷

Por otro lado, y con el fin de reducir el crecimiento de población, se comienza a promover la vida neoyorkina como una nueva posibilidad para el mejoramiento de la calidad de vida de los puertorriqueños. Uno de los factores más llamativos que utilizó la campaña fue el de comunicar la gran demanda de trabajadores que existía en los Estados Unidos a raíz del final de la guerra. Francisco A. Scarano sostiene que esto se debía a que “durante la posguerra no hubo quien desempeñara decenas de miles de trabajos, especialmente en las grandes zonas de concentración industrial” (453). Ante esta situación, las agencias estadounidenses apoyadas por el gobierno de Muñoz Marín, establecieron oficinas de reclutamiento en la isla para acelerar el movimiento hacia los Estados Unidos. Para esto, Scarano afirma que el gobierno se apoyó de tres medidas para promover y controlar la emigración, es decir, “multiplicar el tráfico aéreo hacia los Estados Unidos; abarrotar el costo de los pasajes; y diseminar avisos sobre oportunidades de empleo habidas fuera de la Isla” (754).

De esta forma, la emigración interna que produjo la industrialización en la isla también trajo consigo la emigración hacia los Estados Unidos. Los campesinos no tan sólo se ubicaron en las zonas urbanas de San Juan y sus arrabales, sino que también fueron desplazándose hacia la ciudad de Nueva York. Los campesinos utilizaron a San

⁸⁷ Sobre el tema de la esterilización en Puerto Rico durante la época muñocista, véase, Harriet B. Presser. “The Role of Sterelization in Controlling Puerto Rican Fertility.” *Population Studies*. Vol 23 #3 (1969): 343-361. Presser realiza un estudio sobre el aumento del control de la natalidad en las mujeres puertorriqueñas durante mediados del siglo XX. Presser sostiene que el por ciento de esterilización en la isla es uno alarmante en comparación a otros países. “The earlier estimate that roughly 16% of all Puerto Rican women in 1953-54 had been sterilized represents an unprecedented prevalence of sterilization. In no other country - industrialized or developing - had sterilization ever achieved such popularity. It is therefore striking to find that since the mid-1950's, the prevalence of sterilization has doubled. Over 34% of the mothers aged 20 to 49 in the 1965 Master Sample had been sterilized.” (344)

Juan como puente para llegar a la metrópolis norteamericana,⁸⁸ lo cual condujo a que la emigración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos tiene como principio una migración interna de lo rural a lo urbano para luego completar el viaje en la ciudad de hierro. Maldonado Denis concluye este proceso al afirmar que la diáspora puertorriqueña ha sido el producto de “la transformación en las condiciones materiales de la existencia de la sociedad puertorriqueña, de los cambios cuya raíz no estriban en simples transformaciones tecnológicas sino en algo mucho más profundo: en las sucesivas mutaciones por las cuales ha tenido que atravesar una sociedad colonial cuya dependencia se ha multiplicado extraordinariamente en el tránsito de una economía de plantación azucarera a una industrialización capitalista” (43). Entre 1940 y 1950 la emigración neta de Puerto Rico fue de ciento ochenta mil personas.⁸⁹ Muchos de estos emigrantes puertorriqueños se ubicaron en la urbe neoyorquina, especialmente en el Spanish Harlem y el Bronx, donde en su mayoría se constituyeron en el nivel más bajo de la escala social.⁹⁰

⁸⁸ Referente a la emigración interna en la isla, vale destacar el estudio realizado por la Prof. Marcia Rivera de Quintero *Effects of agricultural and manufacturing employment on internal migration* (1972). Este proyecto muestra el proceso acelerado del éxodo rural urbano que se propició en la isla en base a las nuevas corrientes económicas implantadas por el Partido Popular Democrático. A partir de la década del cuarenta, Puerto Rico asimila el plan urbano occidental, en el cual el desarrollo económico se enfoca en la manufactura en vez de la agricultura, lo cual justifica la rápida expansión urbana y el abandono de las áreas rurales en la isla.

⁸⁹ Ver, Jorge Duany “Mobile Livelihoods: Cultural Migration, Transnational Identities, and Cultural Borders between Puerto Rico and the United States” en *Puerto Rican Nation on the Move* (2002) 208 -235.

⁹⁰ Esta problemática será representada por los escritores de la diáspora puertorriqueña. Vale destacar las obras de Esmeralda Santiago (*Cuando era puertorriqueña*, 1994) y Nicholasa Mohr (*In Nueva York*, 1993).

Año	Llegados	Salidas	Emigración neta⁹¹
1940	23,924	24,932	1,008
1941	30,416	30,916	500
1942	28,552	29,480	928
1943	16,766	19,367	2,601
1944	19,498	27,586	8,088
1945	22,737	33,740	11,003
1946	45,997	70,618	24,621
1947	101,115	136,259	35,144
1948	104,492	132,523	28,031
1949	124,252	157,338	33,086

Tabla 2: La emigración puertorriqueña durante la década del cuarenta

El comienzo de la emigración a los Estados Unidos durante la década del cuarenta marcó un ciclo constante y perpetuo. El viaje entre la isla y la urbe americana ha marcado una extensión a la realidad puertorriqueña ya que para hablar sobre procesos históricos y culturales de la isla es impredecible el tomar en consideración el nuevo imaginario que se constituyó bajo la emigración. La problemática del desplazamiento a los Estados Unidos y su relación con el proyecto de Luis Muñoz Marín motiva al inquietante cuestionamiento, de que si el plan de gobierno del PPD *expulsó* o simplemente *motivó* a

⁹¹ Fuente: Junta de planificación de Puerto Rico, *A Comparative Study of the Labor Market Characteristics of Return Migrants and Non-migrants in Puerto Rico* (San Juan, 1973) según aparecen en CENEP, Labor Migration Págs. 186-187 Tabla 9 (Reproducido en Dietz 246).

los puertorriqueños a la diáspora. A esta incógnita no existe una sola contestación, sino varias y extensas. No obstante, es curiosa la respuesta del propio gobernador ante este asunto. En una entrevista que le hicieran Edgardo Rodríguez Juliá y Roberto Márquez, se le preguntó al gestor del ELA “¿Cuál fue la política del Partido Popular respecto de la emigración? [Luis Muñoz Marín responde:] Nosotros pensamos [que] después de dos generaciones ya no existirá el problema de los puertorriqueños en Nueva York, sencillamente porque ya para entonces no serán puertorriqueños” (43).⁹² Sin más que decir, las propias palabras de Muñoz Marín marcan la profundidad y el eco de la problemática que encierra la diáspora puertorriqueña.

Como hemos podido observar la transformación de la sociedad agraria en una industrial en Puerto Rico estuvo arraigada a una secuela de eventos sociopolíticos y económicos que partieron de la década del treinta y se unificaron durante la década del cuarenta. Estos años se caracterizaron por una conglomeración de rápidos cambios que alteraron el imaginario de la isla. La sociedad puertorriqueña durante este periodo desarrolló una nueva personalidad; el proletariado campesino se alejó de la actitud servil que lo caracterizaba para exigir derechos laborales, mientras que los nacionalistas establecieron una postura militante ante el sistema colonial de la isla. Ambos grupos rechazaron el continuar con la actitud que había caracterizado a la sociedad hasta entonces.

La figura de Luis Muñoz se convirtió en el primer político puertorriqueño que logró una atención constante por parte del gobierno estadounidense en relación a la condición política de la isla. Su proyecto de gobierno marcó un giró transcendental en la palestra pública. Muñoz Marín impulsó la producción local a través de su reforma agraria

⁹² Véase, Edgardo Rodríguez Juliá. *Las tribulaciones de Jonás* (Río Piedras; Huracán, 1984).

y posteriormente con la Operación Manos a la Obra. A través de su plataforma, limitó el poder de las corporaciones ausentistas y le permitió mayor control de las tierras al gobierno y la ciudadanía, en especial a los antiguos colonos y agregados. Asimismo, estableció mejores relaciones con el gobierno colonial lo cual produjo no tan sólo un apaciguamiento en las manifestaciones de los nacionalistas sino que también fomentó la entrada y el establecimiento de empresas americanas en la isla. Su apertura con los Estados Unidos y su compromiso con los isleños le permitió convertirse en una figura clave dentro de la política nacional y estadounidense. Luis Muñoz Marín logró convertirse en el primer gobernador electo por los puertorriqueños y en ser el gestor del Estado Libre Asociado.

La empresa establecida por el Partido Popular Democrático a partir de la década del cuarenta no tiene precedentes. Sus gestiones como partido trajeron nuevas posibilidades a los puertorriqueños, quienes no lograban recuperarse de la gran crisis económica que produjo el latifundio azucarero. La transformación económica innovó el modo de vida insular, teniendo como resultado el abandono de las zonas rurales ante el apogeo de la ciudad. En menos de diez años el puertorriqueño campesino se transformó en un ente urbano e industrializado. De esta forma, la mentalidad del puertorriqueño se arraigó en la producción y en la maquinaria fabril. Los gustos y los hábitos de trabajo se transformaron a la vez que el puertorriqueño se sumergió en el viaje constante de la emigración externa. Sin duda, el gobierno de Luis Muñoz Marín cambió el carácter de la sociedad puertorriqueña a un paso galopante a través del capital y el trabajo. No obstante, su gesta simboliza a su vez el declive del sueño de la independencia para Puerto Rico.

3.2 La Promoción del Cuarenta y sus (des)encuentros literarios durante la era populista de Luis Muñoz Marín

...Somos una nación flotante entre dos puertos
de contrabandear esperanzas...
Luis Rafael Sánchez, *La guagua aérea* (1994)

En la era del poder de Luis Muñoz Marín, el gobierno se caracterizó como un ente activo en la difusión de la cultura y el fomento de la educación. La plataforma política del Partido Popular Democrático demostró un compromiso total hacia la creación de una sociedad educada y culturalmente competente, lo cual produjo un auge literario y artístico que se expandió desde la década del cuarenta hasta la del setenta.

Con las ganancias que se obtuvieron del Programa de Fomento, el gobierno invirtió en la construcción de nuevos planteles educativos tanto en las zonas urbanas como en las rurales. El propósito de este proyecto fue el de erradicar el analfabetismo en la isla. Para esto, el gobierno comenzó una campaña de profesionalización de maestros y a su vez asignó fondos al Departamento de Instrucción Pública dirigidos exclusivamente para la creación de nuevas plazas. La actitud del gobierno fue la de apoyar y promover al sector magisterial de la isla. Asimismo, se aumentó la aportación económica para la Universidad de Puerto Rico, lo cual permitió el avance de programas de investigación y también la expansión y construcción de colegios regionales con el fin de hacer más accesible la educación para la comunidad puertorriqueña.⁹³

Para Luis Muñoz Marín fue fundamental el valorar la identidad nacional, lo cual promovió al reconocer oficialmente los símbolos de la bandera y el himno nacional al

⁹³ Sobre estas transformaciones en el sistema educativo en la isla, véase, Rubén Maldonado Jiménez. *Historia y educación: acercamiento a la historia social de la educación en Puerto Rico*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001) y Margot Arce de Vázquez. *Puerto Rico: lengua, educación, reforma universitaria, política, cultura y religión*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001).

entrar en vigencia el Estado Libre Asociado en 1952, los cuales hasta entonces habían sido relacionados a la lucha nacionalista como “símbolos peligrosos de subversión” (Bortin 61). En el aspecto académico esta visión nacional se reflejó en el desarrollo de un nuevo currículo escolar que promoviese la cultura puertorriqueña. De igual forma, el gobierno retomó la lucha contra la imposición del inglés como lengua oficial de la educación y favoreció “el español como vehículo de toda la enseñanza. Esto último se logra en 1947, como parte de las reformas políticas y jurídicas que culminan en la Constitución del ELA cuatro años más tarde” (Scarano 796).⁹⁴

Como parte de su compromiso hacia con la cultural nacional, Luis Muñoz Marín estableció en 1955 el Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo la tutela de Don Ricardo Alegría. El Instituto—en palabras de Carmen Dolores Hernández—ha sido la “instancia institucional de mayor amplitud” (23) por su compromiso con los valores históricos, arqueológicos, artísticos, musicales y literarios de Puerto Rico. De igual forma, creó en 1956 la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico con la participación titular del director catalán Pablo Casals quien acepta la invitación del gobierno para ejercer como director principal de la orquesta en compañía del violinista puertorriqueño José (Pepito) Figueroa, quien se había destacado en Europa y regresaba a la isla para ser el concertino de dicha agrupación musical.⁹⁵

⁹⁴ Para un mayor entendimiento sobre el asunto del idioma en Puerto Rico y en especial sobre la relación conflictiva entre el inglés y el español en la isla, véase, Roamé Torres González. *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001). Este estudio provee un análisis histórico, sociopolítico y sociológico del bilingüismo y sobre la presencia del inglés en Puerto Rico a partir del 1898.

⁹⁵ Sobre el proyecto cultural de Pablo Casals en Puerto Rico, véase, Annette, Espada. *La evolución del violonchelo en Puerto Rico: el legado de Pablo Casals*. (Hato Rey; Publicaciones puertorriqueñas, 1997). Asimismo se recomiendan sus memorias; Pablo Casals. *Joys and Sorrows; Reflections*. Edición Albert E. Kahn. (New York; Simon and Schuster, 1970).

Asimismo y como parte de su campaña educativa, Muñoz Marín equipó la División Educativa de la Comunidad del Departamento de Instrucción Pública (DIVEDCO) con los jóvenes más talentosos de la época, a quienes le dio la tarea de enriquecer con sus conocimientos y talentos los programas de educación. Entre ellos emplea a los escritores René Marqués, Pedro Juan Soto, José Luis Vives Maldonado y Emilio Díaz Valcárcel, al igual que a los artistas gráficos Rafael Tufiño, Lorenzo Homar y Julio Rosado del Valle, y de igual forma al compositor Amaury Veray y al cinematógrafo Amílcar Tirado.⁹⁶ El objetivo de DIVEDCO fue el de educar masivamente al pueblo, especialmente a aquellos en las zonas rurales sobre temas relacionados a la salud, la democracia y la economía. Este auge educativo se realizó dentro de una promoción desarrollista y modernizadora.

DIVEDCO sirvió para validar el proyecto nacional que asentó el gobierno aunque este no correspondiese del todo a la realidad de la nueva sociedad puertorriqueña. A pesar que el imaginario nacional se había transformado a raíz del impulso industrial y del auge de las zonas urbanas por parte de la nueva plataforma política, muchos de los proyectos realizados por la División se conformaron en relación a la vida campesina. De esta forma, paradójicamente, el jíbaro se convirtió en el foco de lo identitario, “sujeto originario” (Esterrich 184) e imagen principal de la nueva maquinaria cultural en Puerto Rico. Como respuesta a esta iniciativa, DIVEDCO creó un sinfín de carteles y panfletos

⁹⁶ Sobre el tema, Arcadio Díaz Quiñones añade que en la División Educativa de la Comunidad se reunió uno de los grupos más creativos del Puerto Rico moderno. “Allí comienza la gran tradición del grabado, las artes gráficas y el cartel puertorriqueño. Lorenzo Homar había regresado de Nueva York, y fue nombrado director del Taller de Gráfica de la División. Más tarde, en 1957, pasó a dirigir el Taller del Instituto de Cultura Puertorriqueña, en el que se formaron algunos de los artistas claves de los años sesenta y setenta: Antonio Martorell, José Rosa y Myrna Báez (*La memoria rota* 53-54)

didácticos como al igual que documentales filmicos que centraban la vida del campo como el eje simbólico y representativo de lo puertorriqueño.

En el caso de los proyectos cinematográficos “muchísimas películas producidas por DIVEDCO tienen casi siempre el mismo principio: acompañadas de música jíbara, las primeras tomas son imágenes de la montaña, un cielo monumental... flamboyanes florecidos, riachuelos [y] en algunos casos hasta se incluyen elementos preindustriales del campo: los bueyes, el arado.” (Esterrich 188). En muchas de estas producciones los actores no eran profesionales y procedían exactamente de las zonas rurales donde se filmaban los documentales, como es el caso de *Una Gota de agua* (Jack Delano, 1949), *Pedacitos de la tierra* (Benji Doniger, 1952) y *Una voz en la montaña* (Amilcar Tirado, 1952). Estas producciones no únicamente impactaron la imagen del campo sino que también sirvieron de laboratorio para la conformación literaria de la Promoción del Cuarenta. Por ejemplo, el propio René Marqués sostiene que su participación en el film de Amilcar Tirado le sirvió de taller para la elaboración de *La carreta*. “Mientras un grupo de cineastas filmábamos la película *Una voz en la montaña* conocí a los principales personajes de *La carreta*, con ellos conviví por tres meses” (Marqués en Pilditch 190).

En respuesta a este proyecto del gobierno se publicó una serie de textos educativos que tenían como objetivo el continuar con una tradición criolla rural. De esta forma, sobresale la figura de Abelardo Díaz Alfaro quien no únicamente sirvió de enlace entre la Generación del Treinta y la Promoción del Cuarenta sino que también se dedicó al trabajo social en las zonas rurales. Su libro de cuentos *Terrazos* (1948) representa la visión de la ruralía que el gobierno intentaba promocionar, o sea el hombre del campo, fiel a su trabajo, su familia y a su tierra. Uno de los cuentos más destacados del texto lo

es “El josco” el cual formó parte del currículum oficial de las escuelas primarias en la isla. Este cuento utiliza el recurso de la fábula con el propósito de ofrecerle al lector una moraleja a través del uso de animales como personajes principales, quienes con sus osadías manifiestan ciertos valores en específico. En este cuento impera el valor del toro, el josco, un toro nativo muy conocido en la finca de Don Leopoldo que no se deja amedrentar ante la presencia de un toro americano. “La cabeza erguida, las aspas filosas... Era hosco por el color y por su carácter reconcentrado, huraño, fobioso, de peleador incansable” (Díaz Alfaro en Marqués, *Cuentos puertorriqueños*, 57).

Paradójicamente, el cuento ataca los mismos gestos que el gobierno promueve, o sea los lazos políticos de la isla con los Estados Unidos. Esta práctica por parte de Abelardo Díaz Alfaro entrelaza el pesimismo de los treintistas y de los escritores del cuarenta al mostrar a través del toro las tribulaciones que experimenta el puertorriqueño ante la fuerza externa que lo aleja de su poder.

Toro y hombre se fundían en un mismo paisaje y un mismo dolor... El blanco siempre se quedó padrote... Al Josco trataron de uncirlo al yugo con un buey viejo para que lo amaestrara, pero se revolvió poniendo en peligro la vida del peonaje. Andaba mohíno, huraño, y se le escuchaba bramar quejoso, como agobiado por una pena inconmensurable. (Díaz Alfaro en René Marqués, *Cuentos puertorriqueños*, 62)

A su vez, la postura de *Terrazo* afirma el compromiso del canon literario hacia el reconocimiento y la lucha por la libertad. La obra de Díaz Alfaro no se consagra como obra canónica únicamente por el empuje que recibe bajo la era muñocista, sino por contribuir a esa búsqueda de libertad, o más bien a la reivindicación del proyecto nacional que procede del diecinueve, aquél que constituyó un canon literario que respondía a la instauración de una identidad nacional basada en un proyecto republicano.

Es aquí donde se debe trazar una línea y entender que a pesar del intento de Muñoz Marín por promover una reforma política, socioeconómica y cultural, el canon literario no podía corresponder del todo a sus pretensiones. A la larga muchos de los escritores, artistas, cinematógrafos y educadores de DIVEDCO terminaron distanciándose del proyecto muñocista debido a que el mismo no correspondía a sus ideales políticos. De esta forma, a la larga se crea una fricción constante entre el gobierno y los intelectuales ya que ambos grupos perciben el propósito de la difusión cultural de formas adversas.

Aunque el gobierno cultiva arduamente la producción artística y literaria que se producía en la isla, no son muchos los escritores puertorriqueños que al final de cuentas estarán totalmente a favor de la política muñocista. Los escritores de la nueva producción literaria que se originó en los cuarenta y se extendió por varias décadas tuvo como mayor preocupación los efectos de la industrialización, la Guerra de Corea y las migraciones internas y externas en la sociedad insular. Aunque muchos de estos mostraron simpatía en el comienzo de las reformas de Luis Muñoz Marín, con el tiempo estas relaciones se agrietaron. Ante esta situación, el gobierno resiente la postura de los escritores ya que esperaba que la literatura nacional mostrara una postura optimista ante el sistema; como consecuencia, el gobierno amordaza la postura de los escritores ya que la literatura es “francamente irritante para el Estado” (Borstin 72).

La Promoción del Cuarenta comparte las preocupaciones de la Generación de Treinta, sólo con la diferencia que estos nuevos escritores integran al discurso nacional la problemática existencial del hombre. Mientras que los treintistas desarrollaron una temática enraizada al ambiente rural y la vida del campesino, los escritores del cuarenta se concentraron mayormente en la vida del proletariado puertorriqueño en el ambiente

urbano. De esta forma, “la ciudad irrumpe como fondo y centro del devenir de personajes que se alejan de las practicas rurales idealizadas por muchos autores puertorriqueños hasta casi la mitad del siglo XX” (García Calderón 12). A través de la exploración del espacio de la urbe, el escritor del cuarenta se propone adentrarse en la conciencia de sus personajes. Le interesa exhibir las inquietudes e incertidumbres que la ciudad provoca en la conciencia del hombre y de qué forma el nuevo ambiente cambia su estado anímico. Esta tendencia logra universalizar al puertorriqueño, ya que no tan sólo lo presenta en San Juan, sino que también lo ubica en la ciudad de Nueva York, como emigrante y soldado de la Guerra de Corea. Esta tendencia es producto de las experiencias de los mismos escritores, ya que son testigos del proceso de industrialización en la isla, algunos han vivido la diáspora puertorriqueña y otros los estragos de la guerra.

Son contemporáneos, en el estricto sentido, de la llamada “era atómica”, de la seria consideración que se está dando a la energía nuclear y a la exploración del espacio interplanetario... Sus personajes son el conductor de camiones, el veterano inválido de la guerra inútil, el emigrante obrero o jíbaro en Nueva York, el negro adulto o niño, la prostituta, y hombres y mujeres implicadas en la gestión del partido nacionalista de Puerto Rico en el clima en que lo desarrolló Pedro Albizu Campos. (Meléndez 161).

La objetividad literaria se centra en indagar en los problemas psicológicos de los personajes ante lo urbano. Sus vidas se caracterizan por las tribulaciones de la vida citadina de San Juan al igual que la impersonalidad que caracteriza la experiencia puertorriqueña en la ciudad de Nueva York durante la década de los cuarenta. Estos conflictos producen un cambio en la identidad de los personajes. Los escritores de la Promoción del Cuarenta acentúan la abnegación y el desarraigo de sus personajes. La ciudad traga al hombre ante su lucha personal y la violencia que éste persigue. De esta forma, la literatura se centra en una actitud pesimista que reciente la velocidad con la cual

se ha transformado al puertorriqueño. El escritor se identifica con los males de la colonia y por ende los denuncia. La literatura se plaga de inconformidad, protesta y anhelo de cambio.

Dentro de este marco, una de las figuras máximas de esta generación lo es René Marqués “creador polifacético con plena conciencia de su misión de escritor” (Rupright 3). Su obra muestra gran preocupación sobre los efectos del colonialismo en la conciencia del puertorriqueño, lo cual según el autor conlleva a un estado de sumisión y docilidad por parte del colonizado ante las demandas del colonizador.

Docilidad es carecer de fuerza y aún de voluntad para oponer resistencia a lo que los demás exigen, insinúan o mandan; cierta como propensión a obedecer, a seguir el ejemplo, la opinión, el consejo de los otros, lo cual nace ya de propia debilidad y flaqueza, ya de ignorancia, ya de desconfianza de la propia inteligencia, conocimiento o fuerza (Barcia en Marqués, *El puertorriqueño dócil*, 153-154)⁹⁷

La discursiva de Marqués está centrada en analizar y sancionar las relaciones políticas entre Puerto Rico y los Estados Unidos. Para el escritor la identidad nacional está en peligro si el puertorriqueño acepta pasivamente la forma de pensar de una cultura externa que es incompatible con el sistema de valores de la isla. Por esta razón, su obra se enfatiza en la lucha por la libertad, el repudio al avance de la industrialización muñocista y el regreso a la vida de la ruralía con el propósito de salvaguardar la cultura que entiende como nacional. Su propósito como escritor es el indagar la verdad con el objetivo de utilizar su obra como vehículo que fiscalice las gestiones del gobierno y que a su vez eduque y concientice al pueblo sobre los acontecimientos de su momento actual. Por esta razón define a la literatura nacional como una pesimista, o sea un “fenómeno social como

⁹⁷ Todas las citas que se utilizan en esta sección sobre los ensayos de René Marqués son procedentes de su colección *El puertorriqueño dócil y otros ensayos. 1953-1971*. (Puerto Rico; Antillana, 1977).

reacción de un grupo a determinados estímulos del mundo circundante” (*Pesimismo literario*, 47). Bajo esta tendencia, el escritor puertorriqueño debe mostrarse indiferente ante la actitud complaciente que busca patrocinar el gobierno a través de una literatura hueca basada en un optimismo falso. Nilita Vientos Gastón sostiene que esta postura en Marqués muestra un compromiso fundamental por definir los males de la colonia. Para Vientos Gastón, el escritor del cuarenta es pesimista porque arraiga en sí subversión contra el espíritu nacional y la falsa moral que predica el Estado.

Todo buen escritor es pesimista, testigo crítico de su sociedad porque sueña una realidad mejor y tiene fe en el hombre para transformarla. Sólo son optimistas, según señaló el mismo René, los gobernantes. Su obra es una continua y consciente protesta contra el tipo de sociedad que le tocó en su suerte nacer, vivir y morir: la colonia. (9)

Asimismo, si observamos la obra de René Marqués en conjunto a la de otros escritores de su época, podemos observar que el enfoque de la escritura del cuarenta en general se aleja del paisaje característico de la generación anterior. La narrativa no se centra en las estampas o cuadros descriptivos que realzaban la vida rural de las haciendas azucareras. De esta forma, el paisaje ocupa un papel secundario y si se utiliza es más bien para revelar el estado anímico de los personajes. La descripción de los espacios se concentra en la vida urbana y en los efectos que la industrialización causa en ella. “El decorado de fondo de esta literatura resulta primordialmente urbano; calles, fábricas, edificios de apartamentos, postes alumbrados, hilos telefónicos, luces de neón, anuncios comerciales, aeropuertos, tiendas, torres de acero, casuchas arrabaleras, hoteles para turistas, prostíbulos, restaurantes, autobuses, bares en fin todo lo que se ofrece diariamente a la visión del habitante de la ciudad” (Marqués, *Cuentos puertorriqueños de hoy*, 20).

La nueva producción literaria se concentra en los problemas humanos. Al autor le interesa revelar el hombre en sí, por eso la acción narrativa se internaliza. Lo que se presenta es el mundo psicológico de los personajes, así se afirma que las fuerzas que aplastan al hombre no únicamente provienen de la sociedad, como se presentaba en la Generación del Treinta, sino de la conciencia misma del personaje y su impulso por la autodestrucción. Para lograr estos efectos, los escritores se nutren de las innovaciones estilísticas de la literatura europea y estadounidense. Adaptan a sus obras el *fluir* de la conciencia a través de los monólogos interiores que caracterizan las obras de James Joyce y William Faulkner. Con esta técnica buscan adentrarse al subconsciente del personaje para mostrar sus luchas constantes, lo cual logran a través del uso complicado de estructuras sintácticas que causan en el lector un efecto de torbellino con el fin de que éste pueda experimentar visualmente el caos interno del personaje. De esta forma, las obras narrativas muestran dos tendencias estilísticas, la fragmentaria y la extensa, o sea, la primera consiste en el uso de oraciones cortas o fragmentadas y la segunda se basa en el uso extenso de las mismas. Ambas tendencias estilísticas violan intencionalmente el rigor sintáctico con el objetivo de mostrar visualmente la psiquis de los personajes.

Asimismo, uno de los temas que inunda la escritura puertorriqueña es la condición del campesino que se muda a la zona urbana y posteriormente en búsqueda de una mejor calidad de vida se adentra al mundo de la diáspora en la ciudad de Nueva York. Mayormente en los escritos, estos personajes pertenecen a la clase marginal, aquellos que durante el siglo XIX fueron sirvientes de los terratenientes y quienes en el siglo XX respondieron a la modernización muñocista. En esta temática sobresale la obra de Pedro Juan Soto quien dedicó su discurso literario a los temas de emigración,

desventaja social y la lucha por la salida de la marina estadounidense de Vieques. Su propia experiencia personal en Nueva York le sirve de base para su obra narrativa.

“Nadie como este testigo de la vida que vio de cerca convertirse a veces en pesadilla absurda en barrios llenos de suciedad y pobreza” (Meléndez 351).

Bajo la ironía de *Spiks* (1956), Soto reúne siete cuentos y seis esbozos de gran brevedad en la cual expone la problemática sociopolítica de las primeras generaciones de puertorriqueños en la ciudad de hierro. El título de la colección hace referencia al término peyorativo con el cual se hacía referencia a los puertorriqueños en Nueva York. El texto revela con ironía la angustia y la frustración que conllevó para los puertorriqueños el adaptarse a los barrios neoyorkinos a mediados del siglo XX. En *Garabatos*⁹⁸ Soto se apoya de Gabriela, quien vive en un pequeño apartamento en el sótano de un edificio en el Bronx. A través de este personaje femenino, Soto exhibe la realidad de los campesinos puertorriqueños en la ciudad de hierro. “Era un sótano donde vivían. Pero aunque los sostuviera la miseria, era un techo sobre sus cabezas. Aunque sobre ese techo patearan y barrieran otros inquilinos, aunque por las rendijas lloviera basura ella agradecía a sus santos tener donde vivir” (27). Soto muestra una visión esperpéntica de la vida en Nueva York. Los puertorriqueños no tan sólo no logran acostumbrarse a la ciudad, sino que el clima, la falta de empleo y la imposibilidad de poder comunicarse en inglés empeora su condición marginal.

⁹⁸ Se publicó originalmente en la revista *Asomante* en 1954. Este cuento ejemplariza de la introducción del papel femenino como un agente activo dentro de la trama literaria de Puerto Rico. Anteriormente a esta generación, los personajes femeninos se mostraban de forma decorativa sin ningún tipo de agencia. La trama podía girar en torno a las mujeres, pero sin embargo, éstas no formaban parte del nudo de la narrativa. “La mujer en la literatura puertorriqueña no lograba alcanzar, como personaje, el derecho a ser hacedora consciente de circunstancias” (Marqués, *Cuentos puertorriqueños*, 20).

El texto no únicamente responde a la necesidad de testificar la condición de los jíbaros emigrantes, sino de desmitificar la visión idealizada que promovía el gobierno sobre la emigración a los Estados Unidos. Soto corrompe esta idealización al presentar la desmoralización del campesino ante una ciudad que no lo reconoce y que a su vez los discrimina por su condición migratoria, su falta de educación y pobreza lingüística. La riqueza de *Garabatos* recae no tan sólo en la apropiación del personaje femenino para exhibir la marginación de los emigrantes sino también en el uso de monólogos interiores para exponer el efecto de la pobreza en la psiquis de los personajes. Gabriela sufre su condición y la falta de trabajo de su marido. Se ve así misma como un simple medio de reproducción y reprocha la impotencia y el desgano de su marido ante su realidad. “Dios Santo si yo no hago más que parir y parir como una perra y este hombre no se preocupa por buscar trabajo porque prefiere que el gobierno nos mantenga por correo” (28). La falta de espacio, los gritos de los niños y el delirio de su marido ante la impotencia de no tener un trabajo durante la época navideña, conllevan al delirio interno que padece la mujer. A través del uso de monólogos interiores, el autor revela el sufrimiento, la nostalgia y la descomposición del personaje ante el desequilibrio estructural de la nueva realidad donde vive.⁹⁹

⁹⁹ Vale destacar que Pedro Juan Soto, al igual que muchos de los escritores de su generación, se mantuvo activo en la literatura por varias décadas, aunque en los años setenta surge una nueva generación literaria que rompe con los modelos de su generación. A pesar de las diferencias entre ambos grupos generacionales, los escritores compartieron el deseo por recuperar el sentimiento anti-colonial que caracterizó al movimiento albizuista. En el caso de Soto— quien contrajo matrimonio con la escritora feminista Carmen Lugo Filipi—este reconocimiento por los valores nacionalista le toca muy de cerca ya que su hijo Carlos Soto Arriví junto a Arnaldo Darío Rosado fue asesinado por la policía en los sucesos del Cerro Maravilla del 25 de julio de 1978. Sobre este acontecimiento, véase, Manuel Suarez. *Requiem on Cerro Maravilla: The Police Murder in Puerto Rico and the U.S. Government Coverup* (New Jersey; Waterfront Press, 1987). En el quinto capítulo de esta tesis se analizan los enfrentamientos bélicos entre la ciudadanía y el gobierno insular en base a la lucha por la independencia y la prolongación del colonialismo en la isla.

La visión de Soto sobre la emigración puertorriqueña dialoga directamente con la obra de José Luis González, quien a través de su narrativa ofrece un testimonio vivo de la encrucijada del campesino que emigra del campo al arrabal sanjuanero para posteriormente convertirse en un boricua despatriado en la ciudad neoyorquina. Tanto Soto como González utilizan la técnica del microcuento con el objetivo de intensificar la condición de los personajes a través de la brevedad del contenido del relato. Esta técnica literaria está ligada al modernismo hispanoamericano y es una construcción que se caracteriza por su brevedad de contenido, por su lenguaje preciso y la forma tan abrupta con la cual representa una realidad patética. Su objetividad es plasmar un cuento dentro de un mini-microcosmo (de no más de una página y media) que no tan sólo responda a la rapidez de la modernidad sino que con el uso de su brevedad y espontaneidad se exhiba la realidad de los personajes.¹⁰⁰ En el caso de Soto, éste desarrolla en *Spiks* 6 microcuentos que se intercalan con los demás cuentos de la antología. Estas *miniaturas*, como las califica el escritor, recogen acontecimientos diarios en la vida de los puertorriqueños en Nueva York, el modo de hablar campesino y las tribulaciones de los personajes ante los conflictos de un nuevo espacio que no corresponde a su identidad nacional. La temática va desde la frustración por no poder vender piraguas como medio de trabajo, hasta los personajes que no pueden desprenderse de su añoranza por regresar a la isla. “—*Y ese viaje ¿será pa Puerto Rico? La vieja volvió a mirar— esta vez con mayor*

¹⁰⁰ En su contexto hispanoamericano, la práctica del microcuento o microrelato se intensifica en Argentina especialmente a través de la escritura de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, quienes publican *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) y Julio Cortázar *Historia de cronópios y de famas* (1962). Sobre el tema, véase, Juan A. Epple. “Brevisima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica.” *Puro cuento* 10 (1990)31-33 y Francisca Nogueroles Jiménez. “El micro-relato argentino: entre la reflexión y el juego,” en *Texto Crítico* vol. III (1997)133-144.

detenimiento—las cartas desparramadas sobre la mesa. – *Sí, pa Puerto Rico porque aquí veo palmah de cocoh*” (79).

De igual forma, José Luis González exhibe el afamado sueño americano cómo todo un espejismo en el cual el jíbaro se quebranta ante las adversidades de una cultura extraña, escabrosa y subyugante. En el microcuento “La carta” en la antología de cuentos *El hombre en la calle* (1948) exhibe a un joven campesino en la ciudad de Nueva York quien le envía a su madre una carta llena de errores ortográficos. En el documento el joven disimula su pobreza extrema haciéndole creer a su madre que vive una situación exitosa. “Como yo le desia antes de venirme, aquí las cosas me van vién. Desde que llegé enseguida encontré trabajo. Me pagan 8 pesos la semana y con eso vivo como don Pepe el alministrador de la central allá” (148).¹⁰¹

Al final del microcuento, el joven tiene que mendigar para poder recolectar los centavos necesarios para poder enviar la carta.

Después de firmar, dobló cuidadosamente el papel ajado y lleno de borrones y se lo guardó en el bolsillo posterior del pantalón. Caminó hasta la estación de correos más próxima, y al llegar se echó la gorra raída sobre la frente y se acuclilló en el umbral de una de las puertas. Dobló la mano izquierda, fingiendo ser manco, y extendió la derecha abierta. Cuando reunió los cuatro centavos necesarios, compró el sobre y el sello y despachó la carta. (148)

La obra de González¹⁰² representa un arañazo a la idealización muñocista sobre la emigración y los logros que adquirirían los campesinos al adentrarse a la modernización

¹⁰¹ Las citas proceden de José Luis González. *Cuentos completos*. (México; Alfaguara, 1997).

¹⁰² A José Luis González (1826-1996), “escritor puertorriqueño, universitario mexicano y socialista por encima de todas las fronteras” (González en Díaz Quiñones, *Conversación* 11), se le conoce como el escritor del exilio debido a que por su afiliación comunista se le canceló su pasaporte americano y tuvo que exiliarse en México sin poder regresar a Puerto Rico entre 1955 y 1972. Díaz Quiñones sostiene que durante el Apogeo de *Operation Bootstrap*, la presencia de González (quien había nacido en la República de Santo Domingo y era hijo de padres puertorriqueños y dominicanos) en la isla estuvo vedada por su relación con el Partido Comunista Puertorriqueño. Por esta razón el escritor tuvo que viajar junto con su

de la urbe. La realidad que presenta el escritor en su microcuento es un gesto tajante que debate incesantemente la realidad del jíbaro puertorriqueño y la subyugación a la cual ha sido sometido. Los personajes de González como los de Soto son fragmentarios en base al desdoblamiento de su propia impotencia ante la explotación, la marginación, el racismo y el patetismo del microcosmos externo que los repudia en base a sus condiciones socio-raciales.

