

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

LA LITERATURA DE TRANSICIÓN

Por

Emilio S. Belaval



*CICLO DE CONFERENCIAS
SOBRE LA LITERATURA DE PUERTO RICO*

San Juan de Puerto Rico
1960

La literatura de transición
Dos décadas de un nuevo siglo

EMILIO S. BELAVAL

Esta conferencia fue dictada por su autor el 14 de febrero de 1958 en la Sala de Conferencias de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico.

El licenciado Emilio S. Belaval se recibió de bachiller en derecho en la Universidad de Puerto Rico en 1927. Ha publicado las siguientes obras: *Cuentos de la Universidad* (1935); segunda edición (1945); *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (1935); *Cuentos para fomentar el turismo* (1946); *Areyto* (1948); *El niño Sanromá* (1952); *La muerte* (1953); *El ser de lo viviente en el raciovitalismo orteguiano* (1956).

El licenciado Belaval ha presidido Pro Arte Musical, del Ateneo Puertorriqueño. Es miembro de la Academia Puertorriqueña de la lengua española.

Ha escrito numerosos cuentos, ensayos de crítica literaria y otros temas publicados en la prensa del país.

Printed in Spain - Impreso en España

De la transición dramática del romanticismo europeo al modernismo americano nace la literatura puertorriqueña propiamente dicha. El núcleo esencial de nuestra literatura lo constituyen ciertas figuras ejemplares a las cuales podríamos darles con bastante propiedad el título de *precursores*. Algunas veces desconectados entre sí, por esas irremediables configuraciones inespaciales que crea el ser literario o por esa movable arquitectura del «gusto» que crean los estilos, hay entre ellos una comunidad de signos sensibles, una manera de imaginar, y un credo común contra la tiranía y la incultura, que los une en el macizo histórico que necesitan las literaturas para integrarse. Los precursores de nuestra literatura son: Manuel A. Alonso, Alejandro Tapia y Rivera, Ramón Emeterio Betances, Santiago Vidarte, Pablo Morales Cabrera, José Gualberto Padilla, Julio Vizcarrondo, Eugenio María de Hostos, José Antonio Daubón, José María Monge, Manuel Corchado, Salvador Brau, José de Jesús Domínguez, Lola Rodríguez de Tió, Ramón Méndez Quiñones, Francisco del Valle Atilés, Cayetano Coll y Toste, José Gautier Benítez, Manuel Elzaburu, Antonio Cortón, Manuel Zeno Gandía, Luis Muñoz Rivera, Mariano, Riera Palmer, Mariano Abril, José Mercado, Luis Rodríguez Cabrero, José de Diego, Matías González García y Virgilio

Dávila. Unidas a éstas ciertas figuras más contemporáneas, tendríamos un cuadro respetable de los símbolos emotivos del espíritu puertorriqueño. Algunas veces he pensado que hemos cometido un error en nuestro intento de aislar unas cuantas figuras de este sólido conjunto, en busca de una clasificación por géneros literarios o de una diversidad temática. Todos juntos constituyen ese admirable complejo de espíritu y tiempo que conocemos por literatura.

Es casi un deber intelectual hablar mal del romanticismo. Durante este siglo hemos desarrollado una especial prevención contra esta magnitud del sentimiento que propone el espíritu romántico. Tal vez es que no estamos muy seguros de haberlo liquidado de un todo. Sin embargo, fué el énfasis humano del mito romántico el que nos puso a cavilar sobre lo precario que resultaba el destino del ser humano ante la trilogía excelsa de la vida — naturaleza, historia y cultura —. Al desaparecer, el romanticismo nos dejó un hijo espúreo: el melodrama; pero también nos dejó una filosofía del hombre y una libertad artística que hemos usufructuado con gran provecho.