En definitiva, la escritura de la Promoción del Cuarenta se antepone a la visión desarrollista y modernizadora de Luis Muñoz Marín en base al efecto que la misma produce en la conciencia del jíbaro puertorriqueño. Como hemos podido observar, a pesar de su integración al proyecto gubernamental, muchos de estos escritores a la larga se distanciaron de las filas muñocistas debido a que no estuvieron de acuerdo con los resultados de este programa en la vida de los campesinos. Con su retracción, los escritores afirman que tanto la educación como la cultura no podían estar al servicio del estado, ya que esto representaba el minimizarse como un vehículo masivo que consolidara y promoviese la visión del gobierno sin existir un cuerpo externo que fiscalizara los embates de este proceso en la vida de los ciudadanos. Tanto la narrativa de René Marqués como la de Abelardo Díaz Alfaro y la de Pedro Juan Soto y José Luis González se enfocan en el estado emocional de los personajes ante esta modernidad vertiginosa que les obliga a transformar su estilo de vida.

La narrativa del cuarenta está plagada mayormente de personajes fragmentados ante un desasosiego que no pueden controlar. El personaje principal es la masa de campesinos que emigra de la ruralía a la ciudad y posteriormente a Nueva York en

esposa Eva a México, el cual fue “el único país que les permitió a ambos tratar de construir una nueva vida en los años oscuros y difíciles del macartismo” (*Conversación*, v).

búsqueda de esa mejor calidad de vida que tanto profetiza el gobierno insular a través de Manos a la Obra. Sin duda los escritores de esta promoción no comulgan con el ideario político del gobierno y por ende la literatura está plagada de una constante visión pesimista que encarcela a los personajes en un mundo del cual no logran alcanzar salida. Es una escritura rabiosa que continuamente le recuerda al lector lo que le ha ocurrido al campesino puertorriqueño en ese desplazamiento del campo al arrabal sanjuanero y luego a la reclusión de los guetos de Nueva York. Son estos personajes subalternos sin brújula alguna, con maletas prestadas y cajas de cartón en un constante viaje sin principio ni final.

3.3 Posturas conflictivas: notas sobre el aporte de René Marqués al teatro nacional y su arraigo beligerante al paternalismo decimonónico

...El gobierno de los técnicos, ideal de la sociedad contemporánea, sería así el gobierno de los instrumentos. La función sustituiría al fin; el medio, al creador...
Octavio Paz, *El laberinto de la sociedad* (1993)

A René Marqués se le considera como uno de los escritores puertorriqueños más influyentes del siglo XX por la agudeza psicológica de sus obras y por su compromiso sociocultural con la realidad política que se dio en la isla a partir de la década del cuarenta. René Marqués se consagró dentro del canon literario por la riqueza de un sin fin de obras literarias y teatrales que todavía en el presente son requisitos de lectura tanto en las instituciones escolares como universitarias en todo Puerto Rico. Nilita Vientos Gastón sostiene que su importancia se debe a que “René Marqués es uno de los escritores más representativos de nuestro espíritu nacional...Nos deja una obra importante no sólo por su valor literario, sino también por lo que aporta al conocimiento de nuestro auténtico modo de ser” (9).

A pesar de la riqueza y el aporte que Vientos Gastón describe sobre la obra de Marqués, es indispensable reconocer que su posición como escritor ha sido a su vez fuertemente criticada por su arraigo a los postulados de Antonio S. Pedreira. Marqués al igual que Pedreira establece un discurso totalizante que se define por su sobrecarga moralizante y detractora en relación a la realidad puertorriqueña. Marqués prácticamente consolida el ideario de Pedreira, lo cual conlleva a que ambos sean reconocidos dentro del canon nacional como escritores paternalistas, herederos de los valores de los terratenientes decimonónicos y quienes a su vez afirmaron una interpretación “excluyente” que ha favorecido a la clase superior cómo la responsable de definir y valer el futuro sociopolítico y económico del país. La función de Marqués como escritor es la de socavar los males de la sociedad, culpabilizar al Estado por la decadencia del mundo agrario y defender a su vez los valores de la alta cultura, aunque esto conduzca a la marginalización de los grupos minoritarios.

Su oposición a la modernización y la defensa constante del campo es su mecanismo para consagrar los valores de su clase. René Marqués, al igual que Manuel Zeno Gandía, es oriundo de Arecibo donde creció en el campo desarrollando una conciencia de gran arraigo a los valores de los hacendados decimonónicos. “Sus abuelos maternos tenían fincas en Carrizales de Hatillo y en San Isidro de Lares” (Morfi 115). El propio escritor acierta en su autobiografía que sus raíces familiares son ejemplo de la condición socioeconómica y cultural que se había producido en el interior de la isla durante la época de mayor producción agrícola del diecinueve. “Nací insular por los cuatro costados: mallorquines, canarios y puertorriqueños componen la yerba genealógica” (*Cuentos puertorriqueños* 103).

Al igual que el protagonista de *La llamarada*, Marqués se licencia en agronomía en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. No obstante, su aportación al mundo hegemónico agrícola se da a través de la literatura y no directamente en el campo como tal. En 1946, Marqués se traslada a Madrid donde cursa un año de estudios en literatura en la Universidad Central. Esta experiencia le permite auscultar el teatro español clásico y contemporáneo, lo cual le sirve de base a su regreso a Puerto Rico para colocarse como una figura principal en el desarrollo cultural de la época. Mientras que muchos de los escritores de su generación se formaban como cuentistas, como es el caso de Pedro Juan Soto y José Luis González, René Marqués se orienta fundamentalmente hacia la dramaturgia, especialmente en incorporar en el teatro nacional las técnicas y expresiones más modernas que se iban originando en Europa y en los Estados Unidos.

En el 1947 regresa a Puerto Rico donde continúa con sus proyectos para el periódico *El Mundo* donde publica sus crónicas y reseñas, al igual que para la revista *Asómate* en la cual divulga sus críticas literarias. En dicho año recibe un galardón por parte del Instituto de Literatura Puertorriqueña por su obra periodística. Un año después publica el drama *El Hombre y sus Sueños*, lo cual produce que en el año 1948 fuese becado por la fundación Rockefeller para cursar estudios en dramaturgia en la Universidad de Columbia de la ciudad de Nueva York.

Ya de vuelta nuevamente en la isla, Luis Muñoz Marín lo nombra en 1950 como escritor educativo de la División de la Comunidad del Departamento de Instrucción Pública donde ese mismo año no tan sólo funda el grupo Teatro Nuestro sino que también estrena su drama *El Sol y los Mac Donald*, pieza dramática que trae consigo grandes innovaciones al teatro puertorriqueño, tal como la introducción del narrador – actor,

escenas retrospectivas e influencias norteamericanas y europeas contemporáneas, que según Francisco M. Vázquez fueron de gran “novedad revolucionaria en el teatro puertorriqueño de la época” (103). En el 1951 junto a Manuel Lacomba establece el Teatro Experimental del Ateneo Puertorriqueño en el cual dirige y actúa en varias de las presentaciones. Tres años más tarde, dirige la unidad editorial del Departamento de Instrucción Pública y se consagra con la obra *La carreta*, drama en tres actos, publicado en *Asómate* y llevado a escena en Nueva York (1953), San Juan (1954), Madrid (1957) y Praga (1964). En épocas posteriores escribe, entre otras piezas, *La Víspera del Hombre*, cual fuese su primera novela y a su vez producto de la beca Guggenheim que se le otorgase en el 1954 para trasladarse a la ciudad de Nueva York, para la composición de la misma. En el 1958 participa del Primer Festival de Teatro de Puerto Rico donde estrena *Los soles truncos* y ese mismo año viaja a Chicago a presentar dicha obra. También escribió, *La muerte no entrará en palacio* (1957), la cual fue reconocida con mención honorífica por el Ateneo Puertorriqueño. De igual forma, se destacaron *Un niño azul para esa sombra* (1958), *La casa sin reloj* (1962), *El apartamento* (1965), *Mariana o el alba* (1966) y *Carnaval afuera y carnaval adentro* (1971).

Cada una de las obras representan el compromiso del escritor por transformar los proyectos teatrales de la isla. En éstas manifiesta un desbordamiento expresivo dónde no tan sólo violenta con los estilos que habían caracterizado la palestra nacional sino que lleva al teatro local a un nivel internacional. La visión teatral de René Marqués estuvo influenciada por su interés de volcar el mundo interior de sus personajes, hacerlo público y centro de sus tramas, y para esto toma como ejemplo los estilos de James Joyce, William Faulkner, Virginia Wolf y las teóricas psicológicas de Sigmund Freud. Con el

apoyo de estas técnicas y teorías busca adentrarse en la psiquis de sus personajes ya que sostiene que es allí, en el subconsciente, dónde se proyectan tanto los sueños y los temores que definen la conciencia del hombre y por consiguiente la cultura e ideología nacional.

El discurso literario de René Marqués se caracteriza por una honda preocupación por la condición política de la isla y por el efecto que ésta pudiese provocar en la autoestima de la sociedad puertorriqueña. Marqués desarrolla una postura combatiente contra las instituciones gubernamentales. A través de sus escritos transgrede constantemente las bases ideológicas del Partido Popular Democrático debido a su gran deseo por la reivindicación del mundo agrario. Su constante provocación causa confrontaciones con Luis Muñoz Marín en especial cuando éste desde la gobernación se aleja de la lucha independentista y abraza el nuevo concepto de unión con los Estados Unidos a través de la creación y promoción del Estado Libre Asociado.

Marqués se muestra frenéticamente angustiado ante el nuevo sistema capitalista industrial que desplaza los valores del mundo agrario, lo cual está presente tanto en *La carreta* como en *Los soles truncos*. Para el escritor el 1898 es símbolo del comienzo de la desaparición de la antigua sociedad hacendada y con ésta el inicio de la vertiginosa modernización de las zonas capitalinas (era muñocista) que tiene como resultado la emigración masiva y el abandono del campo. En su obra se percibe una preocupación constante por recuperar el tiempo perdido que ha impulsado el crecimiento de las zonas urbanas. Marqués se convierte en un ardiente defensor de la reivindicación de la sociedad agraria. Su arraigo al campo es crucial en su escritura, lo reimagina con el fin de recuperarlo.

Su obra muestra una nostalgia constante por la pérdida de este mundo y de sus valores paternalistas. Por ende, René Marqués se convierte en un escritor moralista, quien a través de su escritura se enfoca a identificar y criticar minuciosamente la corrupción de la ciudad al aseverar que la vida ideal para la sociedad puertorriqueña es aquella que se funda en la tradición del mundo agrario decimonónico. De esta forma, la obra de Marqués es una vuelta constante al pasado y con ella a la restauración de las costumbres del mundo patriarcal, “un mundo de patriarcas de refinado gusto y de hábiles artesanos anónimos que vivieron en armonía” (Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba*, 163).

Su visión paradisiaca del campo reniega la verdad histórica de un pasado que no tan sólo trajo gloria para un puñado de la clase dominante sino que también condujo a la subyugación de los jíbaros. A René Marqués se le imposibilita aceptar esta realidad ya que vive atrapado en una nostalgia que le hace recrear la vida de hacienda como una utópica de gran nobleza estética y social. A través de su obra crea una visión perfectamente pedagógica del modelo social que —según él—salvaguardaría al país. No obstante, en su fondo es la revelación del deseo reprimido del propio escritor, quien reinventa en su escritura un mundo irrecuperable que no pertenece ya al presente de su sociedad.

Para profundizar en la complejidad de su obra, Arcadio Díaz Quiñones establece que es necesario que el lector reconozca de antemano que se enfrenta a la obra de un escritor que reniega de su presente y que vive bajo la sombra de su propio pasado, por esto, su discurso es una constante batalla iracunda entre lo antiguo y lo moderno.

Para leer a René Marqués hay que tener en cuenta las raíces de su insurrección política y moral, su conciencia del pecado, su avidez de absolutos en medio de lo que juzgaba la ruina histórica... Hay que recordar su radical inconformidad y rebeldía ante la desaparición de un mundo y una clase social que fueron barridos

como consecuencia del capitalismo dependiente; azucarero primero, predominantemente industrial después. (*El almuerzo en la hierba*, 153)

De esta forma, Díaz Quiñones le recuerda al lector que se encuentra ante un escritor máximo de su generación, pero a su vez ante un vástago decimonónico que juró venganza contra esa afrenta infame. René Marqués consolida en su obra una interpretación dramática a la altura de las exigencias internacionales del teatro moderno, lo cual conduce al reconocimiento de la producción local más allá de los límites geográficos de Puerto Rico. No obstante, también es cierto que la psicología de sus personajes revela su propia angustia. El mundo de sus personajes es su mundo interior, más bien su autorretrato. Marqués a través del manejo de nuevas técnicas teatrales pone en escena las tribulaciones de su propia realidad. El montaje escénico de sus obras es la revelación clara de su lucha interior. Batalla contra sus personajes a la vez que los glorifica entre el alarido y la nostalgia de un tiempo espacial que sólo él mitifica como absoluto.

3.4 *La Carreta y Los soles truncos*: Reivindicación del mundo agrario desde el imaginario urbano de René Marqués

...En esta casa nadie habla. El silencio se congela en una escarcha finísima sobre los cortinajes, sobre los muros, sobre los rostros...
Dulce María Loynaz, *Jardín* (1951)

En el contorno espacial de Puerto Rico, la modernidad fue sinónimo del mundo agrario hasta el siglo XIX. La ruralía se conformó como el centro de la vida de trabajo donde las haciendas azucareras no tan sólo contribuyeron a la economía caribeña sino que también enmarcaron los valores que configuraron el imaginario sociocultural de la isla. Mientras tanto, San Juan como capital representaba la dominación estatal y el bastión militar ciudadano. Ángel A. Quintero Rivera señala que para esta época San Juan se

caracterizaba por “la presencia de lo oficial, del colonialismo. La ciudad era la plaza fuerte, el mundo de la oficialidad, que en Puerto Rico significaba fundamentalmente, lo militar” (*Patricios y plebeyo*, 31).

No obstante, la entrada del siglo XX transforma la percepción del mundo agrario en relación a la ciudad capital. Con el empuje de las centrales ausentistas y posteriormente con la reforma agraria establecida por Luis Muñoz Marín, el casco urbano reemplaza el poder de las zonas rurales. San Juan reaparece a mediados del 1950 como el nuevo espacio que se aleja del mundo patricio que simbolizaba el campo. De esta forma, Puerto Rico nuevamente se moderniza, sólo que esta vez, su motor es la máquina y su centro es la ciudad.

La literatura nacional representa esta nueva transformación como el juego entre el orden y el caos; el deseo y la frustración. Los escritores de la Promoción del Cuarenta proyectan en sus obras los efectos que esta nueva modernidad tiene sobre la conciencia colectiva del puertorriqueño. A través de sus obras se reconoce la anulación de los valores de la antigua sacarocracia azucarera ante el nuevo auge del deseo de prosperidad. La máquina no tan sólo sustituye la plantación, sino que con ella destruye la jerarquía de poder que sostenía la vida de hacienda. Los patricios quedan arruinados y los plebeyos se lanzan a la ciudad con grandes ansias de libertad. Consecuentemente, San Juan se mitifica como la nueva utopía de seguridad y del bienestar colectivo.

A pesar de que San Juan crece y toma auge como centro de la vida sociopolítica y económica a partir de mediados del siglo veinte, también es sinónimo de prisión para aquellos que han sido arrastrados por su modernidad. Para René Marqués, San Juan es el centro de su producción literaria. No tan sólo es el terreno desde donde más aporta a los

baluartes del arte nacional, sino que es el espacio desde donde empuña su pluma con gran severidad. Paradójicamente, San Juan es para Marqués la fuerza que puso fin a la época que tanto glorifica. La ciudad se convierte en el centro de sus obras, por las cuales defiende y reivindica la sociedad agrícola tradicional. Marqués, desde allí, combate los males del progreso y acusa a la sociedad urbana cómo la responsable de los mismos.

Arcadio Díaz Quiñones afirma que San Juan es para Marqués un espacio de contradicciones, donde la realidad y el escenario se confunden tanto como el escritor y sus máscaras.

La ciudad fue prisión infernal, sí, pero también símbolo del pasado, y, simultáneamente, el lugar más adecuado para desarrollar una carrera literaria moderna. René Marqués descendió a los infiernos; la ciudad en su obra es un lugar sórdido, lugar de pecado y la profanación de la vulgar modernidad, una prisión que aniquila a sus confinados. (*Almuerzo en la hierba*, 137)

La lucha contra la modernidad y la nostalgia de un pasado que no representa los intereses de su actualidad son el motor de *La Carreta* (1951) y *Los soles Truncos* (1959). En ambas obras, el escritor representa a la ciudad como la fuerza destructora que no únicamente hace parecer obsoleto el imaginario de las haciendas decimonónicas (en base a su nuevo mecanismo de producción) sino que también invierte los valores de la ruralía teniendo por consecuencia un contorno espacial que atenta contra su visión de mundo. Si observamos estas dos piezas teatrales como una unidad en conjunto podemos evaluar cuál es el devenir— tanto para los jíbaros como para los hacendados— ante un mundo, que, según Marqués, sólo conlleva a la condena individual y colectiva.

*La carreta*¹⁰³ es una pieza dramática que muestra a una familia jíbara que, con gran deseo de progreso, emigra a San Juan y posteriormente a Nueva York. La obra está compuesta por tres actos a los cuales el autor se refiere como estampas. En la primera, “El campo,” Marqués exhibe las condiciones de miseria en que se encuentra la familia en su finca¹⁰⁴ y las razones por las cuales deciden mudarse a la ciudad. En la segunda, “El arrabal,” se presentan las tribulaciones en la ciudad citadina y los efectos que éstas producen en los jíbaros. Finalmente, en el tercer acto “La metrópoli” la familia en su constante búsqueda por mejorar su calidad de vida llega hasta Nueva York donde su condición económica empeora aún más, trayendo consigo muerte y el ineludible regreso a la tierra.

La obra se centra en una visión naturalista en la cual se expone que el ambiente y el origen establecen las condiciones de los personajes. De esta forma, Marqués muestra nuevamente su arraigo al pensamiento decimonónico, que, como hemos podido observar, se extiende desde Manuel Zeno Gandía hasta Antonio S. Pedreira. Asimismo, *La carreta* tiene una gran carga pesimista en la cual no hay cabida para una posible redención de los personajes. Entre más estos se alejen de la tierra—mundo idealizado por el autor—mayores serán las consecuencias a enfrentar. Aunque los personajes traten de explorar diversas avenidas para sobrellevar sus limitaciones no existirá posibilidad alguna. Nos encontramos ante una obra de gran crudeza social donde el hombre termina aniquilado

¹⁰³ La obra se publicó paulatinamente en la revista *Asomante*, la cual dirigía Nilita Vientos Gastón. La primera estampa se publicó en *Asomante* 7, No.4 (1952), mientras que la segunda se presentó en *Asomante* 8, No.1 (1952) y la tercera estampa en *Asomante* 8, No.3 (1952). Para efectos de esta investigación utilizamos la decimoctava edición de la Editorial Cultural de 1985.

¹⁰⁴ Pequeña extensión de tierra en una zona rural. En el caso de *La carreta*, el autor la localiza geográficamente en un barrio de las montañas en el distrito de San Juan.

ante las fuerzas de la modernidad. El jíbaro, según Marqués, no pertenece a esta forma de vida, y su única forma de desarticular sus limitaciones es reconociendo que su ambiente natural es la montaña y que sólo desde allí debe trazar posibilidades de cambio que lo liberen y, que a su vez, sirvan de mecanismo para reivindicar, una vez más, los valores del mundo agrario.¹⁰⁵

It is a conflict, which develops from two co-existing ways of approaching life in the face of the particular crises of the period it depicts. As the tension between the two visions grows into open conflict, the characters are forced into a dramatic resolution, which creates hope for their own future. (Reynolds 40)

A pesar de la esperanza existente en los personajes, Marqués afirma que el conflicto siempre los lleva a la decepción. De esta forma, la obra simboliza una constante batalla entre el pasado y el futuro, el paso de una etapa a otra pero siempre marcando lo inevitable del mañana. Los personajes están sumergidos en una lucha interna entre lo viejo y lo nuevo, donde la imagen de la carreta le advierte al lector que los personajes han tomado el camino hacia la destrucción, ya que entre más estos intenten alterar su presente, más se consumirán física y emocionalmente.

Esta lucha interna se puede apreciar en los diálogos entre Don Chago y Luis, quienes presentan visiones disímiles ante el campo y la ciudad. Don Chago, el padre de Doña Gabriela, es el personaje más entrado en edad. Éste representa valores muy arraigados al campo, mientras los demás miembros de la familia se preparan para emigrar a la ciudad. El anciano es el único que decide quedarse en la montaña porque es el único

¹⁰⁵ Como hemos discutido anteriormente, la vocación literaria de René Marqués por consolidar los valores del mundo agrario proceden de su propia experiencia como heredero de los hacendados decimonónicos. No obstante, me parece importante el volver a mencionar brevemente que la producción de la pieza teatral estuvo también ligada al libreto de la película *Una voz en la montaña*, el cual escribió durante los tres meses de investigación que realizó en el barrio Carruzos de Carolina a mediados del 1950 como parte de sus proyectos para la División de la Comunidad del Departamento de Educación Pública de Puerto Rico. Sobre el tema, véase la autobiografía de René Marqués en su colección *Cuentos puertorriqueños de hoy* (Puerto Rico; Editorial, 1985).

lugar donde se siente que pertenece. “Yo creo en la tierra.” (19) Don Chago no quiere desprenderse de la tierra aunque esto signifique el no tener un techo donde vivir.

Asimismo, intenta concientizar a Doña Gabriela del error que están cometiendo al abandonar la finca y culpabiliza a su difunto marido por la deuda que han adquirido con el banco sobre el terreno. “Por sacarlo de apuro en vía fuimos jipotecando la finquita cuelda a cuelda” (10).¹⁰⁶ Mientras que Doña Gabriela se mantiene obediente ante la decisión de Luis, el anciano intenta persuadirla para hacerla entender de que estaban tomando una decisión incorrecta, la cual les conduciría a muy graves consecuencias.

Marqués no únicamente muestra a Don Chago como el previsor del futuro sino también cómo el personaje intermedio que analiza las reacciones de los otros personajes ante la crisis económica que enfrentan. Todos ellos son víctimas de la caída del mundo agrario. Sin cosechas ni capital no habrá forma de mantener vivo un mundo que ya había muerto. Sin embargo, Don Chago, dentro de su condición, reconoce que la juventud de su actualidad había perdido las ganas de luchar, porque ya se habían rendido. “Er mundo ehtá patáh arriba. Disen que loh viejoh paesemoh muchachoh, pero eh que loh muchachoh de ahora paesen viejoh carrancloneh” (16). Cuando éste se refiere a Luis señala “Yo nunca lo he vihto reírse con ganah” (16). Esta visión del anciano sobre el joven adulto denota la preocupación del autor sobre los efectos del tiempo en el hombre. Mientras que Don Chago representa a una vieja generación de jíbaros que se conformaba con un pequeño terreno donde podían erguir una choza y cultivar sus alimentos, la nueva

¹⁰⁶ Cómo obra naturalista, *La carreta* representa fotográficamente las características del mundo de la ruralía. Por esta razón, el autor se apropia del modo de hablar de los campesinos puertorriqueños con el fin de reproducir con exactitud las tipologías de las comunidades jíbaras del interior de la montaña. Sobre esta temática, véase, Tomas Navarro, *El español en Puerto Rico* (Río Piedras; Universidad de Puerto Rico, 1948).

generación que representa Luis no concibe continuar el mismo patrón de vida. Luis anhela una mejor calidad de vida, tiene ambición y sobretodo aspira a poseer capital. Estos deseos se anteponen a la visión servil que caracterizaba a los campesinos del diecinueve, quienes vivían dócilmente bajo la protección de los hacendados.

Mientras que Don Chago se mantiene firme en la defensa de los valores de su generación “¡El tiempo que murió era lindo, miyo!” (34), Luis se posiciona como la nueva cabeza del hogar. “No se preocupe vieja. Pa eso ehtoy yo aquí” (21). Luis, en contraste del anciano, reconoce que la época del lustre de las haciendas ya ha terminado y que es tiempo de comenzar una nueva encrucijada que facilite el bienestar de la familia. A pesar que Luis se proyecta cómo un personaje de cambio, es inevitable reconocer que libera una lucha con su ser. Luis reconoce que dentro de sí no existe el deseo de quedarse en el campo e intentar salvar las tierras de su padre. Se siente impotente ante la crisis económica y sólo desea huir del lugar que le recuerda su imposibilidad. “Aquí no puedo jacel na’. No sé porqué pero no pueo. Ehte canto me ajoga. Ahí ehta la tierra que mi pa ejiptecó. La mehma tierra que yo no pude salvar. Y no pude porque no creo en ella” (22). De esta forma, el autor exhibe la desilusión y el desarraigo de la nueva generación de jíbaros, quienes, según el autor, han perdido la esperanza en el campo y aspiran con gran ilusión las posibilidades que les pudiese ofrecer la modernidad. Por esta razón, Luis no concibe otra solución a su problema que no sea el emigrar a la ciudad. No escucha los consejos de Don Chago que intenta persuadirlo para que se quede y solicite un préstamo al banco para así saldar la cuenta de la finca. Al contrario, Luis desea formar parte de la modernización pues tiene más esperanza en la máquina que en la propia tierra.

¡Qué importa cómo se ñame el barrio! ¡Qué importa que ehte cuehta abajo o cuehta arriba! ¡Ehtá en San Juan, en la capital. Donde hay oportunidadá pa toh.

Donde no hay que ser un trapo é peon pa vivir. Donde hay buena ecuea para Chaguito. Donde hay buen trabajo pa mí y pa Juanita. Donde la vía será máh suave pa la vieja. (24)

Bajo esta premisa, podemos sostener que Marqués, a través de Luis, proyecta al *puertorriqueño común* cómo un ser escapista que no tiene la tenacidad necesaria para defender el legado de la tierra. En *La carreta*, el hombre se presenta como un ser turbado que a consecuencia de sus miedos es incapaz de reconocer el valor de su legado y prefiere refugiarse bajo la sombra de otra entidad que reconoce cómo más poderosa que él mismo. Esta visión se pudiese ejemplarizar socio-históricamente a través de la relación entre los jíbaros y los campesinos durante el diecinueve, como también, a través del mismo puertorriqueño hacía con el estadounidense a partir del veinte. María Teresa Babín sostiene que Luis se visualiza cómo un reflejo del hombre actual de la generación del escritor y que “esa mala sombra de Luis puede llevar a la isla al fracaso total de todas sus potencias físicas y espirituales” (Babín en Marqués, XXII). Es decir, que el personaje ejemplariza el estereotipo del *puertorriqueño dócil* al cual tanto reprocha el autor en su ensayística. De esta forma, *La carreta* se convierte en otra arma que utiliza Marqués para combatir al sistema que condujo a la ruina de su “mundo ideal.”

Por otro lado, me parece fundamental el analizar la forma en que los personajes femeninos reaccionan ante la búsqueda de Luis por alcanzar una “mejor calidad de vida.” Si es cierto que las féminas adquieren mayor importancia en la Promoción del Cuarenta, es importante también reconocer que, en el caso de René Marqués, éstas ayudan a fortalecer el deseo por regresar a la tierra, así que queda entre dicho cuanta libertad realmente logran alcanzar estos personajes en la discursiva del escritor. Doña Gabriela se presenta como la mujer campesina ideal, quien es buena esposa e hija, pero sobre todo

una madre abnegada que simboliza el tronco familiar. Todos los personajes la valoran y la respetan por su entereza moral. A pesar de que Luis no es su hijo biológico, ella lo cuida como si fuese realmente suyo, al punto que no le permite a Don Chago revelar dicho secreto. Ella entiende que su papel y la de sus otros dos hijos, Chaguito y Juanita, es la de seguir a Luis a donde quiera que él determine. “Yo tengo que dir pa onde él vaya” (12).

En la segunda estampa, ella simboliza al campesino inadaptado ante los nuevos elementos de la ciudad. Doña Gabriela no tolera el zumbido del mar, ni menos los chillidos de la gente, ni tampoco las disputas entre vecinos y menos el tono alto de la vellonera¹⁰⁷ del cafetín de la barriada. “¡Tengo dolor de cabeza! ¡La pehteh! ¡Loh ruidoh! ¡Ni la mar pue llevárseloh. Condenada mar. El mar se ensucia y jase daño. Pa que silve tanta agua si no pueh limpiar ehta porquería. Era limpio el aire de la montaña”(63). A pesar que en la ciudad las angustias y las deudas redoblan la amargura de la familia, Doña Gabriela se muestra igual o hasta más maternal con sus hijos y con los niños que buscan protección bajo su seno. Cuando Luis le propone irse a los Estados Unidos para buscar la estabilidad que no encontraron en San Juan, ella no duda en seguir a su hijo. Doña Gabriela es “personaje de madera heroica y cobra a veces perfiles de una grandeza de abolengo antiguo” (Manrique Cabrera336). No obstante, su perfil cómo personaje no representa un cuestionamiento sobre las circunstancias de su familia. Ella sólo protege a los suyos en base a los valores de la tierra. Doña Gabriela no logra desarrollarse cómo personaje, al contrario, entre más lejos se encuentre de sus orígenes, más se consume.

¹⁰⁷ El autor define a la vellonera como “gramófono automático que funciona mediante la inserción de una moneda” (56).

Dentro de su condición, Doña Gabriela personifica los valores autóctonos que el escritor tanto protege. Ella es pasiva, cede a los deseos de los demás y fiscaliza los cambios del presente, de la misma forma en que el autor censura el nuevo estilo de vida que la mujer puertorriqueña adquiere bajo la modernización que promueve la ciudad. “Patrón extraño...Sería difícil exponer en todos sus detalles la amenaza efectiva del matriarcado en Puerto Rico” (*El puertorriqueño dócil* 175). Doña Gabriela es incapaz de formar parte de la clase trabajadora en San Juan, al contrario, se muestra intolerante a estos cambios y se concentra en promover los valores del campo en su familia. “Mi casá será desente aquí o en Jurutungo. Que somoh pobreh, pero hemoh tenío buena cuna. Y eso utedeh no lo van a orviar. Manque sea a paloh leh voy a recordar siempre que vienen de buena cuna. Lah cosas son como debe ser. Mientras yo viva mi familia será mi familia. Una familia con digniá y vergüenza” (64). Pareciese ser que René Marqués se apodera del personaje femenino para establecer su discurso moral a través de ella. De esta forma, se imposibilita captar la voz del personaje, más bien es un mecanismo al servicio del autor.

Por otro lado, Juanita exterioriza una posición alterna a la sumisión de Doña Gabriela. Es ésta quien se enfrenta contra Luis en base a las limitaciones que confronta la familia en San Juan. “¡Aquí tó apehta a mierda y a basura! ¡Y éhta eh la vía de musarañah que tú buhcabah! ¡Y ehte el porvenil que noh diba a salvar a toh! (79). No obstante, su rebeldía se opaca ante el intento de suicidio por ser víctima de violación sexual. Este acontecimiento, en conjunto de otras precariedades, sirve de motor para una segunda emigración. En Nueva York vive sola, cambia su apariencia física y se convierte en prostituta. Juanita se transforma en una mujer errante. Tanto Luis como ella son dos

personajes nómadas, de tránsito. A pesar de su carga emocional, ella se mantiene en contacto con su familia y desea aportar económicamente para sufragar los gastos de Doña Gabriela. No obstante, Luis se niega a recibirlos. “Pueh de ese dinero te prohíbo que le deh un chavo a máh a la vieja” (124). De esta forma, se puede percibir que, a pesar del tiempo y del espacio, Luis se mantiene aferrado a los valores patriarcales de la tierra. A Juanita se le castiga por no ser sumisa igual que su madre. Mientras que el autor destaca la grandeza de la maternidad de Doña Gabriela, reprime a la hija, a la cual no le permite ir más allá de sus posibilidades. Esta perspectiva se contrapone con la intención original de Luis, quien quería emigrar a la ciudad porque allí tanto él como Juanita, podrían trabajar. Sin embargo, esta oportunidad se malogra para la mujer, ya que la violación coarta su esencia femenina y la reduce aún más emocionalmente. Juanita se refugia en la prostitución porque es la única salida que encuentra dentro de su condición.

Paradójicamente, esta circunstancia no tan sólo limita al personaje sino que también silencia la participación de las mujeres puertorriqueñas en la fuerza laboral tanto en Puerto Rico como en la ciudad de Nueva York a partir del siglo XIX. En base a la ideología del escritor, es indudable que este olvido sea uno intencional con el fin de proteger los roles de género que sostiene al mundo rural que tanto idealiza el autor, en el cual indiscutiblemente no se reconoce del todo la función activa de la mujer.¹⁰⁸

Para poder reivindicar el sistema de valores del mundo agrario, René Marqués necesita ponerle coto a la mujer. Juanita con su posición transgresora, ante los designios

¹⁰⁸ Sobre la condición laboral de la mujer en el siglo XIX, véase, Yamila Azize Vargas, *La mujer en Puerto Rico: ensayos de investigación* (Río Piedras; Huracán, 1987) quien afirma que durante esta época la familia campesina era el núcleo del régimen laboral donde tanto ella como el hombre compartían obligaciones mutuas. “La carga de la mujer incluía trabajar en la agricultura, preparar alimentos, cuidar de la casa y criar a los niños” (55-56).

de Luis y la pasividad de Doña Gabriela, representa una amenaza para el ideal de Marqués y por esta razón el autor la castiga y limita su condición como personaje. Juanita se silencia y pierde su agencia a la vez que se victimiza. Esta visión desde una perspectiva feminista es repudiada ya que la autoridad del autor sobre el personaje simboliza la intolerancia por parte del patriarcado ante la agencia de la mujer. Juanita no rebaza los límites del paternalismo que profesa el autor y por ende como personaje no tiene la fuerza para realmente cambiar su condición de vida.

Women are powerless to change their condition of life. They are silent in majority. A mark of their victimization is that they accept their lot of life without visible question, without organized protest without collective anger or rage. (Hooks 1)

De igual forma, se puede llegar a concluir que la intención del autor es la de enfatizar la agonía de los personajes por estos haberse alejado de su origen. Parece más bien que Marqués les propicia un castigo, ya que a pesar de sus varios intentos, sucumben una y otra vez sin esperanzas a una posible redención. Al final de la obra la modernidad aniquila al hombre. “La maquina empezó a funcionar y el hombre quedó atrapado entre las mil piezas de acero que siguieron moviéndose a toda velocidad” (169). La ambición del progreso sólo conlleva a la muerte de Luis y con ella el regreso de Doña Gabriela y Juanita al campo. “La mardisión de la tierra. La tierra es sagrá. La tierra no se abandona. Hay que volver a lo que dejamoh pa que no noh persiga máh mardisión de la tierra” (171). El regreso de las mujeres reivindica la valorización del mundo agrario que tanto el autor promueve en su obra.

Dentro de este proceso, es importante observar que Juanita tiene un papel protagónico, ya que es ella quien toma la decisión y hace posible la repatriación. “ ¡Por eso, mamá, por eso! Porque la guío pa donde yo quiero. Doña Gariela: Sí, así como tú

diseh” (172). No obstante, su liderato responde a los valores tradicionales que impone el autor. Juanita no regresa al campo para recuperar por sí sola las tierras perdidas; al contrario, su vuelta tiene como fin el recobrar el amor de Miguel, el campesino al cual nunca correspondió. “Y llegaremoh al barrio anteh de que Miguel venda esah cuerdah. Y si eh verdad que Miguel me quiere seré su mujer y la tierra será nuehtra” (172). De esta forma, podemos observar nuevamente como el autor coloca a la mujer en desventaja indiscutible frente del hombre. La vuelta de las féminas se da bajo las normas patriarcales del escritor. Al regresar al terruño éstas vuelven a estar protegidas. Parece que en el mundo idealizado de Marqués sólo hay espacio para las mujeres bajo la protección masculina.

La vuelta al campo sirve para reivindicar a Juanita bajo las condiciones del patriarcado. Juanita vuelve a ser “buena” porque trae de regreso a la familia al espacio que protege el autor y sobre todo porque finalmente se localiza dentro del rol que la voz autoritaria (René Marqués) establece sobre su condición. Bell Hooks en su texto *Feminist Theory: From the Margin to Center* (1984) afirma que las mujeres procedentes de grupos marginales no poseen las herramientas suficientes para transgredir a las clases en poder y por ende mayormente acceden a las demandas de sus opresores. “Exploited and oppressed groups of women are usually encouraged by those in power to feel that their situation is hopeless, that they can’t do nothing to break the pattern of domination” (26). Es evidente que Juanita como personaje está bajo las ordenanzas de Marqués quien a la larga determina su función y coarta su libertad.