En cuanto al modernismo se refiere, conocimos las dos corrientes más características del modernismo francés: la parnasiana — un retorno a la idolatría helenística de la forma — y la simbolista — una reconstrucción del arte libre, exótico, con que había soñado el romanticismo —. Como esto nos llegó elaborado por el numen hispanoamericano y el numen español, tan semejantes al nuestro, el modernismo prendió en nuestra tierra como una flor de maravilla. No debemos desesperarnos mucho por nuestro retraso en ingresar al modernismo. El modernismo era un movimiento libre de cultura y nada más, mientras que el romanticismo, además de una preceptiva, era una épica del espíritu. Nosotros decidimos retener por más tiempo las esencias, tanto francesas como españolas, del romanticismo, porque nuestra batalla para evitar las desintegraciones humanas siempre fué y sigue siendo más importante que el destino de nuestra propia literatura.

El tiempo literario vive mucho más de lo que hasta ahora habíamos imaginado, de las tensiones peculiares que desarrollan las tres generaciones humanas que conviven en él. Hay que des-

cartar la teoría de Petersen que buscaba el cambio, en parte, en el hecho histórico capaz de reformar el porvenir sensible. Ningún hecho histórico tiene la misma significación para las tres generaciones que conviven en él. Además, las literaturas sólo adquieren su verdadero sentido cuando se las considera en relación a un devenir humano, por lo general, poco uniforme. De todos modos, no es posible imaginar que el tiempo literario viva de una sola generación. Sería como aceptar que en todo momento el hombre se encuentra tan completo en sí mismo, que no necesita del resto de su historia para vivir.

Este estructuralismo crítico que pretende distribuir a las literaturas por los acontecimientos generacionales, no nos ha permitido ver con claridad el verdadero tránsito del ser literario. Tal vez debamos esta noción estructural al anterior método histórico utilizado por las ciencias del lenguaje, que gustaba de considerar a las literaturas como cuerpos expresivos de lo tradicional-histórico, susceptibles de ser divididos en períodos críticos, con razonable certeza.

Si aplicáramos la noción generacional estricta a la literatura puertorriqueña de nuestro principio de siglo, descubriríamos que un grupo poético tan heterogéneo como el que formarían Salvador Brau, Lola Rodríguez de Tió, Luis Muñoz Rivera, Quintín Negrón Sanjurjo, Mariano Riera Palmer, Jesús María Lago, José Mercado, José A. Negrón Sanjurjo, Vicente Palés Anés, Ramón Negrón Flores, José de Diego, Clemente Ramírez de Arellano, José Gordils, Trina Padilla de Sanz, José Muñoz Rivera, Ferdinand R. Cestero, Virgilio Dávila, Félix Matos Bernier y Carmen Eulate Sanjurjo resultarían nuestros precursores románticos. Por idéntica razón, el grupo de Matías Real, Félix Córdova Dávila, Eugenio Benítez Castaño, Luis Lloréns Torres, Enrique Zorrilla, Epifanio Fernández Vanga, José de Jesús Esteves, Manuel Martínez Dávila, Vicente Rodríguez Rivera, Antonio Pérez Pierret, Manuel Osvaldo García, Juan Rivera Viera, José S. Alegría, Antonio Nicolás Blanco, Manuel Benítez Flores, Antonio Mirabal y Gaspar Rivera Camacho resultarían nuestros parnasianos y simbolistas. De esta forma, nuestra primera generación de poesía modernista quedaría reducida a: Joaquín Monteagudo, Rafael H. Monagas, José P. H. Hernández, Luis O'Neill de Mislán, Enrique

Ramírez Brau, Carlos N. Carreras, Arturo Gómez Costa, Francisco Negroni Mattei, Luis Antonio Miranda, Evaristo y José Joaquín Ribera Chevremont, Antonio Coll Vidal, Luis Muñoz Marín, Luis Palés Matos, José I. de Diego Padró, Arturo Gigante y Cruz Ortiz Stella.

Los estudiosos de la poesía puertorriqueña, mis doctos amigos de ayer y de hoy, Cayetano Coll y Toste; Manuel Martínez Plée, María Cadilla de Martínez, Antonio S. Pedreira, Concha Meléndez, Margot Arce de Vázquez, Tomás Blanco, Josefina Rivera de Alvarez, Carmen Marrero, Enrique A. Laguerre, Francisco Manrique Cabrera, Francisco Matos Paoli, Luis Hernández Aquino, Josemi González, Cesáreo Rosa-Nieves, Manuel García Díaz, Manuel Siaca, Wáshington Lloréns, Juan Antonio Corretjer y José Luis Morales, haciendo uso de un método crítico más penetrante, nos han hecho comprender que el tiempo literario es mucho más profundo y complejo de lo que podría permitir cualquiera concepción rigurosamente histórica de las generaciones.

Como cuestión de realidad, las literaturas son más una galería de imágenes que un repertorio de ideas. Cuantas veces los elementos racionales logran imponerse sobre los elementos afectivos e imaginativos, las literaturas se tornan inartísticas. No es posible obligar a las literaturas a asumir todos los riesgos de la palabra. La palabra es una forma cerrada y abierta al mismo tiempo. Cuando se cierra se convierte en ciencia; al abrirse pierde sentido científico, pero adquiere condición literaria. Casualmente es esta movilidad de las imágenes lo que nos hace sentir a las literaturas como cuerpos vivos que forman parte de nuestro ser, y no como algo a una espectral distancia de nuestra vida sensible. Si esto no fuera así, tendríamos que aplicar a las literaturas la famosa frase de Hegel referente a la historia, y decir que en las literaturas, «caminamos entre las ruinas de lo egregio».

En un reciente ensayo que he escrito: *Literatura, Espíritu y Tiempo*, he llegado a la conclusión que las literaturas son cuerpos reales-ideales elaborados por un espíritu universal y un tiempo humano, y ocupan una zona de la realidad extendida entre la naturaleza y la razón.

Llegado el momento de configurar el ser literario que se mueve en las primeras dos décadas del siglo XIX puertorriqueño, lo que

observamos es el peculiar ciclo de descomposición romántica que necesitaba el modernismo para producirse. Tal vez valga la pena detenerse un poco en estas palabras para que adquieran un mejor sentido. La diferencia que existe entre el romanticismo y el modernismo es la que hay entre una filosofía y una estética. Las literaturas europeas se habían formado al amparo de una tradición clásica, sostenida por los ideales de la cultura greco-latina. Este contacto con el mundo clásico obligó a las literaturas a un estructuralismo gramático-ideológico, que era, en su esencia, una racionalización del espíritu absoluto. Mientras el concepto platónico de las ideas estructuró el pensamiento de Occidente, se podía pensar en estas ideaciones constitutivas del ser de las cosas, apresadas en formas ideales, tan separadas de la realidad como verdaderos cuerpos interiores del ser. La ciencia de los modelos constituyó la mitología de esa manera de pensar el ser de las cosas. Cuando el cristianismo añadió sus ideales éticos a la composición del ser literario, la comunidad de signos inteligibles que contenía la gramática latina estaba tan arraigada en la conciencia de la Edad Media, que no se operó ningún cambio en las formas sintácticas. Pero, en el fondo, había planteado un conflicto del cual era difícil disponer. El cristianismo, además de una re-ligación ante la divinidad, era una forma humanística de considerar al hombre como un protagonista, transitivo pero protagonista, del mundo de lo sensible. Las formas que había creado el espíritu absoluto eran un trasiego helenístico que daba por sentado que la verdadera existencia sólo la conocían los serenos dioses del Olimpo. Este encuentro profundo entre el helenismo y el cristianismo tenía que resolverse indefectiblemente: o en un retorno al clasicismo o en una demolición radical del absolutismo clásico.