De igual forma, el regreso pone fin a la patria errante con el reconocimiento del campo como lugar de protección. Según Marqués sólo allí, en el interior de la isla, el

hombre podrá desprenderse de su crisis. “Puerto Rico sólo puede hallar el camino seguro de la libertad verdadera en la unión de todos, con fe heroica en el trabajo honrado y lento de la tierra, conformidad sin entrega a los designios del momento, y temple de acero ante el fracaso” (Babín, “Apuntes sobre *La carreta*,” 66). De esta forma, la obra resume que la ciudad es un espacio de destrucción donde el hombre está condenado a sucumbir a pesar de su perseverancia.

La visión de desasosiego que desarrolla René Marqués sobre la ciudad no únicamente corresponde a las clases marginales, sino también a los terratenientes que por diversas razones emigraron a San Juan a partir del Siglo XX. Este panorama corresponde a la obra teatral *Los soles truncos*, donde se presenta la historia de tres hermanas de ascendencia germánica y española, quienes sus padres conformaron parte de la sacarocracia decimonónica, pero que en su presente, sólo les queda la vieja casa de la Calle del Cristo donde se han recluso con el fin de protegerse de las transformaciones del tiempo y la ruina económica de sus padres.¹⁰⁹

Durante el paso de la obra, se observa que las mujeres no tan sólo se enfrentan a los problemas externos que rodean la casa, sino también, a un conflicto interior entre ellas mismas, el cual se revela ante la muerte de Hortensia. La decadencia física y espiritual de estas hermanas muestra que ellas no han sido capaces de confrontar los cambios del mundo externo. Ante su inestabilidad y sentimiento de negación, al final de la obra, Emilia e Inés deciden inmortalizarse en la casa antes de cederle el recinto a los

¹⁰⁹ Esta pieza teatral dramatiza el cuento “Purificación en la Calle del Cristo” (1958). La misma fue puesta en escena por primera vez durante el primer Festival de Teatro del Instituto de Cultura de Puerto Rico en el 1958. Posteriormente, se presentó en el Festival de las Américas en la ciudad de Chicago en 1959, al igual que en Madrid en 1960 y en México en 1962. La misma se considera cómo una de las obras más vistas en el teatro nacional. Una de sus presentaciones más reciente fue el 1 de febrero de 2002 en el teatro Tapia con la participación de las actrices Lydia Echevarría (Inés); Alba Nydia Díaz (Emilia) y Gladys Rodríguez (Hortensia).

estadounidenses, quienes han adquirido el domicilio a través de una subasta pública y tienen la intención de convertirlo en una hostería de lujo para turistas.

La obra hace referencia al tránsito del siglo XIX al XX y evidentemente al comienzo colonial de los Estados Unidos en Puerto Rico. En la escena se presenta la ruina y decadencia de los criollos, quienes ante su impotencia como clase no logran preservar sus haciendas azucareras. Margot Arce de Vázquez sostiene en su artículo “*Los soles truncos: comedia trágica de René Marqués*” (1979) que la conducta de las hermanas Bukhart “ilustra la incapacidad de la clase burguesa dirigente para reconocer la verdadera naturaleza de la situación política y socioeconómica del país, para darle la solución adecuada a sus problemas” (58).

Asimismo, la obra muestra a la ciudad cómo el lugar propicio para la nostalgia de un pasado aristocrático. Tanto Inés como Emilia constantemente hacen referencia a las experiencias vividas durante la época gloriosa de su juventud y cómo la estabilidad económica de sus padres les permitió regodearse en un círculo social únicamente compuesto por la clase dominante. No obstante, podemos percibir de igual forma a la casa cómo una prisión que enajena a las féminas de su realidad. Es este el espacio donde se enfrenta lo externo y lo interno. La casa no tan sólo simboliza refugio sino también la inacción de las mujeres ante la pérdida de su fortuna. “Ellas se niegan a reconocer el tiempo de afuera porque nunca les ha sido benigno. Todo lo que tenía valor para ellas el tiempo se lo arrebató, padres, novios, tierras. Por eso tratan de combatirlo de la única manera que conocen: negándolo” (Pilditch 51).

Ileana Rodríguez en su texto *House/Garden/Nation: Space, Gender, and Ethnicity in Post-Colonial Latin American Literatures by Women* (1994) sostiene que la

reconstrucción literaria de las mujeres procedentes a la aristocracia decimonónica del Caribe se hace a través de una melancolía continua. En su análisis sobre la novela *Jardín* (1951) de la escritora cubana Dulce María Loynaz (1902-1997) sostiene que la casa donde se encuentra el personaje principal (Bárbara) conserva un gran peso de la vida hacendada de los sacarócratas y de sus valores. “Everything is tied to the land, to agriculture, to lineage and family, and to the ethnic group associated with them (4). Esto debido a que la novela de Loynaz gira en torno a una joven aristocrática que vive aisladamente entre los recuerdos de su clase en una vieja casona de La Habana. Allí en la casa, habita junto a Bárbara un jardín cargado de simbolismo por su libre follaje que ha vencido al paso del tiempo. “El jardín voluptuoso...había crecido y parecía querer subir las paredes de la casa, pegando sus enredaderas a las raspaduras del yeso, agarrándose a las molduras con tentáculos de tallos nuevos” (Loynaz 36). Rodríguez señala que es ahí en ese espacio salvaje y protuberante donde Bárbara encuentra unas cartas de amor y unos vestidos pertenecientes a su bisabuela. Este encuentro simbólico con el pasado sirve de motor para que Bárbara comience a indagar sobre su vida y su identidad femenina. La casa sirve de bóveda para proteger las memorias de una clase ya fallecida, pero a su vez sirve de protección para que el jardín, renuente al paso del tiempo y la modernidad, inicie simbólicamente la búsqueda femenina de la protagonista. “Woman wants to discover her own sense of self, deposited in the middle of the garden. Garden is then a laboratory, a cabinet, a world, and woman an experimenter, an explorer an interpreter” (92).

No obstante, si comparamos el significado de la construcción simbólica de la casa en la obra de Dulce María Loynaz con la de René Marqués podemos concluir que ambas propiedades albergan en su seno el recuerdo de una época pasada. Son éstas santuarios de

los recuerdos de una clase que simbólicamente se ha mitificado en la casa. La riqueza de la sacarocracia no es representativa de la modernidad que se da afuera de la estructura arquitectónica, sin embargo, en la privacidad del hogar todavía se mantiene viva y dominante. Por otro lado, en el caso de Loynaz la presencia del pasado sirve para que el personaje principal establezca su búsqueda de identidad para enfrentarse posteriormente a un mundo androcéntrico, mientras que en el caso de los *Soles truncos*, la fuerza del pasado no libera ni transmuta a los personajes femeninos sino que los claustra dentro de la casa. Mientras que la casona en el caso de Bárbara sirve de motor para encontrarse con su esencia familiar y con ésta lanzarse al mundo de la modernidad, en el caso de las hermanas Burkhart la casa las aprisiona, las encierra y las tuerce como personajes.

Asimismo, la imagen del encierro como metáfora de negación ante la modernidad que presenta René Marqués en *Los soles truncos*, dialoga de igual forma con la reclusión que proyecta Antonio Benítez Rojo en su cuento “Estatuas sepultadas.”¹¹⁰ Este relato narra la historia de una familia aburguesada que decide encerrarse en su vieja casona para de esta forma no tener contacto con el mundo exterior. En el caso de Benítez Rojo, el cuento sugiere que la familia se niega a aceptar los efectos que han surgido a partir de la Revolución Cubana.

Ante los cambios que se presentan en la isla, esta familia terrateniente decide aislarse en vez de formar parte de las transformaciones que se desarrollan a su alrededor. La presencia del exterior se percibe cómo una presencia maligna que

¹¹⁰ Este cuento fue originalmente publicado en la edición *Estatuas sepultadas y otros relatos* (Ediciones del norte, 1984). No obstante, en este trabajo utilizo la edición incluida en la *Antología personal* del escritor. (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997).

pone en peligro el bienestar de la familia. Benítez Rojo proyecta en el cuento al mundo exterior a través de la imagen de la hierba, la cual se presenta vertiginosa y peligrosa. “La hierba constituía nuestro mayor peligro. Hacía años que asaltaba la verja el suroeste, la quedaba al río Almendares, el lado más húmedo y que le excitaba a proliferar” (235). Esta metáfora sobre la naturaleza hace referencia a ese mundo exterior que se levanta con un nuevo sistema que acorrala la familia y limita su movilidad. Los terratenientes prefieren vivir apartados en su vieja mansión antes de formar parte del sistema de valores de ese mundo que se conforma a su alrededor.

Al permanecer en la casa, la familia mitifica su tiempo y su espacio al igual que las mujeres de los *Soles truncos*. Ambos escenarios muestran el deseo por parte de los personajes de vivir su utopía desde los escombros de una época en decadencia. Las hermanas Burkhart prefieren permanecer claustradas dentro de la decadente casona del Viejo San Juan para así protegerse de la realidad del tiempo, al cual no quieren pertenecer. Estas mujeres no pueden dejar en el pasado la utopía de la vida del campo ante el asecho de la modernidad y por ende rechazan el mundo que se teje a su alrededor. De igual forma, la familia del cuento de Benítez Rojo se niegan ante la posibilidad de entregarse ante la nueva sociedad que se forja alrededor de su entorno. Estos no pertenecen a este nuevo sistema social. Prácticamente, el juego de las ruinas hace referencia al derrumbe del ideal castrista. La vieja casona es una metáfora de la isla de Cuba, espacio que se conforma de las ruinas ante el fracaso de una utopía que se desvanece con el paso del tiempo.

No obstante, ambas historias muestran que a pesar de la negación y la lucha, el mundo exterior siempre se adentra en el recinto. Es éste una fuerza totalizante que termina infiltrándose dentro de ese mundo que se opone ante su realidad.

En el caso de las “Estatuas sepultadas,” Cecilia, el personaje que se adentra desde el exterior al interior, termina arrebatándole a la familia aquello que más quieren.

“Cecilia, Cecilia que salía por entre el macizo de adelfas, corriendo sobre la tierra roja, el pelo revoloteado al aire, flotando casi sobre su cabeza; Cecilia la que ahora hablaba con Aurelio, la que lo besaba antes de llevarlo de la mano por el sendero que atravesaba el parque” (246). Al final del cuento, este personaje tiene acceso a este mundo negado y se lleva consigo a uno de los personajes más apreciados por la familia. Sin embargo, su presencia es fugaz y no corrompe del todo el espacio protegido de la casa, como en el caso de *Los soles truncos*. La presencia de Cecilia sirve para recordar al lector la presencia de un mundo externo que sigilosamente se antepone constantemente a los valores de los viejos terratenientes. Pero en este caso, sin violar el recinto como le ocurre a las hermanas Burkhart. La vieja casona se mantiene firme entre sus propias ruinas y los escombros del mundo exterior, logro que no alcanzan a obtener los personajes femeninos de René Marqués.

Por otro lado, la casa en la Calle del Cristo comparte una característica similar a las casas de *La carreta*: todas éstas están marcadas por el paso del tiempo y la pobreza. En *Los soles truncos*, la propiedad está casi en ruinas. En la sala se perciben paredes empapeladas de un material muy fino que en otra época debió de haber resplandecido; no obstante, en su presente lucen muy desvaídas. “La sala empapelada de verde y rosa... En algunos lugares se ha roto el empapelado... Ocupan la sala, precariamente, restos

heterogéneos de mobiliario de una época que conoció la suntuosidad y el refinamiento... Todo deslustrado, deteriorado” (25-26).

Asimismo, las persianas están clausuradas y no permiten la entrada libre de la luz externa. Esta condición le permite al observador entender que la clausura de la casa simboliza la desconexión entre el pasado de la sacarocracia (que se ausulta en el interior de la propiedad) y el presente de la modernidad (que reina en el exterior de la casa). Son estos dos planos unos desiguales ante presencia de la casona que inhibe a las mujeres de la realidad externa a la vez que aletarga los efectos de la modernidad en la vida que se procrea en el interior de la casa.

Las hermanas viven atrapadas en un luto interminable. Primero ante la muerte de mamá Eugenia, quien simboliza el equilibrio emocional del hogar, luego del padre que representa el poder económico y finalmente la de Hortensia que personifica la belleza y la felicidad que tanto Inés como Emilia no han podido alcanzar. Los progenitores en la obra simbolizan la alcurnia europea. El padre quien fuese un “naturalista alemán metido a hacendado en el trópico” (39), se presenta como un dios nórdico que convierte a Hortensia en Walkiria. No obstante, la madre con su ascendencia andaluza atenta contra la pureza racial que tanto atesoran las mujeres. “No hay sangre mora en nuestras venas Hortensia. Somos celtíberos por la rama de Málaga” (39). Esta postura por parte del autor denuncia una visión clasista y aristocrática sobre el origen de las clases dominantes en la isla. Sin embargo, a su vez muestra la incapacidad de Marqués por reconocer la fusión étnica con la cual cargaban los españoles que emigraron a la isla a partir del siglo XV.

Esta visión racial se intensifica cuando Inés le confiesa a Hortensia que el español con quien pensaba casarse había tenido una aventura consensual con una mulata de la

capital con la cual había procreado un hijo. “Inés: ¡Tiene una amante, Hortensia! Y un hijo con esa mujer... Hortensia: ¡Mientes!... Inés: ¡Jamás he mentado! No miento ahora! El alferez español podrá jurar que te ama. Pero ello no impide que le haya dado el azul de sus ojos al rapacillo de una yerbatera” (41-42). En ese momento Hortensia renuncia al amor y obliga a las hermanas a clausurar la casa. En un simple análisis de la obra, se pudiese inferir a este acto cómo una negación racial ante la conformación étnica del Caribe, como hemos podido observar en *Garduña* y *Cecilia Valdés*. No obstante, desde una mirada más profunda, la negación de Hortensia afirma que ésta no está dispuesta a compartir su amor con otra mujer. No tan sólo con la mulata, sino con sus propias hermanas, quienes estaban enamoradas del mismo hombre. La problemática del triángulo amoroso no es uno racial, sino de poder entre las mismas mujeres.

Inés: ¡No quiero, Hortensia! No quiero destruir tu felicidad!... Hortensia: ¡Parece que tienes el poder de destruirla! ¿Vas a usar ese poder?... Inés: Pero acabas de pedirme... Hortensia: ¡No es cierto! No te he pedido que destruyas un sueño. Todo lo contrario, Inés, te pido que no lo hagas... Inés: Pero no serás feliz ignorándolo... Hortensia: Ya cumpliste con tu deber, asesinaste una ilusión. No sé cuál será tu castigo. Pero estoy segura de que ha de ser terrible. No me casaré porque jamás compartiría yo el amor de un hombre. ¡Jamás! (42)

La presencia de la mulata (la cual nunca se presenta físicamente en la obra) y la disolución del matrimonio de Hortensia enmarca dos elementos en la obra. Por un lado, reafirma la conflictiva entre la pureza y la fusión étnica para las familias aristocráticas. Esto debido a que el matrimonio no únicamente entrelaza y extiende el poder de las familias hegemónicas sino también asegura su estirpe racial. “Marriage as alliance and pacts are in the Caribbean societies synonymous with purity of blood... Blood ties with indigenous people are feared, but blood ties with black are feared even more” (Rodríguez 96-97). Hortensia, como personaje, está a la disposición de su clase. Su matrimonio con

el español no tan sólo representa felicidad para ella sino también una alianza para su familia y por ende el aumento y la extensión de la riqueza y la estirpe de su clase. Sin embargo, el supuesto hijo mestizo del alférez anula esta posibilidad porque la sangre atravesada simplemente pone en duda la pureza de su oligarquía.

Por otro lado, la anulación del matrimonio pone nuevamente al relieve el concepto de que el matrimonio entre miembros de clases aristocráticas pertenecientes y/o herederas de la sacarocracia decimonónica es un mecanismo de alianzas donde las mujeres representan un objeto de intercambio que establece poder económico, político y social. “Women as an object of exchange... they are repositories of lineage and tradition and are coveted as allies by the recently constituted power groups” (Rodríguez 97-98). En definitiva, Hortensia es en la obra un repositorio de su clase y queda en ella la responsabilidad de velar, proteger y salvaguardar la casta y el linaje de su familia aunque esto anule sus deseos como mujer.

La venganza de Hortensia es inminente. No tan sólo encierra a sus hermanas con ella, sino que también le exige a Inés que finja estar loca ante los acreedores, para que de esa forma se impida la violación del recinto por parte de los funcionarios de la ciudad. Neyssa Palmer en su estudio *La mujeres en los cuentos de René Marqués* (1988) asevera que esta posición demuestra la inconformidad del autor hacía con las mujeres burguesas. “Marqués ve a la mujer burguesa como una criatura que trata de mantener su conducta en término medio, se coloca siempre en el centro, volviéndole la espalda al vivir comprometido” (55). Según el autor, la mujer burguesa debería ser la espina de la sociedad a la cual tanto defiende. No obstante, parece que Marqués dentro de su nostalgia es incapaz de reconocer que es él mismo quien limita a la mujer, pues desea reivindicar

una época a través de un personaje femenino que no le permite mayor participación en base a su visión paternalista de la sociedad.

La postura de Marqués sobre la mujer burguesa y su encerramiento en la casa nos hace pensar en el concepto de la prisión de Michel Foucault en su texto *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (1975)¹¹¹ ya que la casa de *Los soles truncos* no únicamente es un santuario de un tiempo inexistente sino también simboliza una cárcel donde se castigan los cuerpos y se corrigen las almas. Hortensia castiga a sus hermanas por igual por ser éstas quienes coartan “su felicidad” al revelar el supuesto desliz del español. No obstante, por otro lado, Marqués las encierra no únicamente para utilizarlas como vehículo para dramatizar delirantemente la decadencia de la hegemonía azucarera, sino porque las inhibe de la modernidad y dentro de esta negación las ataca, las culpabiliza, las condena y les recuerda cual es su condición como mujeres decimonónicas y se asegura que por ninguna razón éstas formen parte de la modernidad.

La prisión debe ser un aparato disciplinario exhaustivo. En varios sentidos debe ocuparse de todos los aspectos del individuo. La prisión no tiene exterior ni vacío. No se irrumpe, excepto una vez acabada totalmente su tarea. Su acción sobre el individuo debe ser interrumpida: disciplina incesante. En fin, da un poder casi total sobre los detenidos; tiene sus mecanismos internos de represión y de castigo: disciplina despótica. Lleva a su intensidad el más fuerte de todos los procedimientos que se encuentran en los demás dispositivos de disciplina. (141)

Tanto en *La carreta* como en *Los soles truncos*, Marqués dispone y reforma a las mujeres bajo los estamentos del patriarcado. De esta forma, los personajes femeninos están predeterminados por un código jerárquico que controla su movilidad. En el caso de Doña Gabriela es su docilidad y en el de Juanita su sumisión. Por otro lado, en el caso de Inés es la fealdad, mientras que en Emilia es su cojera y finalmente en Hortensia es su

¹¹¹ Utilizo la traducción en español de Siglo veintiuno (Argentina, 2002).

terquedad. Al final, todas son responsables por su falta de acción y por ser partícipes en su victimización.

En *Los soles truncos* Hortensia se aneja de su realidad. La riqueza que una vez caracterizó su entorno se transforma en pobreza, desnutrición y cáncer. Ante la enfermedad de la moza, Inés comienza a empeñar las joyas de la familia, lo cual atenta contra la seguridad del hogar ya en ruinas. Sin embargo, Hortensia dentro de su soberbia le prohíbe a las hermanas hacer algún gesto para salvar la propiedad, sólo el tiempo es el responsable de proteger la estirpe familiar. “Hortensia: Dime la verdad, ¿ha ido a empeñar algo? ¿Alguna de nuestras joyas? El año pasado vendió la ajorca de rubíes. Fue una crueldad de Inés. Sabe bien que prefiero morir antes de que las joyas salgan de esta casa. No lo permitas, Emilia. Las joyas...Son lo único que dan seguridad en mi vida” (53). De esta forma, las joyas se convierten en un ícono que resguarda el estirpe de las mujeres. Sin embargo, a su vez es lo único que les que podría volver a dar poder, pero la posición de Hortensia es la de preservar las joyas como símbolo del pasado, para de esta forma preservar dentro de la casa maltrecha el estigma de su sociedad y a su vez alejar a las mujeres de la realidad del mundo exterior.

La postura de Hortensia hace referencia a la propia realidad de los hacendados decimonónicos, quienes fueron incapaces de conformarse como clase y prefirieron la inacción antes que la unión colectiva. Las hermanas Burkhart tienen la capacidad para reaccionar ante su propia decadencia, no obstante, optan por ignorar su condición. Tanto Hortensia, como Emilia y la propia Inés pudiesen cambiar su futuro al vender las tierras y no esperar que el gobierno por la falta de pagos las expropiara. Sin embargo, esta posición representaría ponerse a la disposición de los bárbaros. “Inés: ¿Y por cuánto

tiempo crees que podremos llamar nuestras estas ruinas? Seguirán el camino de la hacienda. Habrá una subasta... Si no es que la ha habido ya. (Irritada) ¿Piensas que puedo estar al tanto de todo?... Emilia: ¿Y nos echarán, claro... Emilia: (Aterrada) ¡No, Inés!”

(46)

René Marqués en esta obra presenta una visión contrapuesta ante la postura latinoamericana que caracteriza a las ciudades, como es el caso de Domingo F. Sarmiento, quien en su obra cumbre *Facundo: Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) proyecta a la ciudad como centro de intelectualidad y avance sociocultural. “La ciudad es el centro de la civilización argentina española, europea: allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin a los pueblos cultos” (Sarmiento 21). Sin embargo, la ciudad a la cual se enfrenta el escritor puertorriqueño representa lo maligno, todo aquello que se debe erradicar, porque afuera de la casa se encuentran los “bárbaros” quienes con su presencia—según el escritor—vienen a usurpar y a imponer una cultura alterna que violenta los valores señoriales que tanto protegen las hermanas desde el interior de la casa.

Hortensia: ¡Los bárbaros, niñas, han llegado los barbaros!... Emilia: Siempre son bárbaros los que cambian el mundo que amamos. “¡Están bombardeando la iglesia San José, niña Eugenia! “Pero no sólo la iglesia. Bombardearon los cimientos de nuestro mundo. (52)

No obstante, es importante señalar que la barbarie a la cual se antepone la obra no únicamente hace referencia al estado colonial del 1898 sino también a la modernidad que impone la era muñocista, la cual viene erradicando los valores de la vida hacendada a través de su desarrollismo. Las mujeres de *Los soles truncos* se reconocen a sí mismas

como superiores no tan sólo a la entrada simbólica de los bárbaros estadounidenses sino también sobre el sistema de valores que impone la modernidad de mediados de siglo.

René Marqués mira con desaprobación y gran pesimismo el proyecto muñocista, por esta razón, el encerramiento de las hermanas Burkhart es una reacción que se antepone a los embates de su contemporaneidad, no los permite, ni los acepta, sino que los anula. De esta forma, las mujeres se enclaustran en la casa con el deseo de paralizar el paso del tiempo y con este gesto desautorizar los acontecimientos que establece la nueva realidad, o sea, la modernidad que invalida con su fuerza a la sacarocracia decimonónica. “La conducta personal y social de las hermanas Burkhart ilustra la incapacidad de la clase burguesa dirigente para reconocer la verdadera naturaleza de la situación pública y socioeconómica del país y darle la solución adecuada” (Arce de Vázquez 58). Como resultado, la intolerancia de las mujeres se muestra a través del espacio de la casa donde las aristócratas endeudadas intentan detener el paso del tiempo “aferrándose a las costumbres del pasado y dejando afuera las circunstancias de un nuevo orden de la realidad” (Rovira Paoli 35-36).

Por este modo la casa se convierte en símbolo de protección y resistencia. “Hortensia: Resistir es la consigna, Emilia. Resistir. A pesar del hambre, y el tiempo, y la miseria” (55). Sin embargo, la casa a su vez refleja la impotencia de una clase fallida ante el comienzo de un nuevo orden. Las hermanas en su lucha por preservar su linaje terminan dependiendo de la beneficencia del gobierno. Por ende, la casa se convierte en una falsa y revela nuevamente el fin de la sacarocracia decimonónica.

Al final de la obra, las hermanas no pueden continuar ignorando la realidad del mundo externo. Es inevitable la entrada de la barbarie, los americanos llegan a tomar

posesión del recinto. “¡No!, no pueden entrar. Esta casa es nuestra. Están equivocados...No pueden subir. Por favor, caballeros, me molesta el sol. No estoy acostumbrada” (72). La casa decrepita ya no puede anteponerse ante las garras del tiempo. La entrada del mundo externo al interior del recinto pone en relieve que la casa no únicamente ha sido una tumba para el cadáver de Hortensia sino también para sus hermanas, quienes se han autoimpuesto un encierro que no tan sólo responde a la infelicidad de Hortensia sino también al mal exterior que viene a hacerles daño.

La inminente pérdida del espacio conlleva a la liberación de las hermanas, quienes en una ceremonia de venganza y reconciliación, prenden en llamas la casa. Inés y Emilia se immortalizan en el centro de la sala junto a las joyas de mamá Eugenia y el féretro de Hortensia. “Y estaba allí reunidas como siempre en la gran sala, las tres puertas de dos hojas sobre el balcón, los tres soles truncos emitiendo al mundo exterior por primera vez la extraordinaria belleza de una luz propia mientras se consumía lo feo y lo horrible que una vez fue hermoso y lo que siempre fuera horrible por igual” (“Purificación” 21). El suicidio simboliza salvación y con él la venganza al nuevo sistema de vida. “Inés y Emilia se inmolan literalmente como un acto sublime de fidelidad a un viejo orden que agoniza” (Cobián 182).

De esta forma, el suicidio es el mecanismo que utiliza el autor para que las mujeres puedan huir de su absurdo. Éste es la última válvula de escape y con él se asegura la purificación y liberación de sus almas. Por fin, se liberan de la pérdida de su clase. Su muerte simboliza la victoria de la antigua sacarocracia ante la barbarie de la nueva clase dominante. El recinto se pulveriza venciendo así el paso del tiempo y la fuerza de la modernidad.

En conclusión, *La carreta* y *Los soles truncos* representan, desde la experiencia de dos clases sociales distintas, el deseo íntimo del autor por preservar el mundo agrario ante el imaginario urbano. Ambas obras dialogan sobre los efectos de la modernidad y la pérdida de los valores del campo. Son éstas un examen crítico que describe minuciosamente la densidad de una modernidad que conduce a la decadencia de la ruralía. *La carreta* muestra la pulverización del jíbaro en su intento por alcanzar una mejor calidad de vida en la era industrial, mientras que *Los soles truncos* desde la ciudad expone la ruina, decadencia y extinción de la sacarocracia decimonónica. Ambas obras se nutren de la miseria de los personajes, quienes intentan hasta y a través de la muerte superar los avatares de un mundo que termina llevándolos más allá de sus límites. De esta forma, René Marqués ofrece a través de estas dos piezas teatrales un cuadro lúgubre de negativo futuro que pulveriza la hacienda ante la fuerza demoledora de la ciudad.

CAPÍTULO IV

**VOCES PERIFÉRICAS: LA (RE)PRESENTACIÓN DE LA SACAROCRACIA
DECIMONÓNICA EN LA NARRATIVA DE ROSARIO FERRÉ Y LA
TRANSFIGURACIÓN DEL CANON NACIONAL**

Rosario Ferré se destaca en las letras puertorriqueñas como una de las figuras más influyentes de la literatura nacional contemporánea. A partir de la generación del setenta se caracteriza como una voz disidente que se opone a las tretas del canon nacional por prolongar una visión mitificada del mundo agrario y por no reconocer la validez de la escritura femenina. Por esta razón, Ferré establece una escritura de ruptura y transgresión que se antepone a los moldes totalizantes del canon a la vez que exige un espacio justo para las voces periféricas dentro del discurso nacional.

El propósito de este capítulo es analizar la representación de la hacienda decimonónica en la narrativa de Rosario Ferré. Especialmente, me centro en la forma en que la escritora reinventa el imaginario de la plantación azucarera en *Maldito amor* (1986) con el fin de desmitificar la concepción de la sacarocracia azucarera como clase ejemplar. Con este objetivo, tengo presente que me encuentro ante una escritora feminista que busca a través de su narrativa transgredir el canon insular. Para esto, Rosario Ferré establece una escritura que reinventa el imaginario nacional al delinear una obra literaria donde predomina la perspectiva femenina. De esta forma, Ferré se abre paso en un canon mayormente dominado por la voz masculina y desde allí valida las voces periféricas.

Para lograr este propósito, primeramente ofrezco una mirada histórica sobre los acontecimientos sociopolíticos, económicos y culturales que se extendieron en la isla

desde finales de los cincuenta hasta la década del setenta. Específicamente, muestro gran atención al desarrollo y declive del proyecto Manos a la Obra y la reacción de la ciudadanía ante la gobernación de Luis Muñoz Marín durante una época de gran convulsión por los movimientos de izquierda. Nos encontramos ante un Puerto Rico efervescente, que por un lado se muestra cómo ventana de progreso en el Caribe y por otro cómo una colonia que reprocha su condición.

Dentro de este marco de gran conflictividad, observo posteriormente la producción literaria de la década del setenta, aquella que Juan Ángel Silén denomina como la “generación encojonada.” Es esta una promoción compuesta por jóvenes escritores que no comulgan con el canon nacional ni con sus generaciones antecesoras. Estos jóvenes escritores fragmentan todo aquello que prolonga el ideal de la vuelta al pasado y la mitificación de la tierra como reivindicación nacional. La “generación encojonada” se enfoca en su presente, en las luchas nacionales y en su afirmación como latinoamericanos. Por esta razón, observo su diálogo con el *Boom* y la primera etapa de la Revolución Cubana. Asimismo, analizo la evolución de la revista literaria *Zona de carga y descarga* (1972-1975) teniendo presente que es ésta la plataforma para la joven inteligencia, ya que por sus postulados transgresores no tenían libre entrada en otros círculos literarios marcados por figuras totalizantes como René Marqués.

Por último, me dedico a situar a Rosario Ferré dentro de esta generación literaria como una de sus voces más transcendentales por su lucha constante contra el patriarcado y su reivindicación de la periferia. Para esto me concentro en su participación en *Zona* y examino sus escritura feminista. Finalmente, realizo una lectura comparada entre *Maldito amor* y *Guarduña* (1890) con el objetivo de identificar las herramientas que utiliza la

escritora para desmitificar la idealización romántica de la hacienda que existe en la obra de Zeno Gandía. Por consiguiente, me inserto en el mundo *ferreriano* donde no tan sólo se reinventa el imaginario de la sacarocracia decimonónica sino que también se enaltecen las voces periféricas que hasta la década del setenta no tenían libre acceso al canon nacional.

4.1 Pan-Tierra-Libertad y el fin de la era muñocista (1944-1968): revisión histórica sobre su impacto en el imaginario sociopolítico de Puerto Rico durante la década del setenta

“Si tuviera diez años menos,
podría superar a ese hombre que está en tu lienzo:
es un hombre que me gusta, pero que está insatisfecho”¹¹²

Uno de los compromisos fundamentales del gobierno de Luis Muñoz Marín fue el de erradicar la pobreza extrema al desarrollar en Puerto Rico una base sólida para la economía insular. De esta forma, la era *muñocista* no únicamente se caracteriza por la constitución del Estado Libre Asociado sino también por su fuerte compromiso hacia la promoción de una economía eficaz que con gran rapidez colocara a Puerto Rico dentro del mercado económico de los países desarrollados. Durante la gobernación de Muñoz Marín se desarrolló una plataforma dirigida a la innovación institucional para transformar la sociedad local, de una rural y de producción agraria, a una urbana y de gran dominio industrial. Bajo esta mentalidad, se suprime el monocultivo del azúcar por parte de las centrales ausentistas y se promueve el proyecto Manos a la Obra con el fin de acrecentar el capitalismo local promoviendo la operación de empresas extranjeras en la isla.

¹¹² Extracto de una de muchas conversaciones entre Luis Muñoz Marín y el artista Francisco Rodón, quien pintó un retrato en óleo del gobernador durante su jubilación en su casa de Trujillo Alto (1974-1979). Sobre este acontecimiento, véase, Carmen Dolores Hernández “El dolor del patriarca.” *Más de cien años de carpeteo en Puerto Rico* (Caguas; Winston, 2003).

La visión económica del Partido Popular Democrático se dirigió a establecer a Puerto Rico como isla anfitriona de la industrialización privada en el Caribe. De esta forma, se impulsó el sector industrial sobre el sector agrícola. El compromiso de Muñoz Marín hacia con los desprotegidos le llevó a favorecer este mecanismo económico que según él había sido la fórmula del crecimiento de los países capitalistas. Para lograr este propósito se crearon “paquetes” de indemnización a empresas privadas que relocalizaran sus sedes de producción en la isla. Así, el gobierno se propuso a reducir el desempleo y aumentar las ganancias locales en base al capital que produjera este proyecto. Por consiguiente, las empresas privadas que se restablecieron en el territorio estuvieron “libres de pagar impuestos en Puerto Rico, tanto al gobierno central como a los gobiernos municipales por concepto de ingresos, propiedad, maquinaria, materia prima y permisos para operar” (Moscoso 332). No tan sólo el gobierno las libró del pago de impuestos, sino que también les proveyó asistencia técnica, mano de obra barata, programas de adiestramientos y hasta prestamos de bajas tasas contributivas todo con el objetivo de garantizar el crecimiento económico y equitativo de Puerto Rico a un paso acelerado.

El rápido crecimiento que se produjo en la isla entre 1950 y 1970 llamó la atención de diversos economistas internacionales, quienes visitaban a Puerto Rico para observar los frutos del programa y sus lazos con la política de expansión en Latinoamérica que promovía la administración de Harry S. Truman. “Puerto Rico pasó de hospicio del Caribe a vitrina de democracia, demostrando, según se alegaba, las posibilidades de un plan de colaboración entre países desarrollados y subdesarrollados en beneficio de ambos” (Dietz 262-263).

Durante la operación Manos a la Obra hubo un aumento considerado de fábricas. A principios de 1952 se contaba en la isla con un total de ciento setenta, dato que aumentó significativamente para el 1962 con un total de dos mil doscientas cuarenta y seis fábricas en la isla. Esto condujo al aumento de la fuerza laboral de unos cincuenta y cinco mil a ciento treinta y dos mil empleados puertorriqueños, contratados por corporaciones extranjeras con sedes en la isla. Estas manufactureras se concentraban en la elaboración de productos dirigidos a la exportación. En su mayoría eran productos de ropa, calzado, piezas íntimas femeninas, tanto como mercancía para el hogar y hasta enseres eléctricos. Este desarrollo industrial impactó fructíferamente el crecimiento económico local durante 1950 y 1960.¹¹³

No obstante, James L. Dietz afirma que los cambios económicos que se introdujeron en la isla paradójicamente conllevaron a que la economía local desarrollara una gran dependencia hacia los Estados Unidos. El mercado que se estableció en la isla realmente era uno con miras al extranjero. La isla se convirtió en el centro de operaciones de un mercado que abastecía significativamente las necesidades económicas locales, pero sin posibilidades de crear un mercado realmente puertorriqueño. A la larga los beneficiados terminaban siendo los inversionistas ausentistas, tal y como había sucedido con la industria azucarera que tanto criticó el propio Luis Muñoz Marín. Al fin y al cabo Puerto Rico se encontraba nuevamente sirviendo las necesidades de los Estados Unidos y no estableciendo un programa que a largo plazo pudiese garantizar un sistema propio e insular. Esta práctica “dificultó una mayor independencia de la economía y la sociedad.

¹¹³ Sobre el crecimiento económico bajo la operación Manos a la Obra, véase, Henry Wells. *The Modernization of Puerto Rico: A Political Study of Changing Values and Institutions*. (Massachusetts; Harvard UP, 1969).

El período a partir de 1940 sólo ha sido testigo de una intensificación de las tendencias y los problemas que eran evidentes en aquel tiempo” (Dietz 257).

No se puede negar que durante la era *muñocista* se registró una expansión en el bienestar social y comunitario, lo cual no tan sólo se reflejó en mejorías en el área de la salud, la educación, sino también en la transportación y en los programas de infraestructura que afloraron la construcción de carreteras y autopistas entre otros.¹¹⁴ Asimismo, se comienza la construcción de proyectos de viviendas a bajo costo (residenciales públicos que con el pasar de los años se les reconocerá popularmente como caseríos) con el fin de erradicar la mala calidad de vida de las zonas rurales y de los arrabales de la ciudad.¹¹⁵ Sin embargo, estos proyectos de mejoramiento social se fundaron en unas bases económicas muy frágiles. Dietz sostiene que esta práctica gubernamental por parte del PPD “no tuvo como resultado más capital en manos puertorriqueñas sino la sustitución de capital nativo por estadounidense” (256). Asimismo, este sistema de producción no tan sólo desarrolló mayor dependencia económica de la isla hacia la metrópoli, sino que también, disminuyó las posibilidades de establecer una base económica sólida que pudiese permitir a los puertorriqueños el decidir sobre el estatus político de la isla. En resumidas cuentas, Manos a la Obra tuvo como consecuencia que el gobierno insular no alcanzara un desarrollo constante sin tener que depender constantemente del respaldo de los Estados Unidos.