El intento del retorno lo llevó a cabo la primera tragedia francesa. La demolición la consumó el romanticismo europeo. El neoclasicismo fué la provocación que produjo la erupción romántica. Aunque ciertos aspectos del gusto neoclásico siguieron dominando en las instituciones de cultura, en las academias, en las cátedras, el romanticismo fué un movimiento libre de cultura dirigido por la furia del genio. Alguno que otro exégeta del romanticismo nos dice que el romanticismo no fué otra cosa que un cristianismo confuso; que su panteísmo fué puramente artístico y su panen-

teísmo profundamente religioso. Desde luego, no hay que pensar que el romanticismo lograra integrar sus alegadas formas religiosas con el rigor con que pudo integrarlas la teología medieval, uno de los monumentos más sólidos que tiene el espíritu científico de todos los tiempos. Para los fines de este estudio, basta considerar que lo característico del romanticismo literario es su preceptiva revolucionaria.

Como las literaturas son cuerpos transitivos, y no unas formas sintácticas fijas e invariables como ha pretendido presentarlas la gramática histórica y la Retórica y Poética, parte del culteranismo, de la escolaridad, de la reverencia ante la forma que creó el neoclasicismo, ha quedado a disposición del gusto literario; algunas veces, puesta al servicio de las imágenes paganas o del demonismo, en consonancia con sus orígenes helénicos; otras veces, puesta al servicio de la interioridad cristiana. El parnasianismo modernista es un eco del neoclasicismo, otra vez en riesgo helénico, como es el caso de Leconte de Lisle, o metido en compromiso con las «presencias lejanas», como es el caso de Sully Prudhomme.

La verdadera libertad artística la encontramos en el simbolismo, tal como la había soñado el espíritu romántico, pero más cerca de una metafísica poética. A lo mejor una de las inducciones poéticas del simbolismo fue abrir la puerta a una filosofía del símbolo, llamada a ocupar un sitio de excepción en la filosofía del hombre. La magia ha tenido siempre un destino más precario que la poesía. La oración de Renán ante la Acrópolis pudo haber sido la profecía. Este raro «entre-ver» del símbolo a través de las ondas del sueño, necesitó un verso más libre que nunca, casi una prosa poética, un verso que pudiera darle asilo a las misteriosas zonas oníricas del ser, sin compromiso con el ser de razón de las artes todavía dominadas por la lógica. Tal vez en la segunda época del simbolismo pudiéramos encontrar algún fundamento para las formas religiosas que alegaba haber estructurado el romanticismo.

Ahora podríamos configurar el ser literario de las dos décadas puertorriqueñas que estamos estudiando, como un romanticismo imaginativo que aspira a cierta escolaridad formal o como un modernismo formal que no se resigna a dejar de ser neoclásico.

La verdad es que cuando se estudia el ciclo de imágenes de estas dos décadas, descubrimos cómo la onda emocional del romanticismo español comienza a reducirse artísticamente bajo un afán netamente parnasiano; cómo logra infiltrarse la interioridad española en las formas más nutridas del simbolismo; cómo las estructuras rítmicas españolas se pueblan de imágenes americanas; cómo se va escolarizando el verso libre.

La razón es muy sencilla. Aunque de las tres generaciones, la más adulta se encuentra indoctrinada por el romanticismo español más denso — Núñez de Arce, Espronceda, Larra —, ha recibido de la cátedra española la pulcra escolaridad del neoclasicismo. La generación media, con una conciencia más americana que española, pero también en líneas generales producto de la universidad española, aunque se siente unida al destino poético del modernismo americano, por razones tanto culturales como políticas, no está dispuesta a enterrar el Siglo de Oro. La generación de los jóvenes ha sentido la llamada al retorno parnasiano que sufre el modernismo americano, — lo que llamaba Leopoldo Lugones «ciencia poética», no se sabe si pensando en Horacio o en Leconte de Lisle —, pero tampoco está dispuesta a perder contacto con el nuevo modernismo español. Los dos homenajes líricos más importantes que se prodigaron en estas dos décadas, uno le correspondió a José Santos Chocano, y el otro, a Francisco Villaespesa.