¹¹⁴ Sobre el tema de la educación, Dietz afirma que “el índice de alfabetización aumentó de 68.5 en 1940 a cerca del 78 por ciento para finales de la década y 63 por ciento de los niños en edad escolar asistían a la escuela en comparación con la mitad en 1940” (256-257).

¹¹⁵ Moscoso afirma que “hasta 40,000 familias se reubicaron en las nuevas viviendas urbanas con la idea de que cada familia puertorriqueña pudiese tener una casa propia” (334). Esta tendencia representa un claro compromiso con el programa electoral del PPD, el cual para la década del sesenta afirmaba que ya casi no se veían chozas de paja en los campos.

Por otro lado, es importante destacar que entre los años cincuenta y setenta se establece una segunda etapa dentro de este proyecto económico. Se desarrolla una nueva concientización dentro de los intereses de Fomento. El gabinete gubernamental se centra en atraer a Puerto Rico no únicamente industrias dirigidas al mercado de exportación sino a la implementación de empresas privadas con necesidad de un sector laboral semi-diestro. Con esta nueva visión, Muñoz Marín busca traer a Puerto Rico empresas que requirieran de trabajadores con una capacidad más diestra con el fin de aumentar el salario de los empleados sin afectar las ganancias de las empresas extranjeras. De esta forma, se establecen en la isla—especialmente en el municipio de Arecibo— nuevas empresas farmacéuticas, al igual que en el área metropolitana se establecen compañías petroquímicas como Gulf Caribbean y la Commonwealth Oil Refining Company (CORCO).

Como resultado a esta nueva práctica se desarrolló la clase media, la cual “con ingresos altos, medios y bajo logró mejorar significativamente sus condiciones y niveles de vida” (Moscoso 334). Durante este periodo surge en Puerto Rico “una verdadera explosión en el número de personas preparadas en las carreras técnicas y de supervisión cuyo desempeño es esencial para la economía industrial moderna y para el buen funcionamiento del Estado: ingeniería, arquitectura, contaduría, agronomía, agrimensura y química entre muchas más” (Scarano 774). Esta nueva clase social tiene la capacidad financiera para invertir. No tan sólo aporta al sector laboral sino que también invierte su capital. Ante esta nueva capacidad financiera, se comienzan a construir complejos de

viviendas privadas como urbanizaciones y condominios, al igual que se invierte gran capital en el desarrollo de centros comerciales, como es el caso de Plaza las Américas.¹¹⁶

Es impredecible observar los cambios que se producen en la sociedad puertorriqueña a raíz de los logros económicos que estableció el proyecto de Fomento. A partir de la década del cincuenta, la sociedad puertorriqueña adquiere una actitud consumista que se diferencia en gran medida a la capacidad financiera que le caracterizaba a principios del siglo XX. Dietz afirma que el desarrollo capital en lugar de promover una conciencia de ahorro promovió una actitud ligera e irresponsable por parte de la ciudadanía. Los puertorriqueños, en vez de invertir y/o ahorrar su capital, se enfocaron a solicitar préstamos personales para cubrir gastos de consumo. “Así, la deuda de los consumidores aumentó de \$237 millones en 1963 a \$3,276.4 millones en 1983, desviando en esta manera los fondos que pudieron haberse utilizado en inversiones productivas controladas localmente (280). Asimismo, el sistema de valores que caracterizaba a la sociedad puertorriqueña sufrió una transformación dentro de esta nueva clase social. Los nuevos empresarios locales se interesaron por el modelo de vida anglosajón dejando a un lado las tradiciones que caracterizaban al imaginario nacional. Estos optaron por asimilarse a la mentalidad y al comportamiento americano.

Según iban modernizándose las estructuras económicas del país, se asimilaban al modelo del capitalismo norteamericano, no sólo los patrones de consumo de clase media, la estructura ocupacional y las conductas sindicales, sino también las

¹¹⁶ En 1918 la familia Fonalleda compra 527 acres a Don Pablo Ubarri Capetillo. Este terreno localizado en el área de Hato Rey era utilizado como parte de la compañía de leche “La vaquería Tres Monjitas”. En base al crecimiento acelerado del área metropolitana de San Juan, la familia Fonalleda decide desarrollar un centro comercial en dicha zona. Bajo la dirección del ingeniero Peter Jacobson se comienza la construcción en 1967 y se inaugura su apertura el 12 de septiembre de 1968. Hoy día, Plaza las Américas cuenta con un total de dos millones pies cuadrados y es considerado como el centro comercial más grande y exitoso del Caribe. Sobre el impacto del mismo en el imaginario sociocultural de la isla, véase, Rubén Dávila Santiago. *El mall: del mundo al paraíso* (Río Piedras; Ediciones Callejón, 2005).

ideas, actitudes y estilos de vida de quienes, dentro del remozado medio industrial y urbano, devengaban sus beneficios materiales más jugosos. (Scarano 773)

Sin embargo, es importante señalar que esta bonanza económica no fue posible para todas las clases sociales por igual. Mientras que los nuevos funcionarios puertorriqueños aumentaban su estándar de vida, se establecía una brecha cuantiosa entre su realidad socioeconómica y la de aquellos que no habían alcanzado la misma suerte de adquirir una educación universitaria para abrirse paso en las industrias especializadas, como las petroquímicas y las farmacéuticas. Me refiero a la clase compuesta por los trabajadores que realizaban funciones básicas en las primeras manufactureras de mano barata. La gran mayoría de estos obreros no lograron alcanzar la capacidad financiera de la nueva clase media. Mientras que algunos se iban haciendo de sus casas y automóviles, otros por sus condiciones económicas no podían aspirar a una vida más allá de la que el arrabal podía ofrecerles.¹¹⁷ De esta forma, este nuevo estilo de vida que se fomentó bajo Manos a la Obra condujo a que se formara “una sociedad en la que se promueven los desniveles socioeconómicos entre los habitantes de las urbanizaciones y los del arrabal y el caserío” (Ramos Rosado 35).

Mientras que una capa social reflejaba que Puerto Rico no era simplemente una colonia, sino una sociedad capitalista y consumidora, otra capa social reafirmaba la condición de subdesarrollo de la isla. Por consiguiente, el desbalance que se produjo entre la clase baja y la clase media cuestionó la veracidad de los logros económicos que con tanta satisfacción afirmaba el gobierno de Luis Muñoz Marín. De igual manera, otro elemento que contradijo los frutos del proyecto del PPD fue el porcentaje del desempleo

¹¹⁷ Sobre este tema, véase, Ernesto Ruíz “Algunas observaciones e interpretaciones sobre un arrabal puertorriqueño.” *La escalera* VIII.1-2 (San Juan, 1963): 149-167.

en comparación al crecimiento económico de la clase surgente. Para mediados del 1950 un 15.3% de la fuerza laboral se encontraba sin empleos.

5.4 percent of the total population has the richness of the country, 45 percent has malnutrition and for every working person, there are 4.5 persons depending upon him, who are unemployed, which includes one of every four persons between the ages of 18 and 24 who are actively seeking work. Many more are unemployed or do not continue to look for a job after having lost all hope of finding one.¹¹⁸

Esta condición produjo una nueva oleada de emigración hacia los Estados Unidos. Durante 1950 a 1959 un promedio de cuatrocientas treinta mil personas abandonaron la isla mientras que entre 1960 y 1969 otros doscientos treinta mil puertorriqueños se trasladaron a los Estados Unidos, específicamente a la ciudad de Nueva York.¹¹⁹ La emigración conllevó a que el desempleo mermara a un 10.3% en el 1970. El éxodo de los puertorriqueños al *Mainland* fue visto como una alternativa positiva para reducir el excedente por ciento de desempleo local. Luis Muñoz Marín “consideraba a la migración un proceso natural, racional y beneficioso, en la medida que aliviaba el aparentemente crónico problema de desempleo y la “sobrepoblación en la Isla, mientras que simultáneamente proporcionaba mejores oportunidades de empleo a millares de familias obreras” (Campos y Flores 130).

La emigración sin duda ayudó a reducir el desempleo, sin embargo, no alivió del todo la pobreza de la clase marginal. Los pobres continuaban viviendo en los arrabales,

¹¹⁸Véase, Ligia Vázquez de Rodríguez. “Needs and Aspirations of the Puerto Rican People.” *Social Welfare Forum* (New York; Columbia UP, 1971).

¹¹⁹ Véase, José L. Vázquez Calzada. “Demographic Aspects of Migration.” *Labor Migration under Capitalism: The Puerto Rican Experience* (New York; Centro de Estudios Puertorriqueños (CENEP), 1979).

las barriadas y en los caseríos.¹²⁰ La mayoría de los campesinos que emigraron del campo a la ciudad se encontraban en una situación igual de precaria, no únicamente por la condición de las viviendas, sino por la falta de una nutrición adecuada y por los nuevos problemas sociales relacionados a la desigualdad social, como la delincuencia, la drogadicción y la criminalidad.

Durante la década del setenta el modelo económico mostraba grados de deficiencia, lo cual se reflejó a través de las limitaciones que enfrentó la clase marginal. “De acuerdo con el Censo Federal de 1969 la tasa de pobreza era de 59.6% para las familias y de 65.2% para las personas” (Colón Reyes, 88). Debido a esta condición, se agudizan las ayudas federales y se establece en la isla el Programa de Cupones de Alimentación Federal (PAN). Entre los años 1974 y 1975, el número de ciudadanos beneficiados por el PAN se elevó a un promedio de 307,586 personas. Esta tendencia se mantuvo en crecimiento hasta alcanzar un total de 1,834, 241 para el 1979.¹²¹ Para dicho año los resultados del Censo Federal reflejó que “la tasa de pobreza entre las personas en Puerto Rico era de 62.4% y entre las familias sólo había reducido a 58%. Entre los grupos más vulnerables, se encontraban las familias encabezadas por mujeres, entre quienes la tasa

¹²⁰ El término *caserío* hace referencia al programa de edificios de viviendas a bajo costo que se desarrolló en todo Puerto Rico—especialmente en Ponce y San Juan—a partir de la gobernación de Luis Muñoz Marín. En la actualidad, dichos complejos son en su mayoría el centro de operación del narcotráfico en la isla. En los caseríos se ha desarrollado el concepto de “puntos de drogas”, o sea centros ilegales de venta de estupefacientes, operados por diversos grupos del bajo mundo. Dentro de un mismo caserío pueden existir diferentes grupos operando la zona, lo cual es en su mayoría la causa de los asesinatos y masacres que se vienen produciendo en las zonas metropolitanas desde la década de los setenta hasta el presente. Sobre este tema, véase, Jorge Rodríguez Beruff. “Guerra contra las drogas. Militarización y democracia: políticas y fuerzas de seguridad en Puerto Rico.” *Fronteras en conflicto*. (San Juan; Red Caribeña de Geopolítica, 2000): 51-118.

¹²¹ Fuente: Base de datos del Programa de Asistencia Nutricional y del Departamento de la Familia de Puerto Rico, informe 1982-83. Sobre el significado de los cupones de alimentación y otras asistencias sociales en el Puerto Rico actual, véase, Linda I. Colón Reyes. *Sobrevivencia, pobreza y mantengo: la política asistencialista estadounidense en Puerto Rico. El PAN y el TANF*. (San Juan; Ediciones Callejón, 2011).

de pobreza alcanzaba el 73.7% y entre las personas mayores de 65 años de edad, donde rondaba en el 71%” (Colón Reyes, 90).¹²²

Este patrón de empobrecimiento en la clase marginal comenzó a quebrantar la idealización del plan económico del PPD. Lo cierto es que las masas obreras y campesinas estaban ante una condición igual o peor que la vivida a finales del siglo XIX y principios del XX. La emigración del campo a la ciudad no logró transformar del todo la condición socioeconómica de los jíbaros. Sí hubo una translación, ya que se abandonaron los sectores rurales con la esperanza del mejoramiento que ofrecía la tan anhelada ciudad, sin embargo, las condiciones de vida al final seguían siendo las mismas para los marginados. “Por consiguiente saltan de un ambiente rural a uno predominantemente urbano” (Maldonado Denis 32) con el resultado de un proceso migratorio constante que terminó con un éxodo masivo hacia la metrópoli neoyorkina.

Como discurso contestatario, a partir de la década del cincuenta, comienzan a surgir movimientos insurgentes en contra del aparato político de Muñoz Marín. Por ejemplo, un conglomerado de puertorriqueños, tanto en la isla como en los Estados Unidos, comenzó a resentir no tan sólo el estatus político del ELA sino también los embates de la emigración al nuevamente encontrarse ante una calidad de vida que no correspondía a la visión promulgaba por el gobierno estatal bajo el patrocinio del gobierno estadounidense.¹²³ Como resultado, el primero de marzo de 1954 un comando nacionalista liderado por Lolita Lebrón y que incluía a Irving Flores, Andrés Figueroa

¹²² Al analizar estas estadísticas sobre la pobreza en la isla, es importante tomar en consideración que para dicha fecha, el total de la población en Puerto Rico era de unos 3,196,520 ciudadanos según los resultados del Censo. Estos datos reflejan que más de la mitad de la población dependía de la ayuda económica del Estado para sustentarse.

¹²³ Véase, Julio Morales. *Puerto Rican Poverty and Migration: We Just Had to Try Elsewhere*. (Nueva York; Praeger, 1986).

Cordero y Rafael Cancel Miranda abrió fuego contra la Cámara de Representantes en Washington mientras que Lebrón gritaba a viva voz ¡Puerto Rico no es libre! Como resultado del atentado hubo seis congresistas heridos y los nacionalistas fueron encarcelados hasta el 1979.

Ante esta situación, Luis Muñoz Marín condenó el ataque nacionalista catalogándolo como terrorista y encarcelando nuevamente a Pedro Albizu Campos, a quién se le responsabilizó como líder intelectual del asalto. Por consiguiente, se reforzó la *Ley de la Mordaza*, la cual había entrado en vigor el 21 de mayo de 1948 con el fin de castigar toda acción contra el gobierno insular. La ley 53 declaraba delito grave “el fomentar o abogar la necesidad de derrocar, destruir o paralizar el Gobierno Insular por medio de la fuerza y la violencia. Se incluía además, el imprimir o publicar a esos efectos, así como el organizar o ayudar a organizar cualquier sociedad, grupo o asamblea de personas que fomenten, aboguen, aconsejen o prediquen tal cosa” (Acosta 13).

A partir de este momento, queda inaugurada la llamada “Era del Silencio” como le llamó René Marqués ya que se establece una respuesta bélica por parte del gobierno contra la oposición. Aquellos que no comulgan con el sistema son hostigados silenciosamente por presentar una opinión en contra de la ideología gubernamental. Toda expresión a favor de la independencia por cualquier movimiento social, tanto estudiantil como nacionalista, fue reprimido por la policía y con la consecuencia de enjuiciamiento por revuelta ante el sistema gubernamental. Durante esta época se desarrolló una actitud de amedrentamiento por parte del gobierno hacia todo aquel que estuviese en contra de los ideales del gobierno. “Todo miembro del Partido Nacionalista, desde que fue aprobada la ley, estaba siendo vigilado y sus palabras eran anotadas por detectives y

miembros de la policía insular o secreta” (Acosta 107). Como resultado, insólitamente quedaron prohibidas las actividades en las cuales se alzarán los mismos símbolos patrios que tanto defendió Luis Muñoz Marín al inaugurar el Estado Libre Asociado en el 1952.

Dentro de esta atmósfera de censura y fomento capitalista se esparció la maquinaria de poder del Partido Popular Democrático. No obstante, su base política comenzó a estremecerse a partir del desgastamiento de Manos a la Obra y del levantamiento de ideales políticos alternos que se desarrollaban en la isla. A pesar de la censura por parte del gobierno, se organiza en 1956 la Federación Universitaria Pro Independencia (FUPI) y en el 1959 Juan Mari Bras en conjunto de Lorenzo Piñero y Cesar Andreu funda el Movimiento Pro Independencia (MPI) que promueve una lucha más activa y militante. Asimismo, se establecen los grupos clandestinos como los Comandos Armados de Liberación (CAL). Por otro lado, en 1960 la Asamblea General de la ONU aprueba la Resolución 1514 para ratificar el derecho a todos los países la libre determinación y la independencia. Esto produce que “en Puerto Rico las corrientes opositoras al ELA insistieran en su carácter colonial” (Dietz 339).

Ante estas nuevas vertientes se observa a un Luis Muñoz Marín agobiado, a quien se le acusa por acelerar la muerte del líder nacionalista don Pedro Albizu Campos¹²⁴ y

¹²⁴ A la administración de Luis Muñoz Marín se le acusó de permitir la experimentación química en puertorriqueños, en especial en el caso de Albizu Campos, quien durante su encarcelación como preso político en el distrito de San Juan en la década del cincuenta fue sometido a experimentos electrónicos con rayos, emanaciones y proyecciones lumínicas. “Se dirigía el experimento desde la planta baja, donde está la residencia del alcaide, Juan S. Bravo. La celda está sobre dicha residencia. Y desde ese punto ha continuado la dirección contra mi persona. Me han quemado el rostro, las manos, los pies, y no hay parte de mi cuerpo que no esté marcado por un rayo, o por emanaciones quemantes... Estos ataques producen frecuencia urinaria, dilatación del recto, a tal punto, que el sistema intestinal se quiere salir todo. En la noche, con el fuego atómico, hacen orinar a una persona dos tercios de galón. El sudor es sumamente profundo. La deshidratación completa” (Albizu Campo en Partido Nacionalista. *Tortura de los presos políticos en Puerto Rico*. 90-95). Sobre este tema y los experimentos en la isla del Dr. Cornelius Packard Rhoads, director del Instituto Sloan Kettering para la investigación del cáncer en la unidad de investigación del Memorial Hospital de Nueva York y quien fue enviado por el Instituto de Rockefeller a Puerto Rico a partir del 1931 a conducir investigaciones médicas en el Hospital Ashford Presbyterian del Condado, véase,

quien, ante las nuevas tendencias contra su proyecto nacional, entiende que es necesario renovar la palestra política de su partido, lo cual lo conlleva a no correr en ninguna de las próximas elecciones. En 1963 designa a Roberto Sánchez Vilella como el nuevo candidato a la gobernación por parte del PPD, pero sin renunciar a la presidencia del partido. A partir de la gobernación de Sánchez Vilella se comienzan a desvanecer la unidad del PPD, esto debido a que el nuevo gobernador favorecía la entrada de jóvenes políticos que con sus ideas pudiesen renovar la ideología del partido. No obstante, esta visión no fue aceptada por Luis Muñoz Marín y por los demás veteranos del partido, ya que según estos se ponía en peligro los valores tradicionales de la colectividad. A esta situación, se le añadió la desaprobación de Muñoz Marín ante el escándalo mediático que provocó la rapidez con la cual Sánchez Vilella se casó con su asesora Jeannette Ramos Buonomo, posteriormente a su divorcio con la antigua primera dama Conchita Dapena. Este conflicto condujo a la fractura total entre los dos líderes políticos.¹²⁵

Como resultado, Muñoz Marín seleccionó al senador Luis Negrón López como nuevo candidato para las elecciones del 1968 y Sánchez Vilella junto a José Arsenio Torres y Alfredo Nazario funda el Partido del Pueblo, desde el cual aspira como candidato a la gobernación. Esta ruptura contribuyó de gran medida al fracaso del PPD ante Luis A. Ferré (padre de la escritora Rosario Ferré), presidente del nuevo sector

Andrew Goliszek. *In the Name of Science: A History of Secret Programs, Medical Research, and Human Experiment*. (Nueva York; St. Martin's Press, 2003) y Susan E. Lederer "Porto Ricochet: Joking about Germs, Cancer, and Race Extermination in the 1930s." *American Literary History* Vol.14.4 (720-746).

¹²⁵ Véase, Evelyn Sánchez Dapena. *El affaire de Sánchez Vilella* (San Juan; Editorial Tal Cual, 2009). Este texto analiza el impacto mediático que produjo el casamiento de Sánchez Vilella con su asesora Jeannette Ramos (hija del ex representante de la Cámara, Ernesto Ramos Antonini) luego de cuarenta y ocho horas de su divorcio. Sánchez Dapena observa como este acontecimiento aumentó las fricciones entre Sánchez Vilella y Luis Muñoz Marín, lo cual posteriormente, según la autora, aceleró la salida de Sánchez Vilella de las filas del PPD.

político del Partido Nuevo Progresista (PNP) y nuevo gobernador de la isla.¹²⁶ Las elecciones del 1968 marcaron el final de la hegemonía de la era *muñocista* y de esta forma se dio paso a la tendencia bipartidista en la cual la gobernación de la isla ha estado marcada por el poder constante entre el Partido Popular Democrático y el Partido Nuevo Progresista.

Cómo hemos podido observar, la visión progresista de Luis Muñoz Marín transformó el imaginario social de la isla a partir de la década del cuarenta. A pesar que su colectividad favoreció originalmente la independencia para Puerto Rico, en el 1949 adopta una visión autonomista de unión con los Estados Unidos. A través de la implementación del Estado Libre Asociado, Muñoz Marín estableció las bases de una sociedad progresista. Su proyecto Manos a la Obra estuvo dirigido en su totalidad a la justicia social, el progreso económico y la libertad política. De esta forma, el líder político dio paso a la modernización de la isla. Con la llegada de empresas estadounidenses a Puerto Rico, no tan sólo se transfiguró la economía local sino que también se reconoció a la zona metropolitana como un eje central en la economía insular.

Con el establecimiento de esta relación con los Estados Unidos no únicamente se garantizó una base más sólida para el desarrollo económico de la isla, sino que también se adquirió un pacto bilateral que aseguró la ciudadanía americana para los puertorriqueños, al igual que los beneficios del sistema del dólar y una defensa común. Todo con la idea de crear un protectorado que no tan sólo beneficiase a los intereses de los estadounidenses sino que también le permitiese a los puertorriqueños mantener cierto control gubernamental y que a su vez se protegiese su cultura nacional. No obstante, el

¹²⁶ El Partido Nuevo Progresista fomenta la anexión permanente con los Estados Unidos y afirma que a través de esta unión no se perderá ni el idioma ni la cultura nacional.

PPD no pudo aminorar las debilidades que su proyecto comenzó a aflorar con el paso de los años. Manos a la Obra no alcanzó establecer una economía propia sino una de gran dependencia. Por otro lado, aunque estableció las bases para el crecimiento y desarrollo de la clase media, no pudo desacelerar del todo el crecimiento de la pobreza y del desempleo dentro de las comunidades marginales de la isla. Esta paradoja conllevó a las luchas ideológicas, la insurgencia nacionalista y la fractura paulatina del partido.

Luis Muñoz Marín, cómo figura, representa el motor de la modernización de Puerto Rico, una transformación que en unos treinta años convirtió a una sociedad agraria en una progresiva e industrial. A pesar de las deficiencias de su proyecto y las intervenciones del Partido Nuevo Progresista durante el siglo XX y XXI, el Estado Libre Asociado se mantiene vigente sin alterar su estatus político. En el caso de la economía, se ha mantenido la filosofía del proyecto de Manos a la Obra con diferentes variaciones como lo es la Sección 936, por la cuál desde 1976 a 1996 se le otorgó a empresas extranjeras (con operaciones en la isla) un 90% de exención contributiva sobre las ganancias generadas en la isla. Hoy día, Puerto Rico continúa con una visión económica que se basa en promover la participación activa de empresas ausentistas en la isla, mientras que sus ciudadanos mantienen un constante ir y venir entre la isla y la metrópoli en búsqueda de esa mejor calidad de vida que promulgó el ideario de “Pan, tierra y libertad”.

4.2 Ruptura, crisis y transformación: la década del setenta y la “generación encojonada”¹²⁷

La década del setenta estuvo marcada globalmente por una serie de acontecimientos históricos que impactaron las estructuras sociopolíticas, económicas y culturales de muchos países.¹²⁸ La Revolución Cubana (1959), la Guerra de Vietnam (1961-1972), el asesinato de Martin Luther King (1968), el conflicto entre Israel y los países árabes de Egipto y Siria (1973), al igual que la lucha a favor de los derechos civiles en los Estados Unidos, la reivindicación de los movimientos feministas y las huelgas estudiantiles en toda la América fueron el motor de la ruptura y transformación del imaginario social en el mundo entero.

En el caso de Puerto Rico, la década del setenta se caracterizó por un enfrentamiento constante entre la ciudadanía y las estructuras de poder. El pueblo reaccionó ante las consecuencias del conflicto de Vietnam, el cual trajo consigo “la muerte de nuestros compatriotas puertorriqueños en una guerra ajena” (Méndez 11). Nuevamente, la ciudadanía cuestiona las relaciones entre Puerto Rico y los Estados Unidos, lo cual desajusta la visión protectora que promovió el gobierno insular a partir del 1952.

¹²⁷ El concepto de la “generación encojonada” fue utilizado por primera vez por Juan Ángel Silén en *Hacia una visión positiva del puertorriqueño* (Río Piedras; Editora Norberto González, 1995). Esta percepción recoge la actitud de desobediencia que presenta este grupo de jóvenes escritores ante los discursos que han prevalecido en la isla hasta su entonces. La generación del setenta funda su literatura en una constante transgresión y militancia ante los valores tradicionales del sistema.

¹²⁸ En su libro *La memoria rota* (1993), Arcadio Díaz Quiñones hace referencia a los setenta como los años sin nombre, los cuales según él se caracterizaron por “un aplastamiento de muchas ilusiones y proyectos en el mundo latinoamericano y caribeño; desde el Tlatelolco mexicano hasta la invasión de Granada, desde el golpe de Pinochet hasta la remilitarización de Puerto Rico, de múltiples golpes militares y del bloqueo a Nicaragua, del agravado problema de la deuda externa y de la muerte y desaparición, como en las imágenes del terror el terremoto mexicano” (112).

La isla se abre hacia América Latina en búsqueda de un ideal alternativo a su realidad sociopolítica y con mayor fuerza se militariza contra el sistema colonial. Como consecuencia del desencanto de la joven inteligencia ante los resultados del proyecto gubernamental de Manos a la Obra, ésta comienza a mirar con grado de admiración a la Revolución Cubana y aspira un cambio similar para la isla, lo cual se intensifica con las muertes de Ernesto “Che” Guevara en Bolivia (1967) y Carlos Marighella en Brasil (1969). De esta forma, “surge una izquierda simpatizante de los ideales marxistas del gobierno cubano, las luchas sindicales, movimientos estudiantiles contra el servicio militar obligatorio y el paternalismo institucional. Esta izquierda estará dirigida por líderes como Juan Antonio Corretjer, Juan Mari Brás y Rubén Berríos” (Ramos Rosado 34). Esta postura por parte de la izquierda conducirá a un enfrentamiento constante entre sus seguidores y el gobierno. Este choque tendrá por consecuencia una época marcada por la censura, la violencia y la reprimenda, lo cual analizaremos en breve a través de la exposición del *carpeteo* y la insurgencia de grupos puertorriqueños, que tanto en la isla como en los Estados Unidos, reaccionaron violentamente contra el sistema.

Las manifestaciones públicas se conforman como el centro de atención ante una izquierda que se levanta firmemente en contra del gobierno local. No obstante, en su mayoría estas actividades tendrán como resultado el enfrentamiento sangriento entre ambas partes. El 4 de marzo de 1970, en conmemoración de la revuelta nacionalista de 1950, la Federación de Universitarios Pro-Independencia (FUPI) lleva a cabo una huelga en los predios del Recinto de Río Piedras en manifestación en contra del programa de estudios del ROTC en la Universidad de Puerto Rico. Como resultado se produjo “un motín de grandes proporciones en el cual murió la estudiante Antonia Martínez y tras el

cual más de cuarenta jóvenes y once policías tuvieron que ser atendidos en hospitales del área” (Martínez Valentín 91).

Asimismo, en 1971 se produjo otra confrontación que tuvo lugar en el casco riopedrense y en la cual se manifestaron más de dos mil universitarios en contra del militarismo norteamericano en Puerto Rico. Como resultado de una balacera entre los manifestantes y la policía murieron dos agentes y un joven miembro del ROTC. Ante esta situación, el 11 de marzo de 1971 el rector de la universidad, Jaime Benítez, accede a sacar dicho programa de los predios del Recinto, lo cual el presidente del Consejo de Estudiantes, José Álvarez Febles, consideró como “un gran triunfo del estudiantado” (Martínez Valentín 94).

Ante la insurgencia de estos movimientos independentistas, la policía de Puerto Rico en conjunto de la División de Inteligencia del FBI comienza a recopilar información sobre aquellos puertorriqueños que por sus ideales atentaban contra las agencias estatales y federales. De esta forma, se establece el *carpeteo*, lo cual consistió en la recopilación de información por parte de agentes encubiertos que se infiltraban en la vida de los susodichos ciudadanos con el fin de documentar y vigilar sus actividades diarias.¹²⁹ Muchos de estos informantes no eran miembros de las agencias federales, sino ciudadanos a los cuales se les pagaba para que se infiltraran en las organizaciones y obtuviesen la confianza de aquellos a quienes vigilaban.

Como consecuencia, las organizaciones independentistas repudiaron aún más al gobierno por esta práctica, a la cual consideraron inconstitucional por violar los derechos

¹²⁹ Sobre el tema, véase, el capítulo “La mecánica de la práctica de confeccionar y mantener expedientes de ciudadanos por razón de ideológica política de la división de inteligencia” en José Martínez Valentín. *Más de cien años de carpeteo en Puerto Rico*. (Caguas; Winston, 2003): 205-221.

civiles de estos ciudadanos. El *carpeteo* se convirtió en un secreto a voces que no formaba parte de la historia oficial de la isla, pero que sin embargo, fue parte del diario vivir de muchos puertorriqueños a quienes el gobierno intervino con sus vidas en base a sus ideales de descolonización.¹³⁰ A pesar del control que estableció el gobierno, las manifestaciones armadas no cesaron; al contrario, se extendieron a los Estados Unidos.¹³¹ Uno de los movimientos insurgentes de mayor controversia lo fue Las Fuerzas Armadas de la Liberación Nacional Puertorriqueña (FLPA), el cual realizó setenta atentados dinamiteros desde el 1974 hasta el 3 de noviembre de 1976 tanto en la isla como en las ciudades de Nueva York y Chicago. Sus miembros son Oscar López Rivera, Ida Luz Rodríguez, Carmen Hilda Valentín, quienes eran estudiantes en Northeastern University en Illinois en conjunto de Carlos Alberto Torres, Marie Haydee Beltrán, Alicia Rodríguez y Luis Rosa, quienes estudiaron en la Universidad de Illinois en Chicago (UIC).¹³² Es

¹³⁰ Es en diciembre de 1999 que el entonces gobernador, Dr. Pedro Rosello, emite la Orden Ejecutiva DE-99-62, por la cual el gobierno acepta su responsabilidad y establece un mecanismo para compensar a las víctimas del *carpeteo*. Véase, Ramón Bosque-Pérez. "Political Persecution against Puerto Rican Anti-Colonial Activists in the Twentieth Century," en *Puerto Rico Under Colonial Rule: Political Persecution and the Quest for Human Rights*. (Nueva York; State University of New York Press, 2006):13-49.

¹³¹ Estos son algunos de los jóvenes de la inteligencia del setenta a quienes se les crearon carpetas; Myrna Báez (pintora), Lucecita Benítez (cantante) Rafael Bernabé (miembro de Frente Socialista y presidente del Partido del Pueblo Trabajador) Rubén Berrios (presidente del Partido Independentista), Lucy Boscana (actriz), Roy Brown (cantante), Magali García Ramis (escritora), Vicente Geigel Polanco (abogado y político), Adelino González (escultor), Lorenzo Omar (artista gráfico), Carmen Jovet Esteves (periodista), Carmen Lugo Filippi (escritora), Manuel Maldonado Denis (escritor y profesor), Juan Mari Bras (fundador del Partido Socialista Puertorriqueño), René Marqués (escritor), Antonio Martorell (pintor), Claribel Medina (actriz), Olga Nolla (escritora), Carlos Pabón (escritor). (Martínez Valentín 117-123).

¹³² FALN fue el grupo militante que sucedió al Movimiento Independentista Armado (MIRA) y el antecesor del grupo más imponente en la lucha armada puertorriqueña, el Ejército Popular Boricua (EPB), mejor conocido como Los Macheteros, el cual estuvo dirigido por Filiberto Ojeda Ríos (1933-2005), a quien se le atribuyó una serie de bombardeos a objetivos estadounidenses entre 1974 y 1983, y en especial el robo de siete millones de dólares a la Wells Fargo de Connecticut el 12 de septiembre de 1983 (Natalicio de Pedro Albizu Campos). Ojeda Ríos se mantuvo en el claudestinidad hasta el 23 de septiembre de 2005 (fecha en la cual se conmemora el Grito de Lares, uno de los días más celebrado por los independentistas y nacionalistas en la isla) cuando agentes del FBI lo intersectaron en su residencia en el pueblo de Hormiguero. Como resultado a los hechos, el líder machetero murió de un disparo en el pecho. Sobre este movimiento, véase, Rafael Cancel Miranda. *Puerto Rico: la independencia es necesaria*. (Canadá;

importante mencionar sus nombres porque estos puertorriqueños ante sus procesos de encarcelación en la década del ochenta se autoproclamaron como prisioneros de guerra y renunciaron del proceso legal en su contra alegando que la Corte de los Estados Unidos no tenía jurisprudencia de incriminarlos como delincuentes y solicitaron que se les enjuiciara en una corte internacional. Este hecho es fundamental porque los miembros de la FALN cuestionaron jurídicamente la relación entre los Estados Unidos y Puerto Rico, especialmente cuando las Naciones Unidas en el 1970 declara como crimen la continuación del colonialismo en el siglo XX. “Further continuation of colonialism in all its forms and manifestations is a crime which constitutes a violation of the Charter of the United Nations, the Declaration on the Granting of Independence to Colonial Countries and Peoples, and the principles of international law” (Resolución 2621 en Susler 132).¹³³

La generación literaria que se conforma en Puerto Rico durante los setenta reacciona a través de su quehacer literario a estas confrontaciones entre el Estado y la izquierda. Desde una postura contestataria y transgresora, los jóvenes escritores debaten

Pathfinder Press, 1998). Ronald Fernández. *Los Macheteros: The Wells Fargo Robbery and the Violent Struggle for Puerto Rican Independence*. (Nueva York; Prentice Hall Press, 1987).

¹³³ Ida Luz Rodríguez fue sentenciada a 75 años de prisión, mientras que Carmen Hilda Valentín a 90 años, Carlos Alberto Torres a 78 años, Alicia Rodríguez a 55 años y Luis Rosa a 75 años. La mayoría de estos independentistas fueron excarcelados por Bill Clinton en el 1999, excepto por Carlos Alberto Torres que fue puesto en libertad en el 2010, mientras que Oscar López Rivera y Haydee Beltrán continúan encarcelados. En el caso de López Rivera, éste ha cumplido 12 de sus 30 años de prisión en aislamiento y privación sensorial. La sentencia en contra de estos puertorriqueños muestra la crudeza del castigo que se les ha imputado por sus ideales y afiliaciones políticas. Sobre esto, Jan Susler en su ensayo “Puerto Rican Political Prisoners in U.S. Prisons” (2006) sostiene que los castigos impuestos por cortes estadounidenses contra estos insurgentes durante los ochenta fue aún más cuantioso que las condenas que se le otorgaron a diversos criminales durante esa década. “Government statistics prove that those who commit criminal offenses receive far lesser sentences than do independence fighters. In 1981, the year that most of the political prisoners were sentenced the average federal sentences for murder was 10.3 years. Puerto Rican political prisoners—who were not convicted of hurting or killing anyone—were sentenced to an average of 65.4 year—six times longer than the average. Their sentences were still about five times longer than the average. Perhaps a concrete application of the sentences will provide insight: Oscar López will be 113 years old if he made to serve his entire sentence” (123).

en su discursiva los acontecimientos sociopolíticos que ocurren en isla al igual que aquellos que se producen en el plano internacional. “Su participación estará guiada por un activismo y un sentido de misión que es influido a su vez por los acontecimientos mundiales en especial los que ocurren en la década de 1960 en los Estados Unidos y América Latina” (Silén 41). Asimismo, esta nueva generación reflexiona estéticamente sobre las transformaciones económicas que se producen en su entorno urbano y como éstas afectan a la clase obrera, por ende su “visión es con las clases trabajadoras. Su expresión literaria responde a las clases que constituyen a la nación” (Silén 43).

Nos encontramos ante una joven inteligencia que muestra preocupación por las dificultades que padecen los grupos en estado de subalternidad. Como consecuencia, la literatura de “la generación encojonada” se concentra en el mundo urbano, desde donde el escritor reacciona a las confrontaciones entre la voz autorial del centro y la voz transgresora de lo marginal. Esta dinámica provoca que los jóvenes escritores se distancien del antiguo sistema de valores de los sacarócratas y que se comprometan a favor de la lucha de los grupos minoritarios.

Hasta la década del setenta el canon nacional estuvo marcado por una crítica tradicional, elitista y conservadora. La literatura puertorriqueña reflejaba los valores patriarcales de la antigua sacarocracia decimonónica, la cual ante su decadencia económica y la condición colonial de la isla (tanto española como estadounidense) utilizó la literatura como vehículo de propaganda para salvaguardar su hegemonía y condición de clase. Los escritores decimonónicos se enmascararon de ideales y formas de vida que no les correspondían, como es el caso de Manuel A. Alonso, quien a través del *Gíbaro* (1849) idealizó la figura del campesino de la ruralía durante una época de censura donde

era imposible expresarse libremente a favor de los ideales autonomistas de los sacarócratas por miedo a la represalia por parte de la metrópoli española. Como resultado, estos textos no tan sólo determinaron el canon nacional, sino que también promovieron la idealización de la vida de hacienda y con su nostalgia, a su vez, le recordaron al *puertorriqueño común* lo que “debía” ser, o sea un subalterno del poder de los hacendados.

Mientras que la generación del treinta (con su figura clave Antonio S. Pedreira) y la generación del cincuenta (con su máximo escritor René Marqués) se consolidan como herederos de la generación del tránsito y del trauma (1898), la generación del setenta se militariza contra todo aquello que represente el sistema de valores de la antigua burguesía ya arruinada. Para los jóvenes escritores, la literatura funge como herramienta clave para la cultura nacional. Por ende, ésta no debe representar exclusivamente los intereses de una clase en particular, sino que debe valorizar por igual a todas las clases sociales. Por esta razón, la generación del setenta afirma que la literatura nacional, como órgano vital de la sociedad, debe tener por compromiso el proveer un espacio justo a aquellos grupos que habían sido ignorados y marginados por un puñado de intelectuales, que no tan sólo se apropiaron del canon, sino que a través del mismo, también dictaron modelos estériles que no correspondieron a la realidad del puertorriqueño en general.

De esta forma, los jóvenes escritores reconocieron al canon como el producto de una elite intelectual que se mitificó a través de la literatura, lo cual conllevó al establecimiento de un canon literario que hasta entonces respondía exclusivamente a los ideales de una clase social en particular. “De ahí [proviene en el canon] su arraigo tímido, su visión fatalista, su concepción determinista de la historia, su socialismo utópico y su

intento de definir y afirmar nuestra personalidad sobre un conjunto de valores hispánicos que son supuestamente universales” (Silén 12).

La generación del setenta afirma que esta conceptualización de la literatura nacional sólo produjo una escritura muy selectiva que excluyó a otros escritores fundamentales que con su obra establecieron una visión alterna a los esquemas tradicionales. Por ejemplo, la poesía afroantillana de Luis Palés Matos, la cual pone frente al insularismo de Pedreira al defender una “literatura de desplazamiento, un árbol cuyo tronco se encuentra en África y cuyas ramas y flores se desplazan al espacio antillano” (Gelpí 32). El poeta asume una posición que desafía la visión eurocéntrica de Pedreira, quien ve en lo negro la amenaza que interrumpe el desarrollo de nuestra identidad hispánica. Mientras que Pedreira se esfuerza por centrar la identidad nacional en mira a lo europeo, puro y blanco, Palés Matos alaba la semilla africana a través de una poesía que remite a lo negro, mestizo y antillano. El poeta habla “de lo negro como elemento clave en la identidad cultural antillana y diferenciador de las culturas dominantes europea y norteamericana” (Santos Febres en López Baralt 15). De esta forma, Palés Matos relocaliza a Puerto Rico dentro del imaginario antillano, caribeñiza a la isla y desmantela esa visión hispanófila que sólo lograba reconocer la identidad nacional como un remitente directo de España.

Con *Tuntún de pasa y grifería* (1937), Luis Palés Matos desvela la esencia africana en la cultura puertorriqueña mediante una contextualidad poética que celebra la negritud a través de la polifonía del baile, los ritmos antillanos y la mulatez del negro africano. Su poesía anuncia ese mestizaje que Pedreira intenta negar. “Es un libro celebratorio de la negritud, es ya un desafío *ab initio* que comunica el propósito de

provocar, de romper los esquemas tan fáciles como falsos de una sociedad que se quiere blanca sin serlo” (López Baralt 29). Al igual que Palés Matos, Julia de Burgos ofrece una poesía que contradice el discurso totalizante de ese canon que perfila Pedreira. Desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX la literatura puertorriqueña se caracteriza por una simultaneidad discursiva que enaltecía la nostalgia por la tierra y los baluartes de los terratenientes. Esta tendencia literaria no toleraba ningún otro discurso que intentara ofrecer otra interpretación que se alejase de este modelo. Tanto Palés Matos como Burgos son condenados por romper con este canon al ofrecer a través de sus poesías una imagen alterna a esta visión de mundo. Palés Matos por acentuar la negritud y Burgos por interrumpir con una voz poética que enaltecía la figura femenina.

Julia de Burgos, quien no tan sólo se autoexilió primero en La Habana y posteriormente en la ciudad de Nueva York en búsqueda de un espacio de mayor apertura, estableció una producción cultural “que evoca y borra las fronteras totalizadoras de la nación y que lleva a cabo el cuestionamiento de las maniobras ideológicas, mediante las cuales las naciones o comunidades imaginadas adquieren identidades esenciales o esencialistas” (Gelpí 33). Burgos como poeta, se adentra en la literatura explorando la condición de la mujer desde diferentes espacios territoriales (Puerto Rico y Nueva York). De esta forma, no tan sólo muestra interés por una figura que había sido silenciada por una escritura que se refería a la mujer como ente decorativo sin participación activa en su entorno, sino que a su vez, vuelca la mirada trasatlántica de Puerto Rico hacia Europa a una dirigida hacia la ciudad de hierro. Por este motivo, Nueva York se convierte en el nuevo foco de interés desde donde Burgos explora “la condición conflictiva de la mujer de su época” (Gelpí 36).

El eje de interés de la poeta es su autodefinición como mujer en un espacio marcado por la voz masculina y que exige una libertad más allá de los límites geográficos y sociales que impone el canon nacional. “En mí no, que en mí manda mi solo corazón, mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo” (Burgos en Jack Agüeros 4). A través del poema *A Julia de Burgos*, ella, como una poeta disidente, desarticula la imagen femenina tradicional que imponía el canon, al igual que quebranta a ese mundo que se perfila a su alrededor y que busca controlarla y silenciar su voz.

Tanto Luis Palés Matos como Julia de Burgos son para la generación del setenta un referencial al cual acudirán constantemente a la hora de transgredir al canon nacional. Los jóvenes escritores se vuelcan ante una escritura que presenta una voz alterna ante un discurso literario que confinaba la discursiva nacional a un solo plano hegemónico y singular. Los jóvenes escritores se alejan de esta práctica con el fin de reivindicar el espacio literario a través de una escritura plural y heterogénea que establezca nuevas configuraciones y coordenadas al proyecto nacional.

Por consiguiente, la nueva literatura es de carácter urbano y se enfoca en la realidad de los sectores desprotegidos. Así se fragmenta toda conexión entre el quehacer narrativo y los valores de las clases oligarcas. Cuando estos escritores se adentran al mundo de la pequeña burguesía, lo hacen para parodiarlo y transgredirlo. Para la generación del setenta no hay refugio en el pasado, ni menos en las haciendas azucareras. Para ellos lo vital es su presente y su aportación a la lucha sociopolítica. De esta forma, la obra de la “generación encojonada” estará dirigida a la desavenencia de los valores de la antigua sacarocracia. Los jóvenes escritores desarrollan una actitud disidente que desobedece los estamentos del discurso que ha dominado hasta su presente. El propósito

es el de articular una voz colectiva que transgreda al canon a través de una visión que corresponda a la cultura popular y no a la tradición letrada de las generaciones antecesoras. Por eso “se manifiestan en reacción y en lucha por penetrar en el ámbito negado (la cultura oficial, el poder) o mejor aún, por demostrar que nunca han estado fuera del mismo ya que la ausencia no es sino una presencia marginal” (Arroyo en Ramos Rosado 77).

4.2.1 La “generación encojonada”: sus antecedentes, respuestas y propuesta ante el canon nacional, la Revolución Cubana y el *Boom* latinoamericano

La Generación del Setenta se inicia en 1966 con la irrupción de la colección de cuentos *En cuerpo de camisa* de Luis Rafael Sánchez. Esta publicación marca la ruptura definitiva frente a la estética que había controlado hasta su momento el canon nacional. La oralidad, la marginalidad y la representación de lo popular a través de un lenguaje urbano, callejero y soez testifica el inicio de una escritura de ruptura y gran experimentación. Le sigue a Sánchez, Rosario Ferré con sus *Papeles de Pandora* (1975) y quien junto a su prima Olga Nolla funda la revista literaria *Zona de carga y descarga* (1972-1975) que sirve de palestra para la joven generación que no alcanzaba publicar su incipiente y reveladora propuesta literaria a causa de los círculos de poder literario que se mantenían fieles al discurso tradicional.

Dentro de esta estética de rasgo diferenciador y corruptivo, se destaca a su vez Manuel Ramos Otero quien no tan sólo colabora con *Zona* desde la ciudad de Nueva York, sino que irrumpe con *La novelabingo* (1976) desde donde comienza a explorar el homoerotismo y la vida en la diáspora. Asimismo, *La familia de todos nosotros* (1976) de Magali García Ramis incita a la parodia del concepto de la gran familia puertorriqueña. A

través de un material textual, la escritora inserta el juego entre lo urbano y la nostalgia de la tierra, la irrupción de la mujer como voz autorial que configura la historia nacional y la presencia de una familia incrédula que a través del humor establece una crítica directa contra el estado político de la isla.

Esta simultaneidad discursiva de la “generación encojonada” se extiende a otros escritores del patio, quienes en los ochenta continúan con esta nueva retórica. Se inician como escritores de ruptura Ana Lydia Vega y Edgardo Rodríguez Juliá. Ambos se insertan en esta nueva promoción a través de la reinención de la historia desde el espacio urbano. En el caso de Vega, ésta en conjunto de Carmen Lugo Fillipi se inserta en la discursiva feminista a través de *Virgenes y mártires* (1981). Ambas escritoras “cuestionan la posición de la mujer, es decir, el género, dentro de la sociedad puertorriqueña contemporánea” (Vélez 278). La obra recoge la nueva realidad social del Puerto Rico urbano de los ochenta en donde el desempleo masculino irrumpe con una visión machista en contra de las mujeres que trabajaban en fábricas. En el texto se presentan diversos conflictos: la relación entre los sexo, el machismo imperante que continúa alargando una visión de docilidad y placer hacia con el cuerpo femenino, y la irrupción radical de la voz femenina que se antepone a este marco referencial. La importancia de *Virgenes y mártires* recae en esa parodia subjetiva de las escritoras, quienes “cuestionan el sitio que se les ha asignado a las mujeres” (Vélez 279).

Por su parte, Edgardo Rodríguez Juliá se consagra como cronista con *Las tribulaciones de Jonás* (1981) y *El entierro de Cortijo* (1983), donde explora la reacción del pueblo puertorriqueño ante los actos fúnebres de dos figuras máxime. En el plano político y de conformación nacional, la de Luis Muñoz Marín, como padre y caudillo de

la patria y por otro lado la de Rafael Cortijo, personaje de gran relevancia que con su mulatez y riqueza musical sacó la bomba y la plena de los arrabales. En el caso del artificio político se muestra el clamor del pueblo puertorriqueño durante el recogido del ataúd del prócer que desde el casco urbano regresa a la tierra decimonónica con su entierro en Barranquitas. Por otro lado, en el caso del músico mulato se exhibe la alabanza de las masas populares que lo acompañan en una procesión que se inicia en el residencial público Luis Llorens Torres hasta el campo santo de la barriada de Villa Palmeras que colinda con Barrio Obrero. Allí desde lo urbano, Rodríguez Juliá recoge en su crónica el rito de mitificación de una figura de transgresión que puso a sonar la música popular y elevó a través de la improvisación, el muletaje y el baile la cultura de los negros puertorriqueños.

Esta nueva tendencia en el quehacer literario surge a partir de un replanteamiento sobre las funciones de la literatura nacional, a quienes ésta debía representar y a que grupos sociales ya no debía servir. Por este motivo, la nueva literatura puertorriqueña se aleja de las figuras totalizantes que promovían los valores de los antiguos terratenientes con el fin de dar voz a los grupos minoritarios. Este discurso impone una nueva visión de mundo donde el poder se invierte al mostrar mayor atención por la periferia en vez que por el centro que hasta entonces había dirigido la literatura nacional.

Asimismo, es muy significativo el observar que los escritores puertorriqueños no se centran únicamente en las conflictivas de Puerto Rico. Al contrario, los jóvenes escritores establecen un discurso literario que pone en contacto el imaginario nacional con los cambios sociopolíticos y estéticos que se conforman en su alrededor. De esta forma, no tan sólo hay una presencia de fuerzas externas en esta nueva literatura, sino que

también, se establece un diálogo constante sobre los acontecimientos que surgen en Latinoamérica y en el resto del Caribe. A causa de este interés, los escritores del setenta al igual que los movimientos insurgentes mostraron gran atención a los eventos de la Revolución Cubana de 1959.

El triunfo de los guerrilleros cubanos contra la dictadura de Batista, en enero de 1959, fue asumido como una afirmación de la independencia hispanoamericana. La participación del argentino Ernesto Che Guevara en los movimientos de insurrección en Cuba y Bolivia llegó a ser símbolo de internacionalismo, mientras la fundación de un centro cultural, la Casa de las Américas, en 1960, con sus galardones anuales y su agresiva propaganda de la Revolución entre los intelectuales hispanoamericanos consolidó la idea compartida de su propósito. (Pope 248)

William Luis en su texto *Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana* (2003) sostiene que durante la primera etapa de la Revolución — antes que Fidel Castro decidiera abandonar los ideales del Movimiento 26 de Julio para abrazar la ideología comunista del antiguo Partido Socialista Popular— los movimientos guerrilleros de Cuba atrajeron la atención internacional de diversos intelectuales y defensores de los derechos humanos. “El triunfo del Ejército Rebelde contra la dictadura de Batista y el desafío a los Estados Unidos del nuevo gobierno cubano creó una posibilidad de esperanza para los pueblos en vías de desarrollo” (William 9). De esta forma, Cuba no tan sólo se convirtió en una utopía para aquellos países en estado colonial, como el caso de Puerto Rico, sino que también promovió la insurgencia como vehículo de liberación, donde “la experiencia personal en la lucha armada era el motor de transformación que creaba al hombre nuevo” (Franco 121).

Durante este primer periodo, al cual William Luis describe como uno “marcado por la unión, alegría, trabajo y entusiasmo pero también de conflictos, problemas, rupturas y discordias” (9) se promovió una visión de una América libre, al igual que se

fomentó una perspectiva de autonomía y justicia social en la cual la cultura y la educación se establecieron como instrumentos esenciales de transformación. Sin lograr posteriormente sus objetivos a causa de la censura que los líderes revolucionarios impusieron contra los literarios en 1961, este primer periodo promovió la organización de revistas, festivales, congresos y premiaciones en la Casa de las Américas, que en conjunto con la corta duración del suplemento literario *Lunes de revolución* (1958-1961) no tan sólo se bifurcó la atención hacia la juventud prometedora sino que también se estableció un espacio sociocultural, de muy poca duración, que sirvió de fuente creadora para escritores locales e internacionales.

No obstante, no se puede ignorar que la utopía intelectual, que en un momento abarcó los ideales de la Revolución, perdió su fuerza ante una mentalidad conservadora y restrictiva por parte de sus líderes máximos. Para el 1961 se clausura *Lunes de Revolución* y no se presenta el cortometraje *P.M* en el cual Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez-Leal delinean la vida nocturna de los afrocubanos de La Habana, quienes salen ante la cámara divirtiéndose entre bailes y bebidas. William Luis sostiene que “es difícil percatar el peligro que representaba *P.M*. Tal vez la respuesta se encuentre no en el documental, sino en el contexto del mismo. Es posible que ese comportamiento no fuera considerado como una expresión revolucionaria apropiada en un momento en que el gobierno de Castro estaba asumiendo una posición defensiva frente a los Estados Unidos” (37).

De esta forma, se censura la producción cultural, se deteriora la imagen de la ciudad y se comienza a remontar una visión de limpieza contra todos aquellos que atentasen contra los ideales de la Revolución. Como resultado ante esta visión del nuevo

estado, no tan sólo se reprimió contra la directiva de la Casa de las Américas y *Lunes de Revolución* sino que también se reprime con encarcelamiento a Reinaldo Arenas y Virgilio Piñera por ser homosexuales. Asimismo, la idealización cultural de la Revolución terminó de debilitarse con la ruptura entre la inteligencia y el estado por el encarcelamiento del poeta Heberto Padilla en 1971 por su poemario *Fuera de juego*. A pesar que en su momento este libro fue galardonado por la Unión de Escritores y Artistas Cubanos, el mismo no pudo superar la represalia del sistema a causa de sus supuestas críticas contra la revolución castrista. Como resultado, se desmitifica el triunfo de la primera etapa de la Revolución y muchas de las figuras cumbres como Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, entre otros, salen de la isla en búsqueda de espacios de mayor abertura.

En el caso de Puerto Rico, los escritores y los movimientos de izquierda simpatizaron con el mensaje político que manifestó la Revolución durante su primera etapa. La izquierda local vio con admiración la lucha de los rebeldes cubanos y optó por un ideal similar que transgrediera el discurso oficial y que a su vez retomase la búsqueda de la independencia para la isla. Asimismo, se observó un compartir literario entre ambas islas. La revista *Lunes de Revolución* dedica su sexagésima séptima edición a las tribulaciones sociopolíticas de Puerto Rico. La edición del 11 de julio de 1960 lleva por portada “Puerto Rico: territorio esclavo de América.”¹³⁴ En dicho volumen participa Juan Antonio Corretjer “Posibilidades de la independencia” (pág. 4); Nilita Vientos Gastón “Sobre el plebiscito”(pág.10); René Marqués “El Padre Santiago” (pág. 17); Francisco Manrique Cabrera “La trinchera de nuestra libertad” (págs. 18-19); César Andreu Iglesias

¹³⁴ Véase, William Luis. *Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. (Madrid; Verbum, 2003): 67-68.

“El eslabón perdido” (pág. 24); Edwin Figuera “El rebelde” (pág. 26); José Luis González “El abuelo” (págs.34-35); y Pedro Juan Soto con un capítulo de su novela *Usmail* (págs. 36-29), entre otros escritores.

De esta forma, la discursiva literaria que se produce en Puerto Rico se convierte en filtro de los acontecimientos sociopolíticos que se iban desarrollando. Desde una postura irreverente se criticó abiertamente el *carpeteo*, el colonialismo y la utilización de los recintos universitarios para la fomentación del ejército de los Estados Unidos. Como resultado, tanto los escritores como los estudiantes universitarios y los ciudadanos participantes en movimientos insurgentes sufrieron del acoso del gobierno a través del mismo *carpeteo* y persecución contra cual militaban. En el caso del poeta Juan Antonio Corretjer, quien durante la década del treinta se destacó por su lucha nacionalista, es nuevamente encarcelado en 1971 por conspiración.

Si nos cuestionamos ¿cuál fue la responsabilidad de los intelectuales puertorriqueños ante el fenómeno de la Revolución Cubana? Podemos observar que durante este primer periodo, vemos a una inteligencia que postuló a favor del ideario de los revolucionarios. De la misma forma, opta por utilizar la literatura nacional como mecanismo de transgresión contra el sistema colonial puertorriqueño y, de esta forma, establece un diálogo con los principios que dieron paso a la Revolución de Cuba.

En cambio, los movimientos insurgentes de Puerto Rico mostraron una participación más directa con los líderes revolucionarios cubanos a pesar del desencanto que surgió luego de la primera etapa de la Revolución. En relación al Movimiento Nacionalista Puertorriqueño, se dio el caso de que algunos de sus miembros fueron exiliados por sus convicciones políticas. Así le sucede a Juan Juarbe Juarbe y a Laura

Meneses de Albizu (esposa del líder nacionalista) que terminaron en Cuba donde establecieron relaciones con los insurgentes. Durante su estancia en México “todo el material revolucionario que publica el Movimiento 26 de Julio era revisado cuidadosamente por Laura Meneses y Juan Juarbe Juarbe” (Rodríguez León 24). Luego del triunfo de Fidel Castro, Meneses de Albizu es nombrada como “secretaria de Primera Clase del Servicio Exterior de la República, adscrito a la Misión Permanente de Cuba ante la organización de las Naciones Unidas” (Rodríguez León 25).

Por otro lado, el 11 de enero de 1959 se funda en Mayagüez el Movimiento Pro Independencia (MPI) y el 12 de agosto de 1962 su fundador, Juan Mari Brás, afirma a *Bohemia Libre* que “una lucha puede distanciarse de otra aunque ambas tengan un fin común, la nuestra tiene como tronco, inspiración y frente a la Revolución de Fidel Castro” (Centro 26).¹³⁵ Asimismo, Filiberto Ojeda Ríos (líder de los Macheteros) mantiene desde el claudestinidad relaciones directas con los revolucionarios cubanos. Es allí en Cuba donde se entrena con su fin de lucha militante contra el colonialismo puertorriqueño. “En 1961 Ojeda viaja a La Habana con su familia donde recibió entrenamiento con la Seguridad de Estado (G-2) de Cuba en tácticas de espionaje y subversión por lo que la policía de Puerto Rico lo apodó el G-2 Cubano” (André 37).

Resumiendo brevemente, podemos observar que los escritores nacionales se mostraron a fines con los ideales de la Revolución en especial durante su primera etapa. No obstante a partir de la desilusión que trajeron los eventos que surgieron de la clausura de *Lunes de Revolución* se desarrolla un cierto grado de silencio hacia con esta segunda

¹³⁵ Véase, Centro de Estudios Puertorriqueños. *FBI Files on Puerto Ricans*. 1960-71.

etapa, aunque los escritores nacionales continúan con una visión militante hacia el estado colonial puertorriqueño dentro de la contextualidad literaria. En contraste, los movimientos insurgentes cuyas figuras máximas lo fueran don Pedro Albizu Campos y sus seguidores Juan Mari Brás y Filiberto Ojeda Ríos se militarización a un nivel mayor y mantuvieron un apoyo abierto a la Revolución Cubana. Como consecuencia, la represalia del gobierno insular y estadounidense fue apoteósico contra estos insurgentes, quienes confrontaron cárcel, exilio, atentados y muerte.

De regreso al marco literario, los escritores puertorriqueños del setenta—como figuras de cambio y transición—buscan nuevos referenciales que sirvan de modelo para esta nueva reivindicación sociocultural. De esta forma, la Generación del Setenta establece un diálogo constante con el *Boom* latinoamericano, al cual identifica como punto referencial para su nueva creación textual. Puerto Rico no está exento a este movimiento que viene desde mediados de siglo transformando el quehacer cultural de toda la América Latina. Este fenómeno desafió los convencionalismos de la escritura tradicional a través de la experimentación con la cultura popular, la música, la lengua marginal y las vivencias de la periferia. “Se produjo un cambio radical en la forma de concebir, interpretar y escribir la historia y la literatura” (Pope 244).

El *Boom* como replanteamiento de la literatura latinoamericana se muestra como un fenómeno complejo, de diversos ángulos y ramificaciones que rechaza la homogeneidad. Por un lado, se enfatiza su fenómeno editorial y por otro su aportación literaria y su empuje a raíz de la Revolución Cubana. En el caso de Puerto Rico, su impacto será uno estético y de gran rasgo diferenciador que servirá de modelo en la creación literaria de la isla. Donald L. Shaw postula que dentro de su heterogeneidad, el

Boom muestra características comunes que se perciben entre los escritores latinoamericanos, las cuales se infiltraran en nuestra discursiva nacional a partir de la “generación encojonada”.

La desaparición de la vieja “criollista” o “telúrica,” de tema rural... La desaparición de la novela “comprometida” y la emergencia de la novela “metafísica”...La tendencia a subordinar la observación a la fantasía creadora y la mitificación de la realidad...La tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana...La rebelión contra toda forma de tabúes morales, sobre todo los relacionados con la religión y la sexualidad...Un mayor empleo de elementos eróticos y humorísticos...La tendencia a abandonar la estructura línea, ordenada y lógica, típica de la novela tradicional, remplazándola con otra estructura basada en la evolución espiritual del protagonista, o bien con estructuras experimentales que reflejan la multiplicidad de lo real...La tendencia a subvertir el concepto del tiempo cronológico lineal...La tendencia a abandonar los escenarios realistas de la novela tradicional, remplazándolos con espacios imaginarios...La tendencia a reemplazar el narrador omnisciente en tercera persona con narradores múltiples o ambiguos...Un mayor empleo de elementos simbólicos. (Shaw 4)

La creación literaria que se da en Puerto Rico a partir de la generación del setenta dialoga con las características que presenta Shaw sobre el *Boom*. Esta nueva estética estará caracterizada por una “escritura realista-experimental...escritura mágico y mítico-maravillosa...cómico-grotesca” (Vega 26) donde lo popular se acentúa como la matriz de la nueva narrativa puertorriqueña. De esta forma, nace un proyecto estético cultural que rompe definitivamente con el canon tradicional y relaciona la discursiva nacional con la oralidad, la marginalidad y la heterogeneidad de las clases populares.

Se destacan estas narraciones por la fusión de voz narrativa y voz de los personajes; por su fascinación por lo histórico entendido en términos estéticos; por la nueva identificación que en ellos establecen con el proletariado puertorriqueño, con el mundo antillano y con el resto de América Latina; por el empleo del lenguaje de las clases económicamente bajas como base de la creación de una lengua literaria propia; por la presentación indirecta de la decadencia de la clase media de raíces decimonónicas; por su aporte de un punto de vista femenino y feminista; por la conciencia de la literaturidad del texto mismo (Barradas, *Apalabramiento*, 28)

Uno de los máximos exponentes de esta generación lo es Luis Rafael Sánchez quien se destaca por una escritura que rompe del todo con la larga tradición literaria que se había impuesto en la isla hasta entonces.¹³⁶ Esta ruptura se da al presentar en la literatura la forma de hablar y la personalidad de la clase popular. Sánchez transgrede la larga tradición de la idealización del campo, al presentar en su obra el nuevo sujeto puertorriqueño que se conforma en la ciudad. El propio Sánchez considera que esa larga tradición había alcanzado momentos de altura estética, pero a su vez ya había llegado a convertirse en un mal literario nacional. Humorísticamente, él lo llama “el mal del independentismo literario y el pendejismo lyricista.”¹³⁷ Efraín Barradas en su texto *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy* (1983) afirma que Sánchez rompe con esta modalidad del canon a través de su antología de cuentos *El cuerpo en camisa* (1966). Esta compilación, según Barradas, sobrepasa la mentalidad de las generaciones anteriores “para justificar el nacimiento de un arte nuevo de hacer cuentos en Puerto Rico... *Cuerpo de camisa* está poblado, entre otros, por una prostituta, un adicto a drogas, un homosexual negro... un mendigo falsamente ciego y un desempleado cuernudo” (xvii-xviii). De esta forma, el autor representa la realidad del proletariado urbano, lo cual logra a través de una obra donde la ficción se entrelaza con lo real para testificar la vida popular, su lenguaje y sus vivencias.

Asimismo, su lucha contra lo tradicional y reivindicación de lo popular hace presencia en *La guaracha del macho Camacho* (1975), en la cual el autor establece un

¹³⁶ Véase, Rita de Maeseneer. *Ocho veces Luis Rafael Sánchez*. (Madrid; Verbum, 2008).

¹³⁷ Véase, Efraín Barradas. *Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez: para leer en puertorriqueño*. (Río Piedras; Cultural, 1981): 65-80.

juego pleno con la palabra. El propio Sánchez sostiene que su obra se caracteriza por “una prosa danzadísima” (5), una prosa boherizada con vaivenes que entrelazan los tejidos de la lengua y la sonoridad de la cultura caribeña. De esta forma, la voz periférica es el personaje central del imaginario urbano que con su muletaje lingüístico se antepone ante cualquier atadura del canon tradicional. *La guaracha* es una de las obras más significativas que abrió paso a la generación del setenta no tan sólo por el contraste que delinea entre la periferia y la burguesía sino también por el juego del lenguaje. Juan G. Gelpí describe a esta obra como “una especie de máquina transformadora en la cual entran discursos esencialistas...el texto se aparta notablemente de la metáfora paternalista y conciliadora de la gran familia puertorriqueña” (62-63). De igual forma, la propia Rosario Ferré sostiene que *La guaracha* es “la obra central en la renovación de la literatura puertorriqueña. Luis Rafael Sánchez pasa a ser la figura más prominente de la generación del setenta, por el uso revolucionario del lenguaje” (Ferré en Hernández. *El nuevo día*. 6 de enero de 2008).

La obra de Sánchez tiene como propósito el acercar al lector a las zonas más conmovedoras de la realidad puertorriqueña en donde la oralidad expresiva, musical y a su vez fragmentada delinea el imaginario social de la isla. Esta tendencia, por parte de Sánchez, traza lazos comunicantes con el metalenguaje de Guillermo Cabrera Infante en su novela *Tres Tristes Tigres* (1967). Tanto *El cuerpo*, *La guaracha* y posteriormente *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) dialogan con los malabarismos lingüísticos de Cabrera Infante con el fin de retratar las voces híbridas de la periferia. De esta forma, ambos escritores definen una nueva literatura donde la función del autor es la de recrear una cadencia polifónica que no únicamente exhiba los trabalenguas del hablar

callejero sino que también ilustre a una Latinoamérica urbana y periférica. Emir Rodríguez Monegal describe esta tendencia como “el discurso literario que va más allá de decorar con palabras” (90), ya que tanto los escritores del *Boom* (Cabrera Infante) como sus herederos (Sánchez) centran su proyecto literario en la contracultura, la música popular, la experimentación lingüística, el cine comercial y el lenguaje telegráfico.

Luis Rafael Sánchez, al igual que Guillermo Cabrera Infante, pertenece a este nuevo canon literario al delinear un collage de voces que reconoce el lenguaje populachero de la sociedad periférica antillana. Para Cabrera Infante la literatura es “un juego complicado, mental y concreto a la vez, que actúa sobre un plano físico, la página, y los diversos planos mentales de la memoria, la imaginación, el pensamiento”(en Merrim, 43). *Tres tristes tigres*, una versión literaria de *P.M.*, hace de la escritura un taller experimental en donde se mitifica la Habana nocturna ante el asecho de la Revolución Cubana. Nivia Montenegro apunta que *Tres tristes tigres* “se trata de una comicidad centrada en el retruécano, el juego de la palabra que sus personajes y sobre todo Bustrófedon, destrean sin parar” (9). Su originalidad se encuentra en personajes que representan códigos, quienes con el trabalenguas de sus frases no tan sólo obligan al lector a descifrar lo que dicen, sino que también revelan a aquella Habana que tanto el sistema pretende negar.

Igualmente, Cabrera Infante se regodea del arte de la palabra a través del personaje de Bustrófedon quien “no es más que una forma de lenguaje omnipresente que pasa de un ser a otro” (en Merrim, 65). Bustrófedon es el juego de la palabra misma, quien da algarabía a la voces que se trasmutan en los diferentes personajes. Roberto González Echevarría en *Voice of the Masters* (1988) afirma que Bustrófedon encarna el poder del lenguaje, el cual los demás personajes imitan en la trama. “Bustrófedon is the character

whose ability to distort and remake language is admired and imitated by all the others” (140). A pesar que Bustrófedon no está presente en toda la obra, su figura se aloja en la conciencia de los demás personajes, quienes adquieren su juego verbal al emplear los malabarismos lingüísticos que se anteponen a la censura contra La Habana. “Si hablo como Bustrófedon ya para siempre no lo siento sino que lo hago a conciencia y a ciencia y lo único que lamento es no poder hablar de verdad y natural y siempre (siempre paratras, no sólo para adelante) así” (219).

Si tomamos por consideración la versatilidad lingüística que se emplea, por ejemplo, en *La importancia de llamarse Daniel Santos*, podemos observar cómo la narrativa de Sánchez se entrelaza directamente con *TTT*. Sánchez, al igual que Cabrera Infante, desglosa en su obra un mangle de palabras donde la lengua no tiene pausa ya que se autogenera inconscientemente como la propia conciencia de Bustrófedon. Desde este punto de vista, pareciese que el narrador de *La importancia* es una continuación del personaje de Cabrera Infante, quien se autoproclama como un pequeño dios al desarticular el canon tradicional con la figuración de este metalenguaje. “...dios que, con lápiz de carbón número dos, niega la visión de la coma, un vocablo inoperante, la preposición que agobia...disco que lee, en voz alta, el escarceo de sus existencias y las doblega...dios que oprime la tecla de impresión ...” (*La importancia* 14).

De esta forma, Sánchez se transforma en el locutor bustrofónico que, mientras indaga sobre la figura de Daniel Santos, *caricaturea* a sus personajes a través de un lenguaje jocoso que recoge los diferentes dialectos de “la América amarga, la América descalza, la América en español” (3). Tanto Luis Rafael Sánchez como Guillermo Cabrera Infante se apoderan de los diferentes registros verbales y del acto mismo de la

palabra para “tropicalizar” al canon. De esta forma, el arte de la palabra se convierte en un mecanismo de transgresión al sistema de poder. Se corrompe el discurso oficial al reconocer y celebrar la cultura de la periférica. Cabrera Infante dibuja el ocaso de La Habana mientras que Sánchez celebra la cultura de la periferia al desfigurar el exceso de las pequeñas burguesías de Puerto Rico.

4.2.2 Escribir para ser leída: la irrupción y presencia de la voz femenina en la generación del setenta

No es hasta la década del setenta que se establece en el canon literario de la isla una presencia activa de la voz femenina. “Hasta ese momento, sólo un puñado de mujeres, usualmente de la clase acomodada, había logrado ocupar un escaño en los anales de la historia escrita de Puerto Rico” (Palmer López 73). Esta situación se recrea no porque no existiesen escritoras que contribuyeran a la cultura nacional, sino porque la palestra pública no reconocía del todo el aporte femenino sin importar su clase social. Prácticamente, se ignoraba la labor que las mujeres puertorriqueñas realizaban en la isla como si éstas no alcanzasen el mismo valor de la participación masculina. Esta falta de reconocimiento llevó a que el centro de poder estuviese dirigido por la perspectiva masculina, lo cual provocó a que se dejara afuera a la mujer del discurso oficial y que el hombre puertorriqueño (especialmente aquel proveniente de la sacarocracia decimonónica) se estableciera como figura totémica a la cual la sociedad respondiese.

Desde una perspectiva socio-histórica, Gerda Lerner (1920-2013) sostiene en su texto *The Creation of Patriarchy* (1986) que esta tendencia por parte de la sociedad de no reconocer el aporte femenino se debe a que la memoria colectiva ha sido preconcebida en su mayoría por el discurso masculino. Lerner afirma que, si se analizan los textos

históricos con los cuales se han conformado las generaciones del siglo XX, se puede apreciar que la mayoría de estos (o tal vez casi todos) están escritos por figuras masculinas. Esta tendencia ha provocado una apreciación sociohistórica desde una sola perspectiva de género.

Until the most recent past, these historians have been men, and what they have recorded is what men have done and experienced and found significant... what women have done and experienced has been unrecorded, neglected, and ignored in interpretation. Historical scholarship, up to the most recent past, has seen women as marginal to the making of civilization and as unessential to those pursuits defined as having historic significance. (4)

Al adentrarnos a la crítica feminista en Latinoamérica encontramos que muchas intelectuales convergen con la posición de Lerner. Por su parte, Lucia Guerra sostiene en *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2007) que esta tendencia por parte del discurso oficial produjo “una interpretación totalizadora del mundo que se postuló como la verdad absoluta” (14), lo cual ha producido la desvalorización del papel que la mujer ha desempeñado. Lerner sostiene que esta desvalorización se debe al sistema patriarcal—proceso histórico y no natural— que primero ha centralizado la figura masculina y posteriormente ha marginado la femenina.

Patriarchy in its wider definition means the manifestation and institutionalization of male dominance over women and children in the family and the extension of male dominance over women in society in general. It implies that men hold power in all the important institutions of society and that women are deprived of access to such power. (239)

Esta postulación del poder ha conllevado a que la mujer dentro de la estructura patriarcal se haya limitado al papel de madre y esposa. Desde una visión tradicional, la mujer queda subyugada a la protección del hombre. Tanto el padre como posteriormente el esposo se presentan como figuras de poder que establecen el espacio del hogar donde

la mujer será protegida y desde donde ejercerá una función limitada hacia con la sociedad. “El único logro verdadero de su existencia está en cumplir la meta del amor y el matrimonio... Mientras el hombre, en sus actividades públicas y transcendentales en las esferas del trabajo, el arte y la política, define su existencia en un afuera pleno de posibilidades, la mujer sólo logra un sentido para su existencia en el espacio cerrado de la casa en cuanto madre y esposa” (Guerra 15). Dentro de esta ecuación la mujer queda postrada en un ciclo de pasividad y silencio. Carece de agencia ante la figura masculina que obtiene mayor participación en la esfera pública mientras que la mujer se consume en la privacidad del hogar. Hélène Cixous en *La risa de la medusa* (1975) cierra este pensamiento al afirmar “O la mujer es pasiva; o no existe. Lo que ocurre es impensable, impensado. Es decir, evidentemente, que la mujer no está pensada, que no entra en las oposiciones” (15)

Sin embargo, esta perspectiva de encierro y pasividad conlleva a que, a través de esa misma historia confinada a la voz masculina, también se haya posibilitado la evolución de una conciencia feminista. Me refiero al despertar de un miramiento personal donde esa misma mujer subyugada y manipulada logra reconocerse así misma como un agente catalizador de cambio. De esta forma, la mujer en su propia evolución ha transformado esos espacios de pasividad en centros de poder, lo cual ha tenido como resultado a que ésta se aparte gradualmente de la sombra masculina para crear por sí misma. Esta erradicación de mitos representa un proceso constante y paulatino en la historia, especialmente durante los últimos dos siglos.

Yamile Azize Vargas sustenta que es en la década del setenta cuando en Puerto Rico surge una verdadera conciencia femenina con gran influencia de los movimientos

feministas que se producían en dicha época a nivel internacional. En su obra *La mujer en Puerto Rico: ensayos de investigación* (1987) afirma que durante estos años surge un redescubrimiento de la mujer, quien con su presencia y participación “se revela entonces como uno de los hallazgos más sobresalientes que contribuye a destruir viejos mitos y a estimular otros enfoques de estudio de lo que hasta entonces había sido un factor totalmente relegado” (17).

Con la desaparición de la industria azucarera y la reinención de la sociedad a través de Manos a la Obra, las mujeres se movilizaron a la esfera profesional ocupando puestos en las manufactureras como en las corporaciones privadas de trabajos especializados. Como resultado aumenta la escolaridad de la mujer, su independencia y su participación activa en la esfera pública. Esta tendencia no tan sólo quebranta las bases del patriarcado nacional sino que también conduce a que las mujeres se agrupen con el fin de ejercer más fuerza. Así surge la Sociedad de Mujeres Periodistas de Puerto Rico (SMP) la cual tuvo como objetivo ampliar la participación femenina en los medios de comunicación. Asimismo se llevó a cabo un estudio por parte de la Comisión de Derechos Civiles de Puerto Rico (1972) que develó “la condición de inferioridad legal, jurídica, educativa y política a la que todavía estaban sometidas las mujeres... de las recomendaciones del estudio... se logró también la creación de la Comisión para el Mejoramiento de los Asunto de la Mujer (1973), la primera entidad estatal de su tipo fundada en toda Latinoamérica (Valle Ferrer 23-24).

Como respuesta a estas transformaciones, se produce una literatura de gran presencia femenina. Durante la década del setenta las mujeres se abren paso en el canon literario, exigen su lugar y abogan militantemente por dar a reconocer sus obras literarias

dentro de un espacio que prácticamente había sido controlado por la figura masculina. Surgen los nombres de Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Mayra Montero, Carmen Lugo Filippi, Magali García Ramis y Olga Nolla entre otras, quienes empiezan “a utilizar incidentes de la mujer boricua de distintas clases sociales para denunciar a través de sus cuentos la opresión machista que sufre la mujer en nuestra cultura” (Barradas xix).

Las mujeres irrumpen con una literatura sin límites y sin reglas. Se transgrede el hogar, el cuerpo, la lengua, la sexualidad. La mujer a través de la escritura se confiesa y a su vez se libera, deja que la pluma descubra y manifieste su mundo interno, ese espacio prohibido por el silencio y sumisión que requería el sistema de valores del canon tradicional. Desde la década del setenta, las escritoras adaptan el espacio de la literatura a la búsqueda de su identidad, pero a su vez participan de ese discurso que conforma la identidad nacional. La mujer se encamina en el continuo proyecto nacional validando su postura, apreciación y preocupación sobre el devenir sociocultural y político de la isla. “Las escritoras se han hecho profesionales del arte de la palabra en interacción con la cultura, la economía, los librerías y los lectores, lo cual demuestra que la literatura femenina ha ido variando, está cambiando ante nuestros ojos debido a las transformaciones de la historia” (Solá 18).

Una característica muy sobresaliente de esta nueva escritura es la variación con la cual estas escritoras se acercan a su entorno sociocultural. Rosario Ferré y Magali García Ramis se dedican a descodificar los valores de la pequeña burguesía, mientras que Olga Nolla y Mayra Montero se dedican de lleno al erotismo y la sexualidad femenina y, por último, Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi se despliegan por una lado ante una conceptualización humorística e irónica de la historia y por otro a la descripción de la

violencia en contra de la mujer en zonas urbanas. A pesar de las diferentes estrategias literarias que utilizan estas escritoras, el propósito sigue siendo el mismo, abrirse paso dentro de este espacio androcéntrico y desde allí descodificar su sistema de valores. Las escritoras puertorriqueñas quieren articular su voz, contar sus historias y reconocer la vida de otras mujeres por igual.

Desean cambiar las relaciones entre hombres y mujeres y la sociedad en general. Quieren denunciar que las mujeres son subordinadas, marginadas, explotadas y a menudo violentamente maltratadas. Saben, en fin, que tienen como público posible a una mayor cantidad de mujeres que podrían ser receptoras. Desean, como todo artista, dar testimonios de sus visiones y hacerlas llegar a los demás, o sea, leer su mundo y su cultura y escribirlos en sus textos para luego darlos a la lectura de otros y de otras. (Solá 21)

José Luis Vega en *Reunión de Espejos* (1988) sostiene que las escritoras se unen a las voces disidentes de la “generación encojonada,” donde tanto los hombres como las mujeres formulan una escritura que resalta el realismo social a través de elementos lúdicos y experimentales. “El realismo grotesco, deforme, caricaturesco que procede de una visión cómica y genésicamente popular marcan el diálogo de esta generación” (25). Están impactados con el *Boom*, con su reivindicación, con su fusión entre el realismo mágico y su crítica social. Estos elementos están presente tanto en la obra de Manuel Ramos Otero (*Hollywood memorabilia*, 1971) como en Rosario Ferré (“La muñeca menor,” 1972) y Edgardo Sanabria Santaliz (“Después del huracán,” 1978). Para los escritores del setenta el seguir a Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa “implica un ejercicio de construcción de autodefinición. Somos latinoamericanos y reclamamos nuestra herencia dicen sin decirlo estos nuevos narradores boricuas” (Barradas xxv).

Los escritores puertorriqueños quieren escribir como latinoamericanos, no tan sólo por la misma influencia que reciben de sus profesores en la Universidad de Puerto

Rico, tomando en consideración que el propio Mario Vargas Llosa y Ángel Rama se encontraban fungiendo cátedras allí, sino porque también quieren descodificar el insularismo que había caracterizado al canon nacional y de esta forma desobedecerlo a través de una literatura nueva, creadora y transgresora. Por esta razón, los escritores puertorriqueños se apropian del performance característico del *Boom* con el cual configuran una cultura de masas y parodian los códigos de los viejos círculos de poder.

Como hemos observado, Luis Rafael Sánchez comparte diversas características con Guillermo Cabrera Infante. Sánchez observa cómo el escritor cubano se apropia de recursos carnalescos para indagar en la sociedad habanera prerrevolucionaria, para luego musicalizar el hablar callejero de la isla creando un escaparate verbal que a plena vista causa humor pero que en su interior denuncia la realidad puertorriqueña. “Y SEÑORAS Y señores, amigas y amigos, el ritmo que el Macho Camacho ha puesto, impuesto, traspuesto y pospuesto a su olímpica guaracha es verdaderamente fenomenal: pase gratuito al saludable vacilón: vasi de vacilar y lon del chico que administra el sabor en Villa Cañona, vacilón con mayúscula grande y cervecita fría” (*La guaracha* 77). Estas líneas hacen eco a la introducción de *Tres tristes tigres*. El locutor de *La guaracha* imita al presentador del Tropicana e invita al lector a que sea partícipe del *show*, ese donde se desvelan personajes de diferentes clases sociales que al final terminan regodeándose en el mismo tapón. Ahí en esa imagen de falta de espacio por causa del taponamiento, es donde Sánchez vierte su crítica en contra del estado colonial que aprisiona y limita.

El mensaje de *La guaracha* está en l necesidad de transformación de esa realidad colonial en todos los ordenes: en lo político, en lo moral, en el cuerpo, ya que la novela presenta un cuerpo colonizado... Lo que la novela propone es transformación como única salvación del puertorriqueño; propone virar la mesa patas arriba como única salida. Es decir, que esa realidad no admite parches sino la transformación de arriba a bajo. Sánchez en Calaf de Agüerra 75)

Esta crítica sociopolítica que impone Sánchez a través del juego del lenguaje pasa a la escritura de Rosario Ferré. Ella como escritora encuentra un modelo referencial en la obra de Sánchez. Ambos se caracterizan por la exposición de un trabalenguas verbal. La estética de Ferré, como escritora *Post-Boom*, rechaza el uso de una discursiva lineal y abraza una escritura fantástica y creadora donde la parodia, la ironía y la ruptura se combinan con la experimentación para darle voz a los espacios marginales. Rosario Ferré se enfrenta al tapón de las cinco de la tarde que pregona el locutor de *La guaracha*, pero no únicamente para criticar la situación colonial de la isla, sino, para resaltar su voz como mujer.

En su cuento “Mercedes- Benz” en la colección de *Papeles de pandora* (1975), Ferré establece una mezcla heteroglósica de voces narrativas, saltos de tiempos y hasta la ausencia de puntuación muy a lo Luis Rafael Sánchez. “...Papi, Dios nos libre y la Virgen nos guarde los wipers no van lo bastante rápido para limpiar los goterones siempre ha sido así desde que nos casamos hace veinte años me compra todo lo que quiero es un hombre bueno de su casa pero siempre la misma sosera siempre a su lado...” (*Mercedes- Benz* en *Papeles* 45). De esta forma, la escritura se convierte en un laboratorio de experimento, donde el lenguaje polifónico llega para remplazar la expresión tradicional al constituir una amalgama de términos que sobresalen por su tosquedad, erotismo y barroquismo.

Tanto Sánchez como Ferré se antepone a ese canon tan protegido por Antonio S. Pedreira y René Marqués, ambos lo corrompen con un lenguaje disidente y con la conformación de personajes periféricos que por sus rasgos transgresores no pertenecen a

la casa patriarcal. Estos establecen un espacio textual donde la lengua se expresa con libertad. No existen ataduras y menos estructuras controladoras que le pongan coto a la expresión. Los escritores lo hacen así porque protestan ante un canon literario que por *tiquismiqui*, clasista, y purista protege una hispanofilia que le quita a la plebe su derecho de expresión. Por ende, Sánchez y Ferré, como representantes de la “generación encojonada” dan autorización a la lengua popular, le dan la espalda a la pureza idiomática y corrompen el canon con una lengua que ya todos conocen, pero que hasta entonces por angustias de clases es censurada.

Las estructuras del punto de vista se complican significativamente. Se rompe con muchas de las convicciones de la narrativa realista tradicional, incluso se prescinde de signos ortográficos como las mayúsculas o los puntos finales de la oración. El habla popular pasa a ser la sustancia lingüística central del relato, ocupa la voz omnipresente del narrador. Esta lengua artística, elaborada a partir de rasgos dialectales puertorriqueños, suele ocupar la totalidad del texto. Es un movimiento de apertura lingüística que procura agredir el tradicional purismo de la elite intelectual puertorriqueña y que convierte la secular defensa del vernáculo en un impulso ofensivo. (Vega 26-27)

De esta forma, el lenguaje se convierte en el vehículo por el cual los jóvenes escritores nuevamente transgreden al canon tradicional. En sus obras no se describe la belleza de la tierra y menos la melancolía del pasado. La palabra se utiliza para resaltar el presente y sus realidades. No se exagera ni se embellece, simplemente se muestra la realidad tal como es, grotesca, natural, real. Al escritor puertorriqueño —tanto hombre como mujer— lo que le mueve es delinear una literatura que le permita estar en contacto con el proletariado latinoamericano. No tan sólo para indagar en su tratamiento social, sino más bien para reconocer su conformación cultural, o sea su mundo tal como es y por eso debe hablar y experimentar la vida tal como éste/ésta la percibe. “El escritor tiene que lanzarse ahí donde ocurre ese caos, es confrontación conflictiva, y entonces, de ahí saca

algo” (Edgardo Rodríguez Juliá en Ortega 146-147). De esta forma, tanto el escritor como la escritora se manifiestan dentro de esta “generación encojonada” que se antepone a los valores del canon tradicional, con el fin de transgredirlos, simplemente para transformarlos.

4.2.3 Zona de carga y descarga: cuerpo literario de desafíos y encuentros literarios

Los escritores del setenta asientan las bases de una interpretación radicalmente diferente a la de las generaciones anteriores. No tan sólo cuestionan sus bases ideológicas sino que también los acusa de monopolizar la historia literaria. Esta actitud se debe a que a comienzos de esta década los círculos literarios solían estar conformados por figuras totalizantes que no daban espacio a nuevas producciones literarias. Por ejemplo, una de las figuras de mayor peso en la promoción cultural lo fue Nilita Vientos Gastón (1903-1989), quien no tan sólo fungió como directora del Instituto de Cultura, sino que también dirigió diferentes revistas literarias que resaltaban la literatura nacional. Vientos Gastón funda la revistas *Asomante* (1945-1970) y *Sin Nombre* (1970-1975) en las cuales se publican las obras de los escritores de mayor envergadura en la isla. Sin embargo esta tendencia favoreció el *establishment* y limitó el espacio creativo de las generaciones más jóvenes.

Ante estos círculos cerrados, los nuevos escritores rompen vínculos con la escuela que los formó y comienzan a establecer sus propias revistas literarias, no tan sólo con la intención de constituir su propio espacio literario, sino también para quebrantar las ideologías paternalistas que sostenían los discursos de las generaciones anteriores. Las primeras señales se dan a través de *Guajana* (1970), revista que cultiva “un tipo de poesía

diferente que entra a participar de la realidad cotidiana y a expresar un mensaje social de protesta” (Silén 34). Bajo la dirección de Carmelo Rodríguez Torres, *Guajana* se estableció como una de las primeras revistas literarias en denunciar el anquilosamiento de la literatura nacional. Asimismo, no tan sólo brindó espacio a los poetas locales para publicar sus proyectos sino que también estableció un diálogo con otros escritores latinoamericanos. La junta de directores promovió recitales de poesía en los cuales participaban escritores de México, Panamá, Venezuela Costa Rica y Nicaragua.¹³⁸ De esta forma, se comienza a romper con el insularismo literario y se crea un contacto directo con Latinoamérica. *Guajana* se caracterizó por su denuncia constante contra la Universidad de Puerto Rico por su posición en contra sobre la implementación de programas militares en los previos del Recinto de Río Piedras.

Guajana focused on certain themes in its publication, mostly of a political nature. The journal was antiwar and as documented by Rodríguez Torres, was against obligatory ROTC instruction at the university. By the end of the first decade of its existence the editorial staff proclaimed itself socialist and pro-independence for the Island. Thus, the editorial policy of the journal restricted publication to those works that supported an anti-capitalist, anti-colonial, and anti-Vietnam philosophy. (Hintz, “*Zona de carga y descarga: Nascent Postmodernism in Puerto Rican Letters,*” 3)

El espacio que estableció *Guajana* en conjunto de otros cuerpos literarios como la sección literaria “En rojo” del periódico *Claridad* fue de gran beneficio para aquellos escritores menores que no tenían acceso a los espacios privilegiados del canon tradicional. A través de estos cuerpos, la nueva generación estableció una ruptura drástica con sus antecesores al promover un sistema de valores muy diverso que no tan sólo reconocía su temporalidad, sino que también desmitificaba los valores de la antigua

¹³⁸ Sobre estos eventos literarios, véase, Rubén González. *Crónica de tres décadas: poesía puertorriqueña actual*. (Río Piedras; Editorial de la Universidad de Río Piedras, 1989).

sacarocracia, aceptaba a los marginados y resaltaba el valor de las mujeres y los homosexuales.

De esta forma, se vio como obsoleto el viaje al pasado con fin de reivindicar el presente, ya que el retorno al pasado conllevaba a la perduración de un modelo patriarcal, que no tan sólo no correspondía al sistema de valores de la actualidad, sino que también limitaba a estos seres marginales, quienes dentro de la nueva literatura ya eran representados y valorados. A través de las revistas se muestra una visión comprometedora con la realidad contemporánea y los escritores sienten un gran estímulo por establecer una escritura en concordancia a su actualidad. Las revistas no únicamente facilitaron el desarrollo de las letras sino que también dieron a conocer de forma inmediata la creación de esta generación emergente. Por ende, las revistas literarias que se conformaron fuera del círculo cultural del Instituto de Cultura y del Ateneo se convirtieron en un fenómeno de expresión colectiva que promovió los proyectos de jóvenes escritores, mayormente desconocidos, que por su inexperiencia no podían aspirar a formar parte de estos círculos cerrados.

Durante esta época de agitación y de rebeldía surge *Zona de carga y descarga* (1972-1975) una de las revistas más prolífica de la década por su militancia ante el canon tradicional, el sistema universitario y el cuerpo gubernamental. La revista estuvo a cargo de Rosario Ferré y Olga Nolla, quienes contaron con la ayuda de Eduardo Forastieri (profesor de filosofía), Waldo Lloreda (estudiante graduado y crítico literario), Luis Cesar Rivera (poeta), Zilia Sánchez (artista cubana) y el apoyo intelectual de Ángel Rama, José Luis González y Mario Vargas Llosa.

En un entrevista que le hiciera Lucila Ramos Jiménez a Rosario Ferré sobre el origen y el aporte de *Zona*, Ferré anota que la revista tenía como propósito el reflexionar estética e intelectualmente sobre el acontecer diario de la isla, al igual que mostrar como los eventos políticos y económicos de la época trastocaban la vida cultural. El título mismo hizo eco a la situación de los muelles de San Juan, donde los trabajadores unionados cargaban y descargaban los productos que venían e iban de los Estados Unidos a Puerto Rico y viceversa. Ferré sostiene que el título emanó de una sugerencia presentada por Luis César Rivera ante los letreros públicos de dicha zona. “Tenía connotaciones obreras que nos gustaban, que venía del pueblo. Entonces tenía también la connotación militar del rifle que se carga y se descarga” (Rosario Ferré Papers, Caja 3, Carpeta 10).¹³⁹

Tal como sugiere el título, el objetivo del grupo fue el de establecer un órgano literario que sacudiera al canon nacional de su estancamiento y que de esta forma lo obligase a corresponder a las necesidades de su actualidad. *Zona* afirma que la literatura debe responder a un compromiso social con la colectividad. Es por esto que la revista ofrece un espacio no tan sólo de expresión creativa sino que también emplaza y denuncia al sistema. De igual forma, educa y concientiza al público sobre la necesidad de solidarizarse hacia con la realidad local y la de Latinoamérica.

Zona afirma que es necesario cultivar el deseo de una nueva forma de existencia, una nueva antropología que consista en el desarrollo de las necesidades vitales de la libertad, de una libertad que no se funde en las necesidades falsas de la sociedad de consumo y en el trabajo alineado que se ejecuta para suplirlas, sino en

¹³⁹ *Zona* es una revista que se caracteriza por su fusión entre el texto y la imagen. Sobre el propósito estético de las imágenes que se presentan en los volúmenes de la revista y el aporte de la artista cubana Zilia Sánchez, véase, Benigo Trigo. “*Zona de carga y descarga*. Minor Literature in a Penal Colony.” *Hispanic Issue* 124 #2 (2009): 481-508.

el trabajo libre y cualitativo que supla las necesidades verdaderas para la subsistencia de la sociedad (*Zona #5, 2*)

Asimismo, la revista corresponde a la concienciación de igualdad de género que promovían los movimientos feministas en la isla. Se cuestiona la posición de la mujer tanto en la esfera privada como en la pública y se transgrede la visión paternalista sobre su función en la sociedad puertorriqueña. *Zona* sostiene que es urgente romper con la idea de que la lucha establecida por los feminismos durante la década del setenta fuese un modelo exportado y dirigido a quebrantar los valores de la familia tradicional. Por ende, es fundamental para los jóvenes que la revista sirviese de órgano para anular esta mentalidad y de esta forma participar intelectualmente en la lucha por revalorar la presencia femenina dentro del contorno social.

De igual forma, la directiva reafirma que la mujer puertorriqueña debía erradicar la moral burguesa, la cual sólo la corrompía y cosificaba. Para poder alcanzar una sociedad adelantada, *Zona* simpatizaba con la visión de que era necesario no tan sólo que se reconociese el valor de las mujeres, sino que éstas también se desprendiesen de los estereotipos que el patriarcado les había impuesto, ya que de esta forma se integrarían en la lucha como agentes catalizadores. “Las mujeres de Old Colony, ciudadanas de segunda clase, explotadas tanto en el hogar como en el trabajo, tienen una motivación mucho más apremiante que los hombres para llevar acabo la verdadera revolución social. Podría decirse que sólo por medio de ella ésta tomará lugar” (*Zona #5,3*).

Asimismo, la revista no corresponde únicamente a la condición de la mujer en la sociedad puertorriqueña, sino también cuestiona la construcción cultural con la cual se ha definido el rol del hombre. A través de la publicación del poema *Paternalismo* de Patricio Lerzundi, *Zona* transgrede los estereotipos con los cuales el canon tradicional ha

conformado una identidad masculina que proyecta al hombre como un ser viril, agresivo y paternalista.

Yo no soy hombre cruel
 todo lo contrario
 para decir la verdad
 yo soy el hombre mejor intencionado del mundo...
 Pero no debo confundir
 mis sentimientos
 con mis deberes para con mi pueblo
 ser como un estricto padre de familia
 la disciplina es indispensable (*Zona #7*, 15)

Esta posición desenmascara el rol que el canon tradicional ha delineado sobre la figura masculina. No tan sólo se le ha preconcebido como voz oficial sino que también se le ha responsabilizado por el desarrollo y la defensa del proyecto nacional. El propio Juan G. Gelpí reconoce que esta tendencia ha construido relaciones jerárquicas que se remontan desde el 98 hasta la generación del 50 y las cuales no tan sólo han excluido otras voces, como las de Luisa Capetillo y Julia de Burgos, sino que también han servido para imponerle al hombre una función totalizante que no corresponde a su realidad. “En todo proceso de construcción de canon—en toda ordenación y valorización de un corpus literario—se establecen jerarquías de géneros (o modos de representar) mediante las cuales se privilegia a algunas modalidades y se descalifican o silencian otras” (31). De esta forma, el poema no tan sólo rompe con este estereotipo sino que lo profana al exhibir una figura masculina que no tan sólo reconoce su debilidad sino que también se desplaza en una lucha interna entre sus deseos y los deberes que le ha impuesto la sociedad.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Sobre masculinidades en Puerto Rico, véase, Víctor García Toro, Rafael L. Ramírez y Luis Solano Castillo. *Los hombres no lloran: ensayo sobre las masculinidades* (Puerto Rico; Huracán, 2007). A través del texto, los autores analizan las diversas interpretaciones que se han desarrollado en la isla sobre la masculinidad y sus transgresiones a partir de los estudios de género que se llevan a cabo durante la década del setenta. De esta forma, *Los hombres no lloran* afirma que la masculinidad en Puerto Rico es una conducta aprendida. “Nuestras identidades no son inmutables: son construcciones que se reproducen y

La contra-postura de *Zona* se hace sentir como un discurso de ruptura que llega a ser catalogado como estridente por algunos de los miembros del canon tradicional, quienes se muestran en desacuerdo con el modelo ideológico que categoriza a *Zona*. El propio René Marqués, es ejemplo de esta postura, no tan sólo por la extensión misógina de sus obras, sino por la agresividad con la cual se manifiesta ante la lucha de género que promueve la revista.

A propósito, con esto del Women's Liberation Movement, ¿Cómo quieres que te trate, como Srta., Mrs. o Ms.? Los pobres hombres estamos un tanto confundidos en cuanto a esto. ¿Estaría bien echarle un saco de arroz o de azúcar sobre los hombros a una mujer en los muelles? Eso iría bien con carga y descarga. ¿Y qué hubo de un soberano puñetazo en la quijada si uno cree que ella lo merece? ¿O se sentiría ofendida la mujer si el hombre, siendo pendejo sin saberlo, se gasta una cortesía de aquellas poesías old fashion, u obsoletas? (*Zona* #8, 26).

Juan G. Gelpí afirma que la postura de Marqués evidencia la decadencia de una de las voces más significativas del canon tradicional. Las palabras de Marqués son “una declaración de guerra” (192) por la cual acusa a la revista de estar contaminada con ideales extranjeros que no tan sólo corrompen la “identidad” nacional, sino que también atentan contra la visión de género que caracterizó su proyecto. De esta forma, Marqués no tan sólo se aferra a su visión paternalista sino que también intenta ordenar el caos que

revalúan constantemente, reproduciendo o retando la presiones del canon patriarcal para restringir la diversidad y mantener la uniformidad. En el caso de los hombres, el destaque y la promoción de la masculinidad como identidad de género homogénea e inalterable responde a la centralidad de la masculinidad homogénea. Es ésta la que ejerce la supremacía, la que se convierte en precepto, la que se enlaza y se destaca” (217).

provoca la revista. Esta tendencia por parte del autor reafirma su conceptualización sexista del paternalismo, en el cual “el hombre se delinea como el sujeto y el absoluto, mientras la mujer constituye lo esencial, lo incidental, el otro” (Guerra 16). No obstante, a su vez manifiesta temor ante un discurso que anula su capacidad de asignar a la mujer una identidad preconcebida. Con sus palabras reconoce que la mujer ya no “está subordinada a una identidad dicha y representada por el hombre como sujeto y absoluto” (Guerra 16). Nos encontramos ante un escritor consciente de su relevo generacional, con el cual no comulga porque no cumple con la representación convencional de la mujer. Antes esta irrupción, Marqués está consciente de que ya no puede controlar y por ende sólo le queda censurar y disciplinar.

Mientras que el propósito de Marqués es el de fragmentar, la respuesta de los escritores del setenta es la de unificar y defender la perspectiva femenina de la época. María M. Solá así lo afirma al sostener públicamente que “Si la carta se dirigiera a mí, no le dejaría pasar el relajito que monta con el movimiento feminista. A propósito del apelativo Sra., Srta., etc. René reserva sus embates más feroces para las mujeres que se niegan a ser dóciles” (Rosario Papers, Caja 3, Carpeta 7).

Como hemos podido observar, *Zona de carga y descarga* se caracteriza por un espacio de confrontación donde no tan sólo se exige un espacio de producción para la nueva generación, sino que también muestra la pugna entre el viejo y el nuevo orden. Estos conflictos a su vez afirman la ruptura con el canon tradicional, especialmente en la construcción de los roles de género. Me parece que ésta es la mayor aportación de la revista: su rechazo a los convencionalismos antiguos de la literatura ante su compromiso

por establecer las condiciones necesarias para una literatura más abierta y comprometida con la sociedad de su actualidad.

4.3 Rosario Ferré: voz disidente en la generación del setenta

“...Las mujeres del mundo de Rosario Ferré son panteras,
pandoras cuyo signo es la amenaza como rechazo al estatuto de muñecas...”
Luis Rafael Sánchez¹⁴¹

Para hablar de la “generación encojonada” es necesario mencionar a Rosario Ferré. Como hemos podido observar a lo largo de este capítulo, Ferré es una figura clave para esta promoción literaria no únicamente porque se lanza a la metamorfosis que propone su generación, sino porque también establece a través de *Zona de carga y descarga* el espacio necesario para la proyección del proyecto literario de los jóvenes escritores puertorriqueños del setenta.

Rosario Ferré es una escritora polifacética que se destaca tanto en la narrativa, como en la poesía y en la ensayística. Ella incursiona en estos diferentes géneros literarios desde donde establece una discursiva de ruptura y transgresión. Su contribución al canon es amplia y plurivalente. No obstante, me parece que su mayor aporte es la difusión de una literatura femenina que rompe con el sistema de valores de la clase burguesa.

No existe en la literatura puertorriqueña contemporánea otra escritora que conozca a perfección el sistema de valores de la clase hegemónica del país como ella. Rosario Ferré es heredera directa de la misma ya que su familia, los Ferré Aguayo, es una de las familias más influyentes y poderosas de todo Puerto Rico. No tan sólo llegan a

¹⁴¹ Veáse, Andrés Candelario, “Las ceremonias de venganza de Rosario Ferré” *Prensa libre* (28 Abr. 1977): 12.

controlar económicamente las corporaciones fabriles más importantes de la isla durante el siglo XX, sino que también establecen una visión política que se fundamenta como una de las plataformas ideológicas más significativas de Puerto Rico. Rosario Ferré es hija de Luis A. Ferré, uno de los gobernadores más emblemáticos de la isla. Fue éste el fundador del Partido Nuevo Progresista (PNP) y a pesar de su ideal anexionista con los Estados Unidos, los puertorriqueños lo conmemoran como uno de los políticos más significativo en la historia nacional por su compromiso hacia los necesitados, su proyecto de infraestructura y su aporte masivo a las artes nacionales.

Sin embargo, en el plano literario, Rosario Ferré se enfrenta contra su propio círculo social. Ferré se antepone a estas estructuras hegemónicas que no tan sólo privilegian a los burgueses, sino que también subyugan a las clases periféricas e imponen en la mujer un rol pasivo, idílico y de sumisión. Por esto es que la literatura *ferreriana* está plagada por una constante subversión. Su escritura es una repetición constante de las luchas de clase y de género. Ferré rompe con todos los sistemas de poder que económica y políticamente sustentan el poder de una clase sobre otra, al igual que se muestra en contra del canon tradicional ya que considera que a través de su plataforma estética e ideológica se patrocinan los valores burgueses y se limitan la participación de las voces periféricas.

Por otro lado, su escritura es el vehículo por el cual se explora a sí misma a la vez que reinventa un espacio donde la voz femenina prevalece ante las imposiciones del canon tradicional. Su escritura es una búsqueda constante por revalidar su voz interna ante los mitos que ha establecido el canon patriarcal sobre el rol de la mujer en la sociedad puertorriqueña. De esta forma, la escritura de Rosario Ferré está comprometida

en rehabilitar el espacio literario al recodificar el canon nacional a través de una escritura que evidencia la presencia femenina.

Su obra transgrede constantemente la visualización pasiva con la cual las generaciones anteriores habían delineado el papel de la mujer. Ferré transgrede este patrón al desarrollar una escritura donde la mujer articula su punto de vista no tan sólo sobre su condición de género sino también sobre la problemática sociopolítica de Puerto Rico. De esta forma, la escritura de Ferré invade la discursiva del proyecto nacional desde donde reflexiona, cuestiona y aporta una nueva visión como mujer.

En el caso de Rosario Ferré podemos observar que la literatura se transforma en el espacio donde la escritora se confiesa. Su propósito lo alcanza a través de una obra donde entrelaza su imaginación y sus experiencias personales para de esta forma no tan sólo desarticular el sistema patriarcal sino también establecer un espacio justo e igualitario para la escritura de mujeres en el canon nacional. Asimismo, dentro de este proceso de trasfiguración y ruptura, el lenguaje se convierte en una herramienta esencial que corrompe el sistema de valores de las generaciones antecesoras. “El lenguaje no es para mí una revelación divina o un esquema inalterable, sino una forma de crear o de re-crear al mundo” (*A la sombra de tu nombre* 161). A final de todo, la obra de Rosario Ferré invita a una visión transgresora del espacio literario con el fin de que la escritura nacional sea analizada y valorada por su capacidad y no por el género de su escritor.

4.3.1 Rosario Ferré: su mundo a través de una escritura que reinventa su clase

En el prólogo de *A la sombra de tu nombre* (2001), Rosario Ferré afirma que la escritura nos permite dejar testimonios sobre nuestras vidas. Sin embargo, a su vez es una

experiencia límite, ya que con cada libro el escritor se expone a poner en peligro su reputación debido a las exigencias del mercado literario. “Con cada nuevo libro nos jugamos la reputación y, lo que es más importante, el respeto del prójimo y el respeto a nosotros mismos” (10). De la misma forma, la escritora sostiene que el oficio que una persona elige siempre será la brújula que guiará su vida a pesar de los riesgos que éste conlleve. En el caso del escritor, Ferré apunta que su labor se ejerce en la frontera de la razón ya que la literatura es un arma de doble filo que puede enaltecer al escritor como también puede poner en peligro su estabilidad emocional debido a los impactos que pudiese establecer su obra en su vida. “Escribir... puede poner en peligro nuestra estabilidad emocional y espiritual. Entramos en trance durante el cual vivimos rodeados de personajes imaginarios. Escuchamos voces (¿las voces de nuestros antepasados?) con las que dialogamos secretamente” (10). No obstante, Ferré nos da confianza que esta preocupación no invade su compromiso hacia con la palabra, ya que, en su caso personal, la escritura emana del placer y del deseo de recrear lo prohibido.

Escribo cada minuto que puedo porque escribir me hace feliz, porque siento la necesidad de hacerlo...estoy convencida de que mi vida no hubiese sido la misma si a los doce años no hubiese leído por primera vez *Cumbres borrascosas* en la penumbra de la biblioteca de mi casa. Ese día me enamoré de Heathcliff, de Cathy, de Emily Brönte y de la Dama Literatura. Si la he servido bien o mal, sólo el tiempo dirá. Pero no me arrepiento de haber vivido a la sombra de su nombre.(11-12)

¿Pero cómo se establece este deseo y cómo la escritora lo lleva a cabo? Rosario Ferré sostiene que su escritura es una voluntad constructiva y destructiva, una posibilidad de crecimiento personal y a su vez de cambio para la sociedad. María M. Solá sostiene que esta visión conduce a “poner frente al espejo lo oculto, lo que muchos saben y nadie se atreve a decir” (21). De esta forma, Ferré, como escritora feminista, se reinventa a sí

misma en el arte de la palabra, pero a su vez testifica la experiencia de otras mujeres que al igual que ella se han visto restringidas por los sistemas de poder.

En su ensayo “La cocina de la escritura”¹⁴² Ferré sostiene que su escritura es reflejo de las vivencias de su niñez y de cómo éstas impactaron su percepción del rol de la mujer en la sociedad. Ferré se desarrolla en el seno de una familia burguesa donde las mujeres solían destacarse por sus gustos exquisitos y por su fiel compromiso con el sistema de valores de la antigua sacarocracia decimonónica. Por ende, la vida de las mujeres pequeño burguesas se conformaba en el interior de la casa, ya que no realizaban actividades corporales y menos salían a la esfera pública a trabajar. “En Ponce , durante los años cincuenta y setenta, la condición femenina a menudo obligaba a las mujeres a convertirse en su propio ataúd” (30). Ferré no comprendía la pasividad con la cual estas mujeres enarbolaban sus días sin tener contacto activo con su sociedad. La escritora narra que no lograba entender la pasividad que caracterizaba a su madre, Lorencita Ramírez de Arellano, quien se destacaba en el hogar por su silencio y su debilidad. Su función en el hogar era una complementaria en la cual el padre ejercía mayor representación.

En las noches mamá, tocaba el piano para distraer a papá, le leía sus poemas favoritos y cuando el no tenía tiempo de leer libros largos, ellas los leía, se los resumía y los discutían juntos durante horas. Pero nunca expresaba su opinión, ni en público ni en privado. Ella era la esposa de papá y eso le bastaba.(36)

Rosario Castellanos sugiere en *Declaración de fe* (1996) que esta abnegación por parte de la mujer burguesa es una reacción directa a la forma en que su clase social la ha moldeado. La función de la mujer aristocrática es la de exhibir su belleza y buen gusto.

Dentro de la casa grande queda sutilmente confinada a la vigilancia y responsabilidad

¹⁴² Utilizamos el ejemplar publicado en *A la sombra de tu nombre*. No obstante, es importante señalar que su publicación original se llevó acabo en la antología de ensayos, *La sartén por el mango* (1984) y el cual estuvo dirigido por Patricia Elena González e Iliana Ortega. Posteriormente, fue publicado en una segunda edición de *Sitio a Eros: quince ensayos literarios* por Joaquín Mortíz en México en el 1986.

maternal. “Esta educación servía para moldear a una persona hasta convertirla en un ser apto para el matrimonio, imbuido del respeto a la santidad de esta institución, sin que se corriera el peligro de que la mujer se volviese un elemento perturbador del orden social tan rígidamente establecido” (56).

Como una escritora feminista, Ferré responde en oposición a este comportamiento. A través de su escritura repasa estos eventos y reflexiona sobre ellos. Los analiza, los reinventa con el fin de romper con ese modelo de comportamiento. María Teresa Medeiros-Lichem sostiene que esta tendencia por parte de las escritoras latinoamericanas responde a una necesidad por reinventar su pasado y romper con las normativas que la sociedad les ha impuesto. “To write is also a form of transgression of the roles assigned to women by cultural conventions; it is the reproduction of personal phantoms” (11). La propia Ferré avisa al lector en “Los peligros del diminutivo” que el día que vio a su madre muerta pudo librarse de los fantasmas con la cual ésta le moldeaba su visión de lo que era ser mujer. Ese día aseguró que la muerte sirvió para liberar a su madre pero a su vez creó en ella una ira constante por no entender cómo ésta había gastado su vida en deleitar a los demás y no por atenderse a sí misma, simplemente porque nunca supo que su vida podría ser mucho más que la belleza y la apariencia de su clase.

Estaba tendida en la cama...ahora ya mamá no tendría que aguantar en silencio cuando no estaba de acuerdo con papá; ahora se había callado para siempre...de pronto sentí una ira inexplicable. Mamá estaba muerta y todavía era una niña. Estaba muerta y nunca había hablado. Qué cosa tan triste. ¡Qué imperdonable! (*A la sombra* 67)

Si se analiza con detenimiento la narrativa *ferreriana* se puede observar que esta fricción entre madre e hija está muy presente en sus obras. Si se toma en consideración el

postulado de Suzanne S. Hintz de que la escritura feminista es una fusión entre la autobiografía y la imaginación. “Feminist literature is a veritistic blend of autobiography and imagination” (34), se pudiese aseverar que la producción literaria de Ferré constantemente hace referencia a sus vivencias personales, en especial a la lucha interna que la autora establece hacia la pasividad de su madre. Asimismo, Aileen Schmidt en *Mujeres excéntricas: la escritura autobiográfica femenina en Puerto Rico y Cuba* (2003) sostiene que esta auto-revelación por parte de la escritora como mujer responde a un discurso de identidad que busca validar la expresión de su interioridad. “Sus textos son una toma de poder y producen sobre la realidad de las mujeres” (30). No obstante, dentro de esta misma búsqueda y autorización, la escritora se establece como sujeto que además de ejemplarizar sus vivencias a través de sus historias, a su vez corrompe con sus personajes ciertos aspectos de su vida personal. De esta forma, la escritura autobiográfica no únicamente sirve para que la mujer narre su mundo interior sino para que también lo fragmente. “La articulación de las experiencias de las mujeres en autobiografías, testimonios, cartas, memorias, crónicas y diarios constituye un gestor transgresor: la subjetividad que escribe y se escribe se afirma a través de la escritura, la mujer como sujeto consciente de su propia historia reclama su independencia” (Schmidt 30-31).

Tanto para Hintz como para Schmidt este acto de narrar lo propio, lo vivido, encierra no sólo un encuentro con la memoria, sino que a su vez y más contundente, representa la lucha de la autora contra su propia realidad. Rosario Ferré se antepone al patriarcado, no obstante, se cría en su cuna. Como heredera directa de la aristocracia criolla puertorriqueña, se desarrolla como mujer viendo la exquisitez de su clase, pero a su vez rechazándola por la falta de agencia femenina en este mundo. Peor aún, lo concibe

a través de la figura de su madre, a la cual transgrede por ser ésta la auto-representación de ese mundo androcéntrico al cual desarticula en su escritura. “Thus, she created a fictional world in which she unfolds the life of her mother, a typical upper class Puerto Rican criollo woman, who believed in and supported the traditional patriarchal model of woman” (Hintz 91). Esta tendencia se puede apreciar ante el juego de la dualidad con la cual Ferré establece a los personajes femeninos. En sus obras, siempre está presente el contraste entre la mujer blanca y la negra, la dócil y la rebelde, la virgen y la puta, la madre y la hija. De esta forma, los personajes *ferrerianos* se rebelan constantemente contra su mundo y a su vez se transforman en la voz colectiva que le permite a la autora confesarse y revelarse contra su propia clase social.

Esta confrontación entre madre e hija como fuerzas antagónicas se muestra en *La batalla de las vírgenes* (1994) en la cual Mariana, una joven puertorriqueña de clase acomodada, narra sus sentimientos encontrados con su madre. Mariana como personaje se aleja de su madre porque no logra entender la pasividad de la misma. “Matilde era una persona débil; cuando intuía algún problema prefería no darse por enterada para no tener que enfrentarlo. Mariana la quería mucho, pero no quería ser como ella” (13). De igual forma, el conflicto entre madre e hija se revela en *La casa de la laguna* (1989) donde la suegra y la nuera se enfrentan como fuerzas opositoras. Sin embargo, en *Vecindarios excéntricos* se establece una reconciliación entre madre e hija con el fin de validar el amor maternal. Ferré sostiene que esta tregua en la novela surge “como una búsqueda de la madre, del rol ideal de ésta...este libro es como una búsqueda de modelo. Primero se busca a la madre. Luego la niña va buscando el modelo de las tías...finalmente descubre su propio camino” (Ferré en Castillo 237).

Evidentemente, este conflicto entre madre e hija exhibe la función de la escritura como un mecanismo de liberación donde la mujer expone sus vivencias personales y como las mismas influyen en su narrativa. No obstante, esta tensión entre madres e hijas pone en cuestión la fundación de la familia. Los personajes rompen con la construcción tradicional en que la madre edifica en su hija la identidad femenina. Al la hija rechazar el patrón de su madre, también refuta su posición dentro de esta postura patriarcal. La madre representa los valores de la sociedad tradicional mientras que la hija personifica la nueva visión que promueven los feminismos. No obstante, se pone en juego la relación entre madre e hija revelando que ambos sistemas no son compatibles. Judith Arcana en su texto *Our Mother's Daughters* (1979) reflexiona sobre este conflicto en especial como, a partir de la evolución feminista del siglo XX, las hijas se han ido alejando de los patrones sociales de sus madres porque ya no logran identificarse con los mismos. Arcana sostiene que a pesar de que ambas mujeres se relacionan bajo un mismo hogar, evolucionan de formas distintas y eventualmente queda la necesidad de que ambas tengan que negociar sus ideales para así poder salvaguardar la relación.

All that our mothers teach us is what they have learned in the crucible of sexism. They cannot give us a sense of self-esteem which they do not possess. We must learn to interpret a new the experience our mothers have passed on to us, to see these lives in terms of struggle, often unconscious, to find and maintain some peace, beauty and respect for themselves as women. (70)

Igualmente, esta conflictiva entre madre e hija revela una confrontación entre la escritora y su clase social. Rosario Ferré no tan sólo se aleja de la percepción débil que promueve el paternalismo sino que también se antepone ante el sistema de valores que impone su propia clase. Con su primera publicación *Papeles de Pandora* (1976), Ferré se rebela ante la clase social que la formó. Es sobre las ruinas de su propia burguesía que la

escritora establece una literatura que busca desesperadamente su identidad. *Papeles* simboliza la sublevación de la escritora contra su propio grupo social, aquel que por defender y prolongar su hegemonía desde el siglo XIX venía recreando un estilo de vida que no tan sólo marginaba a los campesinos sino que también subyugaba a la mujer al encierro de la casa y al estilo de vida pretenciosa de su clase. Manuel Maldonado Denis en su artículo “Rosario Ferré: la disección de una clase” sostiene que en la literatura nacional no había existido ningún escritor que con tanta exactitud pudiese describir a la clase burguesa criolla hasta la aparición del discurso *ferreriano*. “Ese es el caso de Rosario Ferré, proveniente de una de las más caudalosas familias de Puerto Rico; ella ha logrado en sus *Papeles de pandora* lo que parecía casi inasequible para cualquiera de nosotros: la disección de una clase social en decadencia” (24).

La propia Ferré sostiene que *Papeles de Pandora* “fue un grito terrible, una declaración de guerra que afirmaba mi derecho a ser dueña de mi cuerpo y a expresar mis opiniones” (*A la sombra* 67). A través de la colección no tan sólo se establece como feminista sino que también pone al descubierto los fracasos de su propia clase, su decadencia y su ruina ante una modernidad que puso fin a su era progresista. Por ende, la escritura de Rosario Ferré se distingue por exaltar y renovar la voz femenina, aquella acaecida por el sistema patriarcal. De esta forma, Ferré, como escritora feminista, devela una obra literaria que rehabilita la historia, revaloriza la identidad femenina de sus personajes y, a su vez desmitifica, el sistema de valores de su clase social. A través de su narrativa, desmitifica a la pequeña burguesía y expone públicamente sus contradicciones. Así, la desautoriza y la minimiza al poner en relieve su negatividad.

4.4 La vuelta al pasado y sus (des)encuentros literarios: La representación de la hacienda azucarera en *Maldito Amor* como transgresión a *Garduña*

...Ninguno De la Valle reinará después de hoy sobre los campos esmeraldinos de la Justicia, ninguno acumulará en sus bóvedas, con su avaricia de siempre, el azúcar Polvo de Diamante; ninguno volverá a sentarse, hinchado de orgullo falso, a la cabecera de nuestra mesa...
Maldito amor, 1986

Al realizar una mirada retrospectiva al canon literario de Puerto Rico encontramos la presencia constante de la hacienda azucarera como una imagen repetitiva en la escritura nacional. Los escritores decimonónicos se apoyan en ella para conformar una literatura fundacional en concordancia a los valores de la clase oligarca, mientras que generaciones posteriores (re)decodifican su imaginario para promoverlo o simplemente transfigurarlo. El propósito de esta sección es analizar la representación de la hacienda azucarera en la obra *Maldito amor* (1986). De esta forma, observo como Rosario Ferré retoma el imaginario de la plantación decimonónica para desarticular los valores de la sacarocracia azucarera, clase dominante que lucha por preservar su hegemonía ante la inevitable decadencia de su poder económico durante el cambio del siglo XIX al XX. *Maldito amor* recoge los últimos intentos de los viejos hacendados por defender sus plantaciones ante la fuerza arrasadora de la central ausentista que transforma la economía insular a partir de la entrada del capitalismo estadounidense en la isla.

Para esto, realizo una lectura comparada entre *Maldito amor* y la novela *Garduña* (1890) de Manuel Zeno Gandía con el objetivo de identificar los valores señoriales que configura el escritor y luego ver como Rosario Ferré los transgrede. En ambas obras, se teje la lucha de una familia por salvaguardar su patrimonio azucarero ante la presencia de un testamento que amenaza sus fortunas. No obstante, en *Garduña* la falta de agencia en las mujeres acelera la pérdida de la plantación, mientras que en *Maldito amor* se

fragmenta esta perspectiva de género al desmitificar a través de los personajes femeninos la idealización de la vida romántica de la hacienda decimonónica. Por ende, se muestra como Rosario Ferré establece una serie de (des)encuentros con la obra de Manuel Zeno Gandía al repensar el imaginario de la hacienda azucarera de cambio de siglo.

Para recapitular, hemos visto cómo, durante el siglo XIX, las haciendas azucareras se convirtieron en una estructura de producción que afectó tanto a la economía como la política y el desarrollo de la sociedad puertorriqueña. De éstas surge la sacarocracia, clase dominante integrada por criollos y extranjeros de origen europeo, de quienes su capital dependía del manejo eficaz de sus plantaciones. No obstante, a pesar que la industria azucarera alcanza niveles muy altos de producción, sus propietarios no logran obtener una hegemonía total como clase. Esto se debió al sistema colonial de la isla donde las decisiones sobre las ventas del azúcar y las funciones gubernamentales estaban regidas por la corona española. A pesar de sus riquezas, los hacendados en el fondo representaban una clase subordinada. “Su condición coartaba la manifestación política de su hegemonía social; imposibilitaba el que los hacendados pudieran reordenar globalmente la sociedad puertorriqueña según el modo de producción que ellos habían generado en términos de sus intereses de clase” (Quintero Rivera, *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* 17).

Manuel Zeno Gandía en su novela *Garduña* exhibe este escenario al situar la trama de su obra a finales del siglo XIX, época en la cual la decadencia de la sacarocracia azucarera ya es una inevitable. Durante este periodo los oligarcas lucharon por mantener en funcionamiento sus plantaciones. Sin embargo, la abolición de la esclavitud, la baja de los precios del mercado y la falta de capital para sufragar la mecanización de sus

haciendas representaban un reto casi insuperable para muchos de ellos. Debido a esta situación, los antiguos sacarócratas, como grupo, ya no representaban una clase hegemónica y poderosa. Los grandes hacendados del azúcar eran ya para finales de siglo una clase decadente que no alcanzaba ni cumplir con las deudas que había adquirido durante el transcurso del diecinueve.

El sistema productor de la hacienda azucarera en Puerto Rico se tornó inservible hacia el último tercio del siglo XIX...La crisis explotó en la década de 1870, producto de un conjunto de factores combinados. La mecha que prendió el polvorín fue, sin lugar a dudas, la abolición de la esclavitud. El número de haciendas se redujo drásticamente después de 1873. Existían a principios de esa década unas 550 unidades. Pero al comienzo de 1880 sólo quedaban unas 325 haciendas en pie elaborando azúcar. Es decir habían fracasado unas 225, casi la mitad de todas las unidades existentes diez años atrás.(Ramos Mattei 55)

Como respuesta a estas transformaciones, Zeno Gandía plasma en su novela la conflictividad de las plantaciones azucareras y el ocaso de los sacarócratas. De esta forma, la trama de *Garduña* gira en torno a los deseos de Don Tirso, quien como hemos podido observar, es un viejo hacendado que en su lecho de muerte desea remediar sus faltas al concederle a su hija ilegítima, Casilda, los terrenos de su ingenio. No obstante, la familia del sacarócrata se niega ante sus deseos, ya que esto significaría reconocer la impureza de su legitimidad como clase aristocrática y el tener que compartir sus bienes con una jíbara. Ante la amenaza de un segundo testamento creado por Don Tirso, Leonarda (hermana del hacendado) recurre a las artimañas del licenciado Garduña para que sea éste quien elabore y valide un falso testamento que garantice a los familiares del moribundo los bienes que éste intenta traspasar a Casilda. Sin embargo, al final de la obra, vemos como esta confabulación por parte de los aristócratas conlleva a que sea el abogado quien se enriquezca desproporcionadamente y que todos aquellos personajes que

dependen de la tierra (tanto los aristócratas como Casilda) se consuman en la bancarrota. *Garduña* como obra narrativa es sinónimo de decadencia e impotencia, donde la conspiración de los personajes conlleva a la decadencia de la hacienda azucarera y con ella la incapacidad de los personajes asociados a su mundo.

En el caso de Rosario Ferré, ésta retoma el tema de la industria azucarera en su obra *Maldito amor*, por la cual ilustra la transformación de las haciendas decimonónicas ante la llegada de las centrales estadounidenses a comienzos del siglo XX. En contraste a la postura de Zeno Gandía, Ferré tiene por intención el no extender el poder de los sacarócratas sino de desmitificar el sistema de valores que estos han impuesto en sus haciendas. De esta forma, *Maldito amor* expone una crítica a la autoridad retórica y discursiva de ciertos sectores en poder que con su sistema de valores conllevan a la subyugación de grupos minoritarios. Como resultado, la autora parodia la visión idílica de la hacienda decimonónica al mostrarla tal como realmente es; un sistema de poder hegemónico que busca imponer su común denominador a todos los sectores de la sociedad con el fin de prolongar su poder.

La trama de la pieza se centra en el destino de la familia De la Valle. En su lecho de muerte, Doña Laura afirma la presencia de un testamento por el cual desea desheredar a sus hijos para otorgarle sus últimos bienes a Gloria, una mulata enfermera que se casó con su fallecido hijo Nicolás y con quien engendró un niño. El abogado de la familia, Don Hermenegildo, se entera de las intenciones de la sacarócrata e intenta hacer todo lo posible para proteger los intereses de la familia y de esa forma salvaguardar el patrimonio de la hacienda.

Como resultado, el eje textual de la obra se centra en la ansiedad que produce el testamento y en las diferentes voces narrativas que irrumpen el ritmo discursivo para dar su punto de vista sobre los hechos. Por una parte, Don Hermenegildo ofrece una visión idílica de los sacarócratas, mientras que las voces femeninas de Titina, Doña Laura y Gloria transgreden esta versión oficial al ofrecer otra interpretación que desmitifica la imagen romántica de los hacendados. Tanto la versión de Don Hermenegildo como la de las mujeres siempre se contradicen. No obstante, al final reivindica la percepción realista de que el mundo del azúcar fue sólo un paraíso para los terratenientes azucareros y no para las clases marginales como los campesinos y esclavos. “En *Maldito amor*, en fin, el lenguaje constituye el centro de la disputa por el poder que llevan a cabo los personajes. Todo lo que ellos cuentan es chisme, mentira, calumnia desatada, y sin embargo todo es cierto” (Ferré, *Maldito amor*, 14)

La obra de Ferré se contrasta constantemente con la novela de Manuel Zeno Gandía. Prácticamente, *Maldito amor* es una reescritura de *Garduña* donde se reinventa y se otorga una nueva interpretación sobre el mundo de los sacarócratas. Ferré reescribe a *Garduña* porque se opone a su cultura oficial y para esto ofrece una versión parodiada de la obra decimonónica que no tan sólo corrompe con su sistema de poder sino que a su vez lo libera y lo transforma. Ella revela su plan desde la introducción de la novela. “*Maldito amor* intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatándole al mito su poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra (y la sociedad que generó entre nosotros) constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente” (Ferré10).

De esta forma, la parodia de Ferré busca desafiar, tergiversar y desmentir la visión paradisiaca que establece el canon sobre el cañaveral. Ferré se aprovecha de la parodia para “reírse de las inverosimilitudes de la problemática sociopolítica y cultural de Puerto Rico” (Velázquez Lara 8). Este acto no tan sólo satiriza y ridiculiza la versión idílica de la escritura del diecinueve, sino que también dentro de su buceo cuestiona la historia oficial de la isla. “Is a critical revisiting of history...the ironic mode of intertextuality that enables such revision of the past” (Hutcheon 225). Al interrogar la historia oficial, la autora extrae la vida de los sacarócratas para desmitificarlos como una clase ejemplar, muestra sus fallas y sus mentiras, y de esta forma los humaniza. “Parody therefore enters into the very texture of the novel, defining its relation to other devalued modes and establishing its claims for a more realistic apprehension of human life” (Dentith 56)

La parodia *ferreriana* comienza desde el título de la obra. La escritora se apodera del título de una de las danzas del compositor más prolífico del siglo XIX en Puerto Rico, Juan Morel Campos (1855-1896) no tan sólo porque quiere transgredir la visión romántica que el músico presenta sobre la época, sino porque a través de su identidad como mulato quiere avisar al lector que su visión del cañaveral responde a la interpretación de las clases minoritarias.¹⁴³ “¿Existe en realidad el paraíso cantado por Morel? ¿Existió alguna vez? (Ferré 9). Sin duda, sí existió para los terratenientes azucareros que gozaron en plenitud de las riquezas de la tierra. No obstante, este paraíso terrenal fue uno ambiguo y de muy corta duración. Los sacarócratas puertorriqueños

¹⁴³ Véase, Yolanda Montalvo Aponte. “La música en *Maldito amor* de Rosario Ferré.” *Estudios hispanoamericanos* II (1998): 119-127.

aparentaron más de lo que tenían mientras que preservaban su poder gracias al servilismo de grupos minoritarios.

La obra de Ferré es una puesta deforme ante esta falsa absoluta. Para cada representación mitificada, la escritora establece un personaje que (des)construye con su voz estas versiones totalizantes. Esta tendencia en la escritora presenta un remanente del propio *Boom*. Se palpa en Rosario Ferré huellas de Jorge Luis Borges a través del recurso de la dualidad. Mientras que Borges plantea el doble como un recurso para la construcción del yo, Rosario Ferré lo emplea para cuestionar la historia oficial. El uso del doble en *Maldito amor* es el mecanismo por el cual se subvierte el discurso dominante. Hay alguien que no dice la verdad y por ende Ferré reescribe la historia con el fin ostentar una versión más acorde con la realidad.

Esta dualidad entre personajes, se puede apreciar entre el licenciado Garduña y Don Hermenegildo, dos personajes masculinos que no pertenecen a la familia hacendada, sin embargo, son los responsables del futuro de los sacarócratas. Ambos representan entes medianeros que se intersectan en el mundo de la hacienda tanto para salvaguardar el sistema de valores que la comprenden o simplemente para apoderarse del mismo e utilizarlo como lucro personal. En el caso de Zeno Gandía, este perfila en Garduña un personaje antagónico que corresponde a “una verdadera potencia corruptora dentro de la pequeña comunidad en que reina” (Soto 26). El abogado, a través de su manipulación, logra acaparar la atención de los débiles, quienes depositan su confianza en él y luego éste los condena a sus ordenanzas. Es el personaje consiente de las transformaciones socioeconómicas de la hacienda. El azúcar ya no es competente y por ende los

hacendados no son capaces de mantener su hegemonía. Garduña se presenta en el texto como una figura imponente que nadie se atreve a desobedecer.

Para éste la hacienda representa una fuente de ingresos a largo plazo. Sus planes son los de subyugar a la vieja oligarquía y de esta forma asegurar su futuro financiero. “Y qué me dicen ustedes de Mina de Oro? ¡Oh! Ahí sí que se viene pronto el mundo abajo... ¡Medio millón y sin heredero forzoso!” (Zeno Gandía 44). Garduña no aprecia el sistema de valores de la hacienda, simplemente le interesa el producto ganancial que la misma pueda ofrecerle.

En cambio, en el caso de *Maldito amor*, Don Hermenegildo representa al abogado que intenta salvaguardar los valores de la hacienda. Es éste un funcionario a la merced de la sacarocracia decadente y su empresa es la de hacer todo lo posible por extender y preservar su poder. Don Hermenegildo desea recuperar los valores de una época incompatible a la realidad existencial de Guamaní. En sus intervenciones como voz autorial en la obra idealiza la vida señorial que caracterizaba al valle durante el siglo XIX.

Y no era sólo la feracidad de nuestro valle lo que nos llenaba de orgullo. La gente bien vivía en casas elegantes. En aquella época los guamaneños de buena cepa éramos todos como una gran familia: nos apoyábamos en nuestra lucha diaria por hacer producir al máximo nuestras haciendas, nuestros hijos estudiaban en Europa y nuestras hijas aprendían las virtudes excelsas de la maternidad. (18)

Don Hermenegildo anula la avaricia de Garduña ya que extiende sus servicios a las necesidades de los sacarócratas. No obstante, a su vez irónicamente mantiene la idealización de la vida de hacienda y la continuidad de su poder a través del concepto de la gran familia. Su visión idealizada parodia la realidad de los hacendados.

Evidentemente la función del personaje es la de prolongar la imagen desacertada de la

realidad de los sacarócratas a finales del siglo XIX, ya que esta visión idílica es el vehículo por el cual la propia escritora desmitifica a esa gran familia decimonónica. Esta infracción se realiza a través de las mismas relaciones familiares. “Es justamente a partir de ese nuevo centro que se levantará un frente de legitimación que desafiará la versión histórica imperante” (Bustos Fernández 23).

Asimismo, la postura servicial de Don Hermenegildo expone una crítica por parte de Ferré hacia aquellos escritores puertorriqueños que utilizan su discurso literario para idealizar la hacienda azucarera. Entiendo que la escritora parodia a través de este personaje a escritores como Antonio S. Pedreira y René Marqués, quienes proyectan en su obra literaria el mundo de hacienda como una reinención idílica nacional. De esta forma, estos escritores, al igual que Don Hermenegildo, continúan recreando un ciclo paradójico que no concuerda con su realidad actual. No obstante, asimismo, podríamos inferir que esta crítica no se extiende únicamente a las figuras totalizantes del canon, sino también hacia aquellas figuras políticas que se apoderaron del mundo de la ruralía para constituir sus discursos gubernamentales. Me refiero al caso del propio Luis Muñoz Marín quien a través de su proyecto Manos a la Obra (des)configura las centrales ausentistas pero a su vez mitifica al jíbaro puertorriqueño como modelo ideal de la sociedad durante la década del cincuenta. La postura del líder popular es tan ambivalente como la de Don Hermenegildo, la de Antonio S. Pedreira y René Marqués. Todos ellos desde diversos planos codifican un imaginario que diversifica la realidad histórica. No importa como nos refiramos a las haciendas sacarócratas; al final tanto la plantación, el ingenio, el mundo agrario, la central o la ruralía siguen siendo la misma invención de una estructura de poder y control. Me parece que ahí donde se centra el objetivo de Ferré,

sino el de “desplumar” este concepto mítico e idílico de la sacarocracia para de esta forma desprenderlo finalmente de su exotismo, pomposidad y nostalgia.

Esta transgresión al discurso oficial se da a través de los personajes femeninos. Tanto Doña Laura, Titina y Gloria corrompen la versión oficial de Don Hermenegildo. Adrienne Rich afirma que “writing is re-naming” (23) y esto es específicamente lo que plantea Rosario Ferré a través de estas voces femeninas. La reescritura de la que habla Rich es la que se plantea en *Maldito amor* a través de la revisión del aspecto estético literario de la plantación. Mientras que Don Hermenegildo, se presenta como un interlocutor que sigue procreando una idealización de la sacarocracia a través de la figura de Ubaldino De la Valle “nuestro egregio prócer” (*Maldito amor* 24) que libró la Central Justicia de las manos de los inversionistas estadounidenses, Doña Laura, Titina y Gloria (re) articulan la versión autorial no tan sólo con el fin anular la pasividad femenina con la cual se delinearán los personajes femeninos en la escritura tradicional, sino que también, con el objetivo de dismantelar el sistema de valores de la sacarocracia al revelar su impureza e hipocresía.

Mientras que Don Hermenegildo se centra en exaltar las virtudes de la clase terrateniente guameña, Doña Laura rechaza desde su lecho de muerte las fanfarronadas de su clase. Ella como personaje subversivo tiene tres funciones esenciales en la obra; la de (des)posicionar la jerarquía familiar, denunciar los valores falsos de la familia De la Valle y destapar la herencia mulata de estos sacarócratas. Por esta razón, Doña Laura se antepone a la visión fatalista de Don Tirso (*Garduña*), quien en su lecho de muerte busca desconsoladamente enmendar sus faltas. En contraste, Doña Laura se muestra en un poder constante, no tiene arrepentimientos y desea reconocer a quien han estado a su

lado, a pesar de su condición marginal. Sin embargo, ambos personajes, desde esferas desiguales, comparten la responsabilidad del destino de sus herederos. Sus testamentos amenazan la capacidad financiera de su clase, una sacarocracia ya muy vulnerable económicamente.

En el caso de *Garduña*, la enfermedad de Don Tirso anuncia la caída definitiva de la plantación y con ella el derrumbe de los hacendados azucareros. Del mismo modo, representa la falta del padre ya que, al Don Tirso morir, el poder queda en manos de Garduña. De esta forma, la hacienda queda desprotegida y condenada a la ruina por la ausencia de una figura paterna que defienda los valores señoriales de la sacarocracia criolla. En cambio, en el caso de *Maldito Amor*, Rosario Ferré vierte esta disyuntiva de género al situar a Doña Laura como la cabeza de la hacienda; de esta forma la autora rompe con la idealización del hombre como centro jerárquico familiar y otorga agencia a los personajes femeninos, quienes en la literatura decimonónica por lo general se visualizan como entes pasivos dentro de la trama.

Norman Andrés Valencia sostiene en *Retórica del padre y nombres del padre en la literatura latinoamericana* (2010) que en la literatura decimonónica “El padre aspira regirse como una figura de poder absoluto, alguien capaz de garantizar el orden de una comunidad humana en términos epistemológicos, lingüísticos y políticos.” (40). En contraste, en la discursiva *ferreriana* la figura paterna queda desplazada por la presencia matriarcal de Doña Laura. Mientras que Don Tirso se muestra débil, Doña Laura se mantiene firme durante su lecho de muerte prolongando a sí su deseo, aunque éste represente el fracaso de la hacienda y con él la inestabilidad del futuro de sus hijos.

Esta tendencia del personaje femenino corresponde una postura insurgente por parte de la autora. “Ferré asigna a sus personajes femeninos la función de portavoces de una visión contestataria que enjuicia los valores a los que se aferra la ya declinante clase hegemónica” (Filer 322). De esta forma, Ferré transgrede la visión de mujer objeto al equipar a sus personajes femeninos con una conciencia propia que irrumpe con sus acciones el modelo de mujeres silenciadas por la sociedad patriarcal. Esta visualización feminista a su vez corresponde a los postulados de Cixous quien afirma en *La risa de la medusa* (1975) que la escritura femenina es el acto por el cual la mujer se apodera de la sintaxis para despersonalizar las leyes rígidas del paternalismo. “Ella hace de repente circular otra manera de conocer, de producir, de comunicar... es el gesto propio de la mujer... devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas... que la liberará de la estructura supramosaica en la que siempre le reservaban su eterno papel... de ser frígida.” (60-61).

Doña Laura no tan sólo muestra un rol activo como personaje femenino, sino que verbaliza los valores falsos de una burguesía que quiere ser pura sin serlo. “Don Ubaldino era un mulato alto y fornido” (*Maldito amor* 69). Con estas simples palabras, Doña Laura revela la impureza racial del prócer guamameño y a su vez destapa la doble moral de la burguesía, la cual en la esfera pública niega y condena la alianza entre blancos negros, mientras que en lo privado, disuelve esta separación a través del contacto sexual con lo negro. No obstante, la revelación de la hacendada va más allá de una crítica a la falsedad de la familia, sino que es el mecanismo que utiliza la autora para acallar de una vez y por toda la voz autorial de Don Hermenegildo. Doña Laura le confianza a éste el secreto de su familia, se lo revela y se lo retuerce en la cara con el objetivo de desmitificar la idealización errónea que vocifera el abogado. “Como era tan amigo de Ubaldino,

seguramente me odiará por atreverme a mencionar, a deletrear con todas las letras del abecedario que la muerte aún no me ha arrancado de la lengua que su padre, Don Julio Font era negro” (*Maldito amor* 70).

De esta forma, la enunciación de Doña Laura se convierte en un acto de subversión. La palabra femenina entáblese cambios para una clase social que quiere enmascarare ante su realidad. ¿Pero por qué es Doña Laura quien silencia a Don Hermenegildo y no Titina quien ya desde el comienzo de la novela le comenta al abogado sobre el entrecruce racial en los De la Valle? “ Sí señor, que el Niño creció prendido de la teta de nuestra madre, Doña Encarnación Rivera, esclava liberta. Si hasta de su plato, de su propia cuchara de plata, me daba a probar el helado de huevo que era su preferido” (*Maldito amor* 29).

Simplemente, porque Don Hermenegildo reconoce a Titina como un personaje periférico y por tanto desautoriza su voz autorial. Esta tendencia en el personaje pone al relieve su cuartada, escuetamente el abogado de Guamaní encubre durante toda la novela las *faltas* de los sacarócratas a quienes tanto defiende.

Titina desde su marginalidad, por un lado, corrompe el sistema de valores del abogado, y por otro, desarticula la visión idealizada de *Garduña* donde las clases inferiores se muestran al servicio beneplácito de los burgueses. Titina no es como Ocampo, el más fiel servidor de Don Tirso, quien a pesar de la falta de su superior al violar a su hija y abandonar a su nieta, se mantiene fiel al oligarca. “Yo, desleal, abusé de ti y de ella...Pero tú saliste de esta casa, catorce años hace, y jamás tus labios formularon un reproche” (Zeno Gandía 65). Al contrario, Titina establece una transgresión a esta pasividad. Ella no es débil como Ocampo ya que aboga firmemente por sus derechos. Asimismo, Titina es el personaje que recurre a Don Hermenegildo para que se legitime el

testamento de Doña Laura. “Es por eso que me he atrevido a venir a buscarlo, Don Hermenegildo, por eso estoy ahora aquí sentada en su oficina” (*Maldito amor* 35). Titina transgrede la versión de la sirvienta abnegada. Ella, ante la muerte de la oligarca, quiere que se haga justicia y se le otorgue el derecho de la casa donde ha vivido durante tantos años proveyendo servicios a los de la Valle.

El niño Ubaldino nos dijo que luego de la muerte de la señora Laura entonces nos daría la casa.. así hemos esperado pacientemente cinco años a que a ella le llegara también el momento de pasar a mejor vida, y ahora no nos vamos a quedar con la carabina de Ambrosio al hombro, no señor, no nos vamos a quedar con la carabina de Ambrosio al hombro así tan fácilmente. (*Maldito amor* 27)

De esta forma, Titina se aleja de la versión débil de Ocampo, el jíbaro que representa a una clase desventajosa dentro del sistema de valores de *Garduña*. “Una raza inerme, impotente para levantar la cabeza y respirar ambiente de cultura, teniendo que hundirla en el pántano bajo la pesadumbre infinita de la ignorancia y de la enfermedad” (Zeno Gandía, *La charca* 24). Por otro lado, la voz de Titina se entrelaza con la de Gloria, otro personaje femenino que dentro de la trama desarticula la versión oficial de Don Hermenegildo. Gloria es la nuera de Doña Laura y es quien la acompaña en su lecho de muerte. Ella es un personaje transgresor porque con su voz narrativa establece el dispositivo fulminante que lleva a la destrucción de los De la Valle.

Si comparamos el personaje de Gloria con la figura de Casilda en *Garduña* podemos ver que la joven mulata se antepone a la fragilidad con la cual Zeno Gandía muestra a las posibles futuras herederas. Mientras que Casilda es marginada fuera de la hacienda, Gloria vive bajo la protección de los hacendados. A Casilda nunca se legitima como hija de Don Tirso, simplemente, se le trata como a una figura periférica a la cual hay que subyugar para así evitar su posicionamiento dentro del seno de la clase alta. A

diferencia, Gloria no es hija sino esposa y ha entrado por la puerta ancha dentro de la vida de los De la Valle. De esta forma, Rosario Ferré subvierte los límites que Zeno Gandía establece a los personajes marginales dentro de la hacienda decimonónica. Ella por contrario sitúa a la mulata dentro de la casa, desde donde procrea un hijo. La presencia de Nicolasito vuelve nuevamente a revelar la mezcla racial de la familia. No obstante, los personajes no se enfrentan al niño, sino que lo reconocen como miembro de la familia. Al punto, que hasta Doña Laura lo defiende como suyo. “Al que quiero como un hijo, a pesar de ser sólo mi nieto” (*Maldito amor* 76). De esta forma, podemos inferir que Gloria como personaje periférico alcanza un tratamiento de igualdad en la obra de Ferré y uno superior en comparación al texto de Zeno Gandía.

En el caso de Casilda, ésta no pasa de ser una simple bastarda, que sueña con pertenecer a una clase social que la rechaza. “La gran señora en sueños, resultaba en la realidad una maritornes” (*Garduña* 218). Casilda es un personaje que se pierde en los entornos de la central, a la cual no adquiere entrada alguna. Al final de la obra es ella misma quien extravía el pliego testimonial que guardaba su abuelo y de esta forma quebranta toda posibilidad de introducirse en la vida idealizada de la hacienda. “¡Qué desgraciadas eran las mujeres! Servían para víctimas, para hacerse trizas colmando torpezas e infamias!” (*Garduña* 225). No obstante, en el caso de Gloria, es ésta quien guarda el testamento de Doña Laura y quien al final lo destruye. “Ni me miro, ni pronuncio una sola palabra. Deslizándola la mano con atrevimiento por debajo de los almohadones de encaje, sustrajo de allí el controversial testamento. Lenta y deliberadamente, lo rasgó en dos mitades y lo arrojó al cesto de la basura antes de salir de la habitación, dándome la espalda” (*Maldito amor* 80).

Al Gloria romper el testamento afirma su deseo de no ser participe de los De la Valle. Su acto revela que ella como personaje no únicamente rechaza el sistema de valores de los sacarócratas sino que rehúsa la imagen errada que Don Hermenegildo articula sobre ellos. De esta forma, la voz disidente de Gloria se entrelaza con la postura de Doña Laura y Tititna para crear una voz totalizante que ponga fin al discurso del abogado, ya que sin riquezas, no queda hacienda alguna para defender.

No obstante, al analizar el acto transgresor de Gloria desde una postura referencial hacia con el canon nacional, vemos primeramente, que ella supera la versión de mujer débil que se presenta en *Garduña* a través del personaje de Casilda. De igual forma, corrompe la tendencia del canon insular de minimizar la agencia de las jíbaras, mulatas y negras al codificarlas como personajes estereotipados que no van más allá de ser mujeres oprimidas y explotadas. “La literatura puertorriqueña presenta a la mujer [que no sea blanca] en muy escasas ocasiones como personaje central. Cuando aparece, el tratamiento que recibe es de esclava, sirvienta, amante querida, prostituta, reprimida” (Ramos Rosado 24). Sin embargo, Gloria no se preside bajo estas normativas. Con sus actos transgrede al canon y ofrece un modelo alternativo. Gloria es un personaje que invierte el poder, ya que siendo mulata y marginada, es el personaje que determina el futuro de los aristócratas. Es ella quien los sentencia a su fracaso. Es cierto que sin testamento es muy probable que los herederos blancos se quedaran con las propiedades, pero sin embargo, ya éstas están arruinadas. El impacto del personaje recae en que es ella misma quien determina su futuro. Gloria no está a la merced de la sacarocracia, sino que la sacarocracia está a su merced. Es ella un personaje irreverente y es allí donde reside su grandeza. Gloria transgrede la idealización paternalista de la mujer débil aristocrática y el de la mujer

campesina subyugada al servilismo.

En *Maldito amor*, Ferré se dedica a desmitificar a la clase sacarócrata. Revela sus impurezas y delinea personajes marginales que transgreden su voz oficial. De esta forma fragmenta la idealización de la hacienda y pone fin a la subyugación de clase por la cual los oligarcas retenían su poder. Al final de la obra, Titina corrompe la voz oficial de don Hermenegildo y de ésta forma disloca y reinventa una nueva representación de la hacienda decimonónica.

Porque ese Guamaní que don Hermenegildo tanto elogia en sus novelones románticos, no es otra cosa que un infierno, y la mayoría de los guamanesños mueren como moscas de tuberculosis, de uncinariasis y de inanición ... Don Hermenegildo Martínez (es) el novelita más embustero de Guamaní (84-85).

De esta forma, podemos observar como la escritora encarna en *Maldito amor* la hacienda azucarera para descodificar la idealización con la cual los decimonónicos se refieren a ésta. Así, Ferré no únicamente disloca el mundo patriarcal de la hacienda sino que también cuestiona el poder de la clase oficial. La escritora retoma la sacarocracia representativa en la novela de Zeno Gandía para consumirla en su propia decadencia. Es una clase privilegiada que se descompone ante su insuficiencia económica y de clase. A través de su narrativa feminista, las voces marginales fracturan el imaginario de la hacienda. Las mujeres de Rosario Ferré hacen justicia tanto racial como de clase. Son personajes disidentes que, a través de una voluntad destructiva, quiebran los preceptos generalizados por un mundo de desigualdad y subyugación. Rosario Ferré discontinúa el deseo por prologar la hacienda al delinear personajes conflictivos que constantemente se revelan contra sus superiores. De esta forma, su obra establece una serie de desencuentros literarios que desmitifican la obra de Zeno Gandía, su idealización de un pasado inexistente y la preconcepción de una vida idílica a emular.

Sin embargo, es importante observar que esta transgresión a la clase alta burguesa es una práctica consecutiva en la narrativa de Rosario Ferré. *Maldito amor* entrelaza ejes articulatorios que se repiten en obras posteriores de la escritora. Es meritorio observar como se va recreando el tratamiento de los De la Valle en discursos narrativos más recientes. Por ejemplo, la novela *La Casa de la laguna* (1995) retoma la discursiva de las clases hacendadas para ver su evolución en un Puerto Rico aún más contemporáneo del que se presenta en *Maldito amor*. Como resultado, *La Casa de la laguna* se constituye como una novela totalizante que sigue rasgos del *Boom* latinoamericano. Rosario Ferré construye en ésta una novela que abarca la transformación del Puerto Rico agrario hasta el moderno industrial. Es una obra que busca decirlo todo y para esto intercala la literatura con la historia para de esta forma conformar en el texto un registro del imaginario sociocultural, político y económico de la isla. Para esto, se apoyó del recurso de la intrahistoria, el cual se apoya de “hechos históricos que no son objetos directos del relato, pero que repercuten en la vida de los personajes ficcionales” (Bobes Naves 45). Por tanto, se presenta en *La casa de la laguna* un diálogo constante entre la ficción y la historia con el fin de mostrar la evolución social de la isla.

Esta interpretación se conforma a través de la escritura de Isabel Monfort quien decide narrar la historia de la familia de su esposo Quintín. La escritura se da nuevamente desde el seno de una familia ya plenamente adinerada. Al igual que Don Julio Font en *Maldito Amor*, Buenaventura Mendizábal eleva un imperio aristocrático a través de los negocios agrícolas que desarrolla la familia de origen español en la isla. En ambas obras, los hombres de la familia se presentan como figuras totalizantes que enmarcan el control de los espacios que sostienen la narrativa. Sin embargo, las voces femeninas nuevamente

interfieren con esta presencia paternalista con el fin de transgredir los círculos de poder que los hombres construyen en el transcurso de la obra. En el caso de *La casa de la laguna* este tratamiento se formula en torno a las memorias que narra Isabel y como éstas cuestionan los sistemas de valores de los Mendizábal.

La conflictividad se desata cuando el esposo de Isabel descubre su manuscrito. “Leyó las primeras páginas rápidamente, y tuvo que sentarse sobre el sofá de cuero verde porque las piernas de flaquearon” (*La casa de la laguna* 86). Quintín se muestra incrédulo ante la versión que su mujer perfila sobre su familia, al punto que le incomoda ya que la misma, según él, amenaza con el prestigio de su familia.

Quintín empezó a sentirse cada vez más incomodo. El manuscrito era un esfuerzo auténtico de escribir ficción; Isabel evidentemente pretendía que fuese una novela. Pero se había inventado unos cuentos increíbles sobre su familia; y había dejado fuera mucho de lo que, de veras, había sucedido... Quintín no salía de su asombro. ¿Cómo había sido capaz Isabel de escribir aquella sarta de mentiras sobre su familia? (*La casa de la laguna* 87)

Nuevamente, Rosario Ferré se inclina hacia un texto de gran arraigo paródico donde se cuestiona la voz autorial. ¿Quién realmente dice la verdad, Quintín o Isabel? Realmente es insustancial quien la diga, ya que la parodia de la novela va más allá de esta conflictiva. A Rosario Ferré lo que le interesa es el como conviven estas versiones entre si y si hay alguna de ellas que censurará la voz autorial de la otra. Por ende, el cuestionamiento debe ser; ¿Permitirá Quintín que Isabel narre libremente su versión sobre la familia Mendizábal o interferirá en su narrativa? Obviamente, Quintín, como heredero del bagaje paternalista que lo confiere como terrateniente, se impone a la voz marginal de Isabel, ya que ésta altera el imaginario de la familia.

Quintín sin disimulo se adentra en el manuscrito de Isabel, al cual recurre constantemente para reeditar a su gusto las versiones incompletas de su esposa. Quintín

no participa de la escritura desde un remanente literario sino desde un acercamiento histórico ya que percibe a la literatura como un quehacer poco serio ante la historia. “Quintín prefería la historia a la literatura. La literatura no era lo suficiente ética para su gusto” (88). De esta forma, se construye una pugna entre ambas versiones. La escritura de Isabel como la reescritura de Quintín conllevan primero al debate y luego escalan a la violencia. La visión falocéntrica del hombre interviene contantemente con la voz femenina la cual desde su periferia continua su quehacer literario. Como resultado la trama se convierte en una constante transgresión entre dos planos desiguales que hacen de la narración una polifónica y de combate.

Tanto *Maldito Amor* como *La casa de la laguna* presentan una visión transgresora contra los valores del mundo agrario y sus herederos. En *Maldito amor* la pugna es contra la plantación la cual se muestra como un espacio de subordinación y de falsos valores. Rosario Ferré reescribe la discursiva decimonónica desde donde establece un triunfo para las clases populares a través de una polifonía de voces que desmitifican la idealización de la plantación. Por otro lado, *La casa de la laguna* transgrede ese sistema de valores de los terratenientes que trasciende el tiempo y el espacio. Aquí la conflictiva continúa siendo la validez de la voz autorial y el derecho de la mujer como escritora de preservar su discursiva. En ambas obras, irrumpen los personajes *ferrerianos* con el fin de combatir la historia oficial y acentuar un espacio justo para el desarrollo de una escritura femenina y personal.

CONCLUSIONES

A través de esta tesis he mostrado la relación entre la plantación azucarera y el canon nacional de Puerto Rico como dos cuerpos constantes, entrelazados y repetitivos. Hemos podido observar que tanto los escritores del diecinueve como los del siglo XX se introducen en las plantaciones azucareras para recodificar su imaginario según los acontecimientos sociopolíticos y económicos de su contemporaneidad.

La plantación azucarera se muestra cómo un sistema de producción que no tan sólo conformó la estructura económica y política de la isla sino que alteró las condiciones de clase entre los sacarócratas y los trabajadores de la caña. Estas pugnas se exponen en las obras de estos escritores de diversas formas. En el caso de Manuel Zeno Gandía y René Marqués se percibe una actitud de defensa a favor del sistema de valores de los hacendados. Por tal razón, *Guarduña*, *La Carreta* y *Los soles truncos* proyectan una nostalgia constante sobre el campo. Tanto Zeno Gandía y Marqués se anteponen desde periodos diferentes a la decadencia de la plantación y urgen a través de sus obras a la reivindicación de lo nacional a través de la vuelta al pasado, aunque esto signifique la subyugación del campesino puertorriqueño.

Asimismo, la obra de Enrique A. Laguerre y Rosario Ferré se destaca por representar al mundo agrario como el espacio donde se minimiza al trabajador de la caña a través del sistema de la plantación. En el caso de *La llamarada*, la lucha evidentemente es contra la central ausentista que llega a la isla y se apodera de las pequeñas haciendas y transforma de este modo el imaginario de la ruralía. La obra condena el monocultivo y el enriquecimiento de los representantes de la central a raíz de la subyugación del jíbaro puertorriqueño. Para Laguerre, la solución ante esta condición es la lucha de clase y la

reivindicación del campesino con su regreso a la montaña, un espacio idealizado que olvida que las zonas rurales están en ruina a consecuencia del monocultivo del azúcar y la emigración constante de los campesinos a la ciudad. Por otro lado, Rosario Ferré se antepone a esta idealización del campo; así que su obra pretende parodiar la hacienda azucarera con el fin de desmitificar la sacarocracia decimonónica. Ferré, al igual que Laguerre, está en contra del sistema de explotación de la plantación. No obstante, no cree en la vuelta nostálgica que presenta Laguerre. Ella se introduce en el cañaveral con la intención de desmitificarlo a través de la participación de las voces periféricas. Es una vuelta al pasado que reinventa la plantación a través de la voz femenina que corrompe con el sistema de valores de los decimonónicos y a su vez critica la postura de la mujer burguesa.

Sí estas obras muestran que la plantación es un proceso constante y repetitivo en el canon nacional, también reafirman la teoría de Antonio Benítez Rojo de que la realidad histórica de Puerto Rico como isla antillana recae en la hacienda azucarera. En base al trasfondo sociohistórico y económico del Caribe, el sistema de producción de Puerto Rico se ha transformado desde el siglo XIX hasta el presente. Si es bien cierto que la industria azucarera ha fallecido, no obstante, su sistema operacional continúa en funcionamiento. La plantación puertorriqueña no ha desaparecido; se ha transfigurado y sigue presente, repitiéndose una y otra vez. De esta forma, el pasado y el presente se conectan a través de un sistema socioeconómico que sigue respondiendo a las necesidades de los inversionistas ausentistas sobre las necesidades internas de la isla.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Belén, Edna. "En torno a la nueva cuentística puertorriqueña." *Latin American Research Review* 21 (1986): 220-227.
- Agüeros, Jack. *Song of the Simple Truth: The Complete Poems of Julia de Burgos*. Connecticut; Curbstone Press, 1997.
- Albizu Campos, Pedro. *La república de Puerto Rico*. Montevideo; El siglo ilustrado, 1972.
- Alonso, Manuel A. *El gíbaro*. Río Piedras; Edil, 1974.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York; Verso, 1991.
- André, Armando. "Los Macheteros: The Theft of \$7 Million from Wells Fargo." *Chronic Graphic*(1987). Web. 11 Oct. 2010.
- Arce de Vázquez, Margot. "Los soles truncos: comedia trágica de René Marqués." *Sin nombre* 10.2 (1979) 58-70.
- *Puerto Rico: lengua, educación, reforma universitaria, política, cultura y religión*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001.
- Arcana, Judith. *Our Mothers' Daughters*. California; Shameless Hussy Press, 1979.
- Azize Vargas, Yamila. *La mujer en Puerto Rico: ensayos de investigación*. Río Piedras; Huracán, 1987.
- Babín, María Teresa. "Apuntes sobre *La carreta*." *Asomante*. Vol IX # 4 (octubre-diciembre 1953): 63-79.
- Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. España; Siglo veintiuno, 1971.
- La fuente viva*. La Habana; Letras cubanas, 1983.
- Barradas, Efraín. *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy*. New Hampshire; Ediciones del norte, 1983.
- "La naturaleza en *La charca*: tema y estilos." *Sin Nombre* Vol. V (1974): 30-42.
- *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Río Piedras; Cultural, 1981.

- Barrera, Héctor. "La charca: osario de vivos o generación de fantasmas." *Asomante*, XI Vol. 3 (1955): 59-71.
- Báez Evertsz, Franc. *Azúcar y dependencia en la República Dominicana*. Santo Domingo; Universidad Autónoma, 1978.
- Beauchamp, José Juan. *Imagen del puertorriqueño en la novela: en Alejandro Tapia y Rivera, Manuel Zeno Gandía y Enrique A. Laguerre*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1976.
- Benítez Rojo, Antonio. *Antología personal*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- "¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana." *Cuadernos Americanos, nueva época*, #45 (mayo-junio 1994): 103-125.
- *Estatuas sepultadas y otros relatos*. New Hampshire; Ediciones del Norte, 1984.
- *La isla que se repite*. New Hampshire; Ediciones del Norte, 1989.
- "Nacionalismo y nacionalización en la novela hispanoamericana del siglo XIX." *Revista de crítica literaria latinoamericana* XIX (1993): 185-193.
- Bergard, Laird W. "Agrarian History of Puerto Rico, 1870-1930." *Latin American Research Review* #13 (1978): 66-94.
- Borello, Rodolfo. "Sociedad y paternalismo en María." *Cuadernos hispanoamericanos* #562 (1997): 67-69.
- Bosque-Pérez, Ramón. "Political Persecution against Puerto Rican Anti-Colonial Activists in the Twentieth Century." *Puerto Rico Under Colonial Rule: Political Persecution and the Quest for Human Rights*. Nueva York; State University of New York Press, 2006): 13-49.
- Buranat, Silvia. *Monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid; Porrúa, 1980.
- Bustos Fernández, María José. "Subversión de la autoridad narrativa en *Maldito amor* de Rosario Ferré." *Chasqui* 23 (1994): 22-29.
- Cabrera Infante. *Tres tristes tigres*. Venezuela; Biblioteca Ayacucho, 1967.
- Cancel Miranda, Rafael. *Puerto Rico: la independencia es necesaria*. Canadá; Pathfinder Press, 1998.

- Candelario, Andrés. "Las ceremonias de venganza de Rosario Ferré." *Prensa libre* (28 Abr. 1977): 12.
- Carrión, Juan Manuel. *La nación puertorriqueña: ensayos en torno a Pedro Albizu Campos*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Casals, Pablo. *Joy and Sorrows; Reflections*. Edición: Albert E. Kahn. Nueva York; Simon and Schuster, 1970.
- Casanova Sánchez, Olga. *La crítica social en la obra de Enrique A. Laguerre*. Río Piedras; Cultural, 1975.
- Castellanos, Rosario. *Declaraciones de fe*. México; Alfaguara, 1996.
- Castillo, José. *La economía dominicana durante el primer cuarto del siglo XX*. Santo Domingo; Fundación García Arévalo, 1979.
- Chang Rodríguez, Raquel. *Voces de Hispanoamérica*. Boston; Heinle, 1996.
- Cifre de Loubriel, Estela. *La formación del pueblo puertorriqueño: la contribución de los catalanes, baleáricos y valencianos*. San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 1975.
- *Las inmigraciones a Puerto Rico durante el siglo XIX*. San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 1964.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa*. Edición en español. España; Anthropos, 1995.
- Cobián Figueroux, Ricardo. "Muertes aleccionadoras, o la metáfora de la redención en la dramaturgia de René Marqués." *Revista de Estudios Hispánicos* 27.2 (2000): 175-197.
- Colón, José M. "La naturaleza en *La charca*." *Asomante*, Vol 2 (1949): 50-59.
- Colón Reyes, Linda I. *Sobrevivencia, pobreza y mantengo: la política asistencialista estadounidense en Puerto Rico. El PAN y el TANF*. San Juan; Ediciones Callejón, 2011.
- Corretjer, Juan Antonio. *Albizu Campos y la masacre de Ponce*. Puerto Rico; Liga Socialista Puertorriqueña, 1969.
- Costa, Marithelma. *Enrique Laguerre: una conversación*. Puerto Rico; Plaza Mayor, 2000.
- Cruz Monclova, Lidio. *Historia de Puerto Rico (Siglo XIX). Tomo 1 (1808-1868)*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1952.

- Cubano Iguina, Astrid T. "Economía y sociedad en Arecibo en el siglo XIX: los grandes productores y la inmigración de comerciantes." Francisco A. Scarano. *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del siglo XIX*. Río Piedras; Huracán, 1981.
- Dávila Santiago, Rubén. *El mall: del mundo al paraíso* (Río Piedras; Ediciones Callejón, 2005).
- De Jesús Toro, Roberto. *Historia económica de Puerto Rico*. Cincinnati; South Western Publications, 1982): 391-98
- De Maeseneer, Rita. *Ocho veces Luis Rafael Sánchez*. Madrid; Verdum, 2008.
- Dentith, Simon. *Parody*. Londres; Routledge, 2000.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Almuerzo en la hierba*. Río Piedras; Huracán, 1982.
- *Conversación con José Luis González*. Río Piedras; Huracán, 1977.
- *La memoria rota*. Río Piedras; Huracán, 1993
- *Sobre los principios: Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires; Nacional de Quilmes UP, 2006.
- Dietz , James L. *Historia de la economía de Puerto Rico*. Río Piedras; Huracán, 1989.
- Duany, Jorge. *Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2002.
- Epple, Juan A. "Brevisima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica." *Puro cuento* 10 (1990): 31-33.
- Espada, Annette. *La evolución del violonchelo en Puerto Rico: el legado de Pablo Casals*. Hato Rey; Publicaciones puertorriqueñas, 1997.
- Esterrich, Carmelo. "Edenes insostenibles: el campo de la ciudad en la intentona cultural de los cincuenta." *Centro Journal*, vol. XXI #1 (2009): 181-199.
- Esteban, José y G. Santajona. *La novela social, 1928/39*. Madrid; La idea, 1987.
- Eulate Sanjurjo, Carmela. *La muñeca*. 1895. San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 1987.
- Fernández, Ronald. *Los Macheteros: The Wells Fargo Robbery and the Violent Struggle for Puerto Rican Independence*. Nueva York; Prentice Hall Press, 1987.
- Fernández Méndez, Eugenio. *Crónicas de Puerto Rico: Desde la conquista hasta nuestros días (1493-1955)*. Río Piedras; Puerto Rico UP, 1976.

- Fernández Valledor, Roberto. *Identidades nacional y sociedad en la ensayística cubana y puertorriqueña (1920-1940)*. San Juan; Centro de estudios avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1993.
- Ferrao, Luis Ángel. *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño*. Río Piedras; Cultural, 1990.
- Ferré, Rosario y Olga Nolla. *Zona de carga y descarga (1972-1975)*. Colección Puertorriqueña, Biblioteca José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico.
- Ferré, Rosario. *Rosario Ferré Papers, 1970-2005 Boxes 1-4*. Department of Rare Books and Special Collection, Firestone Library. University of Princeton.
- A la sombra de tu nombre*. México: Alfaguara, 2001.
- *La casa de la laguna*. Nueva York; Vintage, 1989.
- *La muñeca menor*. Río Piedras; Huracán, 1975.
- *Maldito amor y otros cuentos*. Nueva York; Vintage, 1998.
- *Papeles de Pandora*. Nueva York; Vintage, 2000.
- Field Belenky, Mary. *Women's Ways of Knowing: The Development of Self, Voice and Mind*. Nueva York; Perseus Books Group, 1969.
- Filer, Malva E. "Polifonía y contrapunto: la crónica histórica en *Maldito amor* y en *La casa de la laguna*." *Revista Hispánica Moderna* 49 #2 (1996): 318-328.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Argentina; Siglo veintiuno, 2002.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Madrid; Debate, 2003
- García, Gervasio L. y Ángel G. Quintero Rivera, *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*. Río Piedras; Huracán, 1982.
- García, Gustavo. *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*. Madrid; Pliegos, 2003.
- García Caldearon, Myrna. "Imaginarios urbanos puertorriqueños." *Revolución y cultura* 3 (2005): 12-15.
- García Toro, Victor, Rafael L. Ramírez y Luis Solano Castillo. *Los hombres no lloran: ensayo sobre las masculinidades*. Puerto Rico; Huracán, 2007.

- Gardón Franceschi, Margarita. *Manuel Zeno Gandía: vida y poesía*. Puerto Rico; Coquí, 1969.
- Geggus, David P. *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. Estados Unidos; Universidad de Carolina del Sur, 2001.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2005.
- Gil Casado, Pablo. *La novela social española*. Barcelona; Seix Barral, 1968.
- Glissant, Edouard. *Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.
- Goliszek, Andrew. *In the Name of Science: A History of Secret Programs, Medical Research, and Human Experiment*. Nueva York; St. Martin's Press, 2003.
- Gomariz, José. "Francisco de Arango y Parreño: El discurso esclavista de la ilustración cubana." *Cuban Studies* 35 (2004): 45-61.
- Gómez Acevedo, Labor. *Organización y reglamentación del trabajo en el Puerto Rico del siglo XIX*. San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 1970.
- González, Anibal. "Religión, nación y narración en *Redentores* (1925) de Manuel Zeno Gandía." *Romance Notes* 50.1: 67-76.
- González, Antonio J. *Economía Política de Puerto Rico*. San Juan; Cordillera, 1967.
- González, José Luis. *Cuentos completos*. México; Alfaguara, 1997.
- *El país de los cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras; Huracán, 1989.
- *Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de indias a la generación del 98*. México; Fondo de cultura económica, 1976.
- González, Rubén. *Crónica de tres décadas: poesía puertorriqueña actual*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Río Piedras, 1989.
- González Echevarría, Roberto. *Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Texas; University of Texas Press, 1988.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México; UNAM, 2007.
- Guerra, Ramiro. *Azúcar y población en las Antillas*. La Habana; Instituto cubano del libro, 1970.

- Guzmán, Julia María *Apuntes sobre la novelística puertorriqueña*. Madrid; Hauser y Menet, 1960.
- Hernández, Dolores Hernández “El dolor del patriarca.” *Más de cien años de carpeteo en Puerto Rico*. Caguas; Winston, 2003.
- Hill, Marrienne T. “The Nutritional Assistance Program in Puerto Rico: Past-Present Impact and Proposed Changes.” *Puerto Rico Business Review* 7 (agosto 1982): 3-13.
- Hintz, Suzzanne S. *Rosario Ferré, A Search for Identity*. Nueva York; Lang, 1995.
- “Zona de carga y descarga: Nascent Postmodernism in Puerto Rican Letters.” *Latin American Studies Association: LASA 95 Papers Pilot Project* (1995); 5 Abr.2008.
- Hooks, Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston; South End Press, 1984.
- Hutcheon, Linda. *Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. Illinois; University of Illinois Press, 1985.
- Irizarry, Estelle. *La novelística de Enrique Laguerre: trayectoria histórica y literaria*. Río Piedras; Cultural. 1987.
- Irizarry, Guillermo M. *José Luis González: el intelectual nómada*. Río Piedras; Callejón, Río Piedras, 2006.
- Lacan, Jacques. *Escritor I*. (Primera edición en español). México; Siglo XXI, 1971.
- Laguerre, Enrique y Esther M. Melón. *El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura*. Connecticut; Troutman, 1968.
- Laguerre, Enrique. *La llamarada*. San Juan: Biblioteca de escritores puertorriqueños, 1939.
- “Una filosofía educativa para Puerto Rico.” *Revista de la Asociación de Maestros*. (abril de 1943): 66.
- Lederer, Susan E. “Porto Ricochet: Joking about Germs, Cancer, and Race Extermination in the 1930s.” *American Literary History* Vol.14.4 (2002): 720-746.
- Lerner. Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press, 1986.
- Loynaz, Dulce María. *Jardín*. Barcelona; Seix Barral, 1951.

- Luque de Sánchez, María Dolores. *La ocupación norteamericana y la ley Foraker. (1898-1904)*. Río Piedras: Puerto Rico UP, 1986.
- Maldonado Denis, Manuel. *En las entrañas: un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña*. Cuba; Casa de las Américas, 1976.
- “Rosario Ferré: la disección de una clase.” *¡Ahora!* 7 Mar.1977: 8.
- *Puerto Rico: una interpretación histórica-social*. México; Siglo XXI, 1988.
- Maldonado Jiménez, Rubén. *Historia y educación: acercamiento a la historia social de la educación en Puerto Rico*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001.
- Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras; Cultural, 1986.
- “Manuel Zeno Gandía: Poeta novelar isleño.” *Asomante*. 4 (1955): 48-53.
- Marqués, René. *Cuentos puertorriqueños de hoy*. Río Piedras; Cultural, 1975.
- *La carreta: drama en tres actos*. Río Piedras; Cultural, 1985.
- *El puertorriqueño dócil y otros ensayos (1953-1971)*. Río Piedras; Antillana, 1972.
- *Purificación en la calle del Cristo: cuento; y Los soles truncos: comedia dramática en dos actos*. Edición Francisco M. Vázquez. Río Piedras; Cultural, 1983.
- Martínez Valentín, José. *Más de cien años de carpeteo en Puerto Rico*. Caguas; Winston, 2003.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía del esclavo poeta y otros escritos*. Ed. William Luis. Madrid; Iberoamericana, 2007.
- Medeiros- Lichem, Maria Teresa. *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction*. Nueva York; Lang, 2002.
- Medina Vázquez, Raúl. *Verdadera historia de la Masacre de Ponce*. San Juan; Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2001.
- Meléndez, Concha. *La generación del treinta: cuento y novela*. Puerto Rico; Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.

- Méndez Rodenas, Adriana. *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid; Verbum, 2002.
- Merrim, Stephanie. *Logos and the World: The Novel of Language and Linguistic Motivation in Grande Sertão: Veredas and Tres tristes tigres*. Nueva York; Lang, 1983.
- Mintz , Sidney. "The Culture-History of a Puerto Rican Sugar-Cane Plantation: 1876-1949." *Hispanic American Historical Review* 33 (1953): 224-251.
- Montalvo Aponte, Yolanda. "La música en *Maldito amor* de Rosario Ferré." *Estudios hispanoamericanos* II (1998): 119-127.
- Morales, Julio. *Puerto Rican Poverty and Migration: We Just Had to Try Elsewhere*. Nueva York; Praeger, 1986.
- Moreno Fraginalls, Manuel. *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana; Editorial de ciencias sociales, 1978.
- Morfi, Angelina. "Biografía mínima [René Marqués]." *Sin Nombre* 10.3 (1979):114-118.
- Moscoso, Francisco. *Historia de Puerto Rico*. Guaynabo; Santillana, 2008.
- La revolución puertorriqueña de 1868: el Grito de Lares*. San Juan; Instituto de cultura puertorriqueña, 2003.
- Muñoz Marín, Luis. *Historia del Partido Popular Democrático*. Río Piedras; El batey, 1984.
- Navarro, Tomás. *El español en Puerto Rico*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1948.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "El micro-relato argentino: entre la reflexión y el juego." *Texto Crítico* vol. III (1997): 133-144.
- Ortega, Julio. *Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. España; Cátedra, 2002.
- Palés Matos, Luis. *Tuntún de pasa y grifería*. Ed. Mercedes López Baralt. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Palmer Bermúdez, Neyssa. *Las mujeres en los cuentos de René Marqués*. Río Piedras; Universidad de Puerto Rico, 1988.

- Palmer López, Sandra. *Re-visión de la ideología patriarcal y del mito femenino en la narrativa y ensayos de Rosario Ferré*. Diss. Florida State University, 1994. Ann Arbor; UMI, 1994. AAT 9519853.
- Paravisini Gebert, Lizabeth. "Introducción." Ana Roque, *Luz y sombra*, 2da ed., Río Piedras; Editorial Universidad de Puerto Rico. 1991.
- Paravasini-Gerbert, Lizabeth and Ivette Romero-Cesareo. *Displacement and Transformations in Caribbean Cultures*. Tampa; Florida UP, 2008.
- Partido Nacionalista. *Tortura de los presos políticos en Puerto Rico: denuncia elevada a las organizaciones de los estados americanos*. San Juan; La secretaria, 1952.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Río Piedras: Plaza Mayor, 2001.
- El Año terrible del 87. Sus antecedentes y sus consecuencias*. Río Piedras; Edil, 1968.
- "El periodismo en Puerto Rico" en *Obras de Antonio S. Pedreira*. Tomo II. (San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 1970): 7-552.
- , "La actualidad del jíbaro." *El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura*. Connecticut; Troutman P, 1968.
- Pilditch, Charles. "La escena puertorriqueña: *Los soles truncos*." *Asomante*. Vol. XVII # 2 (abril-junio 1961): 51-58.
- *René Marqués: A Study of his Fiction*. Nueva York; Plus Ultra Educational Publishers, 1976.
- Picó, Fernando. *Cafetal adentro: una historia de los trabajadores agrícolas en el Puerto Rico del siglo XIX*. Río Piedras; Centro de estudios de la realidad puertorriqueña (CEREP), 1986.
- Libertad y servidumbre en el Puerto Rico del siglo XIX*. Río Piedras; Huracán, 1983).
- Presser, Harriet B. "The Role of Sterilization in Controlling Puerto Rican Fertility." *Population Studies*. Vol 23 #3 (1969): 343-361.
- Quintero Rivera, Ángel. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 1976.
- *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*. Río Piedras: Huracán, 1982.

- Lucha obrera en Puerto Rico, Antología de grandes documentos en la historia obrera puertorriqueña.* San Juan; CEREP, 1971.
- Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros. Las relaciones de clase en el Puerto Rico de cambio de siglo.* Río Piedras; Huracán, 1988.
- Ramos de Santiago, Carmen. *El desarrollo constitucional de Puerto Rico.* Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1973.
- Ramos Mattei, Andrés A. *La hacienda azucarera: su crecimiento y crisis en Puerto Rico Siglo XIX.* Río Piedras; Centro de estudios de la realidad puertorriqueña (CEREP), 1981.
- *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910.* Río Piedras; Universidad de Puerto Rico, 1988.
- “The Growth of the Puerto Rican Sugar Industry under North American Domination: 1899-1910”. *Crisis and Change in the International Economy, 1860-1940*, eds. Bill Albert y Adrian Graves. Norwich; ISC Press, 1984.
- Ramos Rosado, Marie. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña.* Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.
- Rich, Adrienne. “When We Dead Awaken: Writing as Re-vision.” *College English* 34.1 (1972): 18-30.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña.* Río Piedras; Ediciones de la Torre, 1955.
- *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo* España; Partenón, 1983.
- Reynolds, Bonnie E. *Space, Time and Crisis: The Theatre of René Marqués.* Nueva York; Spanish Literature Pubns Co., 1988.
- Rodríguez, Ileana. *House/Garden/Nation: Space, Gender, and Ethnicity in Post-Colonial Latin American Literatures by Women.* North Carolina; Duke University Press, 1994.
- Rodríguez Beruff, Jorge. “Guerra contra las drogas. Militarización y democracia: políticas y fuerzas de seguridad en Puerto Rico.” *Fronteras en conflicto.* San Juan; Red Caribeña de Geopolítica (2000): 51-118.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *Las tribulaciones de Jonás.* Río Piedras; Huracán, 1981.

- *Puertorriqueños: álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898*. Río Piedras; Plaza mayor, 1988.
- Rodríguez Mattei, Andrés. *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas; Tiempo Nuevo, 1972.
- Roja, Rafael. "Del espíritu al cuerpo de la nación. Identidad y ciudadanía en la cultura política en Cuba." *Estudios Sociológicos* XV. 43 (1997): 239-260.
- Roma, Carlos. *La idea de la Federación Antillana en los independentista del siglo XIX*. Río Piedras; Ediciones Librería Internacional, 1971.
- Rovira Paoli, Alba J. *Historia y neurosis: En una ciudad llamada San Juan*. Virginia; Virginia University, 1978.
- Ruíz , Ernesto . "Algunas observaciones e interpretaciones sobre un arrabal puertorriqueño." *La escalera* VIII.1-2 (San Juan, 1963): 149-167.
- Saco, José Antonio. *Memoria de la vagancia en Cuba. 1830*. La Habana; Editorial LEX, 1946.
- Sánchez, Luis Rafael. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires; Ediciones de la Flor, 1976.
- Sánchez Dapena, Evelyn. *El affaire de Sánchez Vilella*. San Juan; Editorial Tal Cual, 2009.
- Sánchez de Silva, Arlyn. *La novelística de Manuel Zeno Gandía*. San Juan; Instituto de cultura, 1996.
- Santí, Enrico Mario y Nivia Montenegro. *Infantería: Guillermo Cabrera Infante*. España; Tierra firme, 2000.
- Santos Febres, Mayra. *Sobre piel y papel*. San Juan; Callejón.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo: civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Editorial Porrúa, 1985.
- Scarano, Francisco A. *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del siglo XIX*. Puerto Rico; Huracán, 1981.

- Puerto Rico: cinco siglos de historia*. Colombia; McGraw Hill, 1993.
- “The Jíbaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1745-1823.” *The American Historical Review* 102.4 (1996): 1398-1431.
- Schmidt, Aillen. *Mujeres excéntricas: la escritura autobiográfica femenina en Puerto Rico y Cuba*. Puerto Rico; Callejón, 2003.
- Sefchovich, Sara. *Mujeres en el espejo: narradoras latinoamericanas, siglo XX*. México; Folios, 1983.
- Shaw, Donald L. *Historia de la literatura española: el siglo XIX*. Barcelona; Ariel, 1976.
- The Post-Boom in Spanish American Fiction*. New York; State University of New York, 1998.
- Silén, Juan Ángel. *Hacia una visión positiva del puertorriqueño*. Río Piedras; Editora Norberto González, 1995.
- *Historia de la nación puertorriqueña*. Puerto Rico; Edil, 1980.
- Silvestrini, Blanca. *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*. San Juan: Cultural Puertorriqueña, 1987.
- Los trabajadores puertorriqueños y el Partido Socialista 1932-1940*. Río Piedras; Editorial Universitaria, 1978.
- Solá, María M. *Aquí cuentan las mujeres*. Río Piedras; Huracán, 1996.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundaciones: las novelas nacionales de América Latina*. Colombia; Fondo de cultura económica, 2004.
- Sonesson, Birgit. *Catalanes en las Antillas: un estudio de casos*. España; Archivo de Indianos, 1995.
- Soto, Pedro Juan. *Spiks*. México; Los presentes, 1956.
- Soto, Venus Lidia. *El arte de novelar en Garduña de Manuel Zeno Gandía*. Puerto Rico; Editorial del Departamento de Instrucción Pública ELA, 1967.
- Stevens, Robert William. “Los arrabales de San Juan: una perspectiva histórica”, *Revista de Ciencias Sociales XXIV*. 1-2 (enero – junio de 1985), Págs. 155-197.
- Suarez, Manuel. *Requiem on Cerro Maravilla: The Police Murder in Puerto Rico and the U.S. Government Coverup* New Jersey; Waterfront Press, 1987.

- Susler, Jan. "Puerto Rican Political Prisoners in U.S. Prisons." Bosque Pérez, Ramón. *Puerto Rico under Colonial Rule. Political Persecution and the Quest for Human Rights*. (Albany; State University of New York Press, 2006): 119-138.
- Tapia y Rivera, Alejandro. *Camoens: drama original en tres actos*. 1868. Puerto Rico; Tipografía Acosta, 1878.
- Torres González, Roamé. *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*. Río Piedras; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001.
- Torres Robles, Carmen L. "La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña." *Revista bilingüe*, 24.3 (1999): 241- 253.
- Trigo, Benigno . "Zona de carga y descarga. Minor Literature in a Penal Colony." *Hispanic Issue* 124 #2 (2009): 481-508.
- Umpierre, Luz María. *Ideología y novela en Puerto Rico: un estudio de Zeno, Laguerre y Soto*. Madrid; Plaza Mayor, 1983.
- Valencia, Norman Andrés. *Retóricas del poder y nombres del padre en la literatura Latinoamericana*. Diss. Yale University 2009. Ann Arbor: UMI, 2010. ATT 3395889.
- Valle Ferrer , Norma. *Las mujeres en Puerto Rico*. San Juan; Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2006.
- Vázquez Calzada, José L. "Demographic Aspects of Migration." *Labor Migration under Capitalism: The Puerto Rican Experience*. New York; Centro de Estudios Puertorriqueños (CENEP, 1979): 223-36.
- Vázquez de Rodríguez, Ligia. "Needs and Aspirations of the Puerto Rican People." *Social Welfare Forum* (New York; Columbia UP, 1971).
- Vega, José Luis. *Reunión de Espejos*. Río Piedra; Cultural, 1988.
- Velázquez Lara, Socorro. *La parodia como poder subversivo feminista en la narrativa de Rosario Ferré*. Estados Unidos; Univeristy of New Mexico UP, 1996.
- Vélez. Diana. "La clausura narrativa y "la mujer": el caso de *Virgenes y mártires*." *Anclaje* VII. 7 (diciembre 2003): 277-310.
- Vientos Gastón, Nilita. "René Marqués." *Sin Nombre*. Vol. X #3 (octubre-noviembre 1979): 9-10.
- Wells. Henry. *The Modernization of Puerto Rico: A Political Study of Changing Values and Institutions*. Massachusetts; Harvard UP, 1969.

William Luis. *Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Madrid, Verbum, 2003.

Zapata Olivares, Carlos R. *Nuevos caminos hacia viejos objetivos: Estados Unidos y el establecimiento el Estado Libre Asociado de Puerto Rico*. San Juan; Comisión puertorriqueña para la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América y Puerto Rico, 1991.

Zayas Micheli, Luis O. *Lo universal en Enrique A. Laguerre: estudio de conjunto de su obra*. Río Piedras; Edil, 1974.

Zeno de Matos, Elena. *Manuel Zeno Gandía: documentos biográficos y críticos*. San Juan; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1955.

Zeno Gandía, Manuel. *La charca*. Madrid; Aguilar, 1954.

----- *Garduña*. España; Biblioteca literaria iberoamericana y filipina, 1996.

Zola, Emilio. *Le Roman expérimental*. 1880. Traducción. Mercedes Cabello de Carbonera *La novela experimental: la novela moderna (estudio filosófico)* Chile; Editorial Nacimiento, 1975.