Así se explica que Luis Muñoz Rivera, por constitución emotiva un romántico español, se transforma abruptamente en un romántico europeo, buscando una arenga lírica a la libertad política del hombre. Jesús María Lago, un modernista europeo, se convierte en un modernista americano del primer momento parnasiano. José A. Negrón Sanjurjo, en cambio, empieza a traducir los líricos franceses más dentro de su propio gusto simbolista. José de Diego, figura máxima de la primera década, de romántico español pasa a modernista europeo y de modernista europeo a modernista americano, buscando una ecumene latina tal vez potestativa del neoclasicismo. Sin embargo, no hay un solo momento en que su verso se separe de las substancias características de la lírica española. Carmen Eulate Sanjurjo se pone a dialogar con los líricos ingleses del romanticismo antes de arries-

garse al orientalismo. Luis Lloréns Torres, la máxima figura de la segunda década, se vale del modernismo para imaginarles un escenario fabuloso a sus amadas Antillas, buscando en el fondo mitológico del neoclasicismo una sobrenatural pervivencia histórica. No obstante, a través de todo su pluriverso modernista, se pueden descubrir las esencias movibles de un clasicismo netamente español.

Epifanio Fernández Vanga, con su peculiar humor de gramático, se burla del romanticismo español y del modernismo americano, tratando de salvar los modelos de la Retórica y Poética. José S. Alegría deja el romanticismo español por el modernismo americano, pero su *leit-motiv* sigue siendo romántico. Enrique Zorrilla adquiere ciertas formas trovadorescas de la literatura provenzal para adornar su modernismo americano. José P. H. Hernández emigra del fondo del modernismo americano buscando ciertas formas interiores potestativas del lirismo español. Evaristo Ribera Chevremont, después de haber producido uno de los sonetos maestros de la lengua española, sale rumbo a España a buscar las nuevas claves de un modernismo propiamente europeo. Luis Muñoz Marín logra trasladar a las formas del modernismo cierto socialismo humanista, que si bien intuido por el romanticismo, se desarrolló en sus mejores elementos líricos durante el simbolismo. Luis Palés Matos, parnasiano por su pulcra actitud ante la forma, nutrido de las mejores esencias de la lírica francesa, se vale del modernismo americano para trazar la caricatura más artística del mundo negro que tiene la lengua española. José I. de Diego Padró, inicialmente un parnasiano sumergido en un lujoso ensueño helénico, regresa al aura de la poesía libre para escribir sus admirables epístolas.

Cuando todo este ciclo de formas neoclásicas, románticas, parnasianas, simbolistas, modernistas, se examina en conjunto, lo que aparece ante nuestros ojos es esa configuración atemporal e inespacial que constituye lo poético — ser transitivo que nunca está completo ni como forma histórica ni como forma racional; que no guarda relación directa ni con la naturaleza ni con lo humano; una poética integrada dentro de una tradición antiquísima, pero nutrida de las mejores esencias de una lírica inmediata; una poética trabajada con un rigor poco común en el arte

libre —. Que esto se haya realizado al margen de una intensa labor fijas, sin favor oficial, más bien sospechada por la argucia colonialista, demuestra una vigilancia del espíritu, un aprecio por lo que es generoso en la poesía y un desprecio por todo lo que resulta menesteroso y ruin en el esteticismo, en el culturalismo, en el profesionalismo, digno de la gratitud de otras civilizaciones. Se ve también cómo una generación literaria penetra en el espíritu de las otras dos tangentes o inmediatas a ella, en un complejo de intereses afectivos que se completan los unos a los otros.

No hay que esperar que el ser de las literaturas sólo cree modelos sublimes para el espíritu absoluto. Las literaturas no buscan un orden universal y abstracto sino un orden privado y sensible. Su irremediable universalidad es la que crea el espíritu, organizador de aquella parte de los signos sensibles que contiene el orden cósmico. Cuando el entendimiento entre lo intelectual y lo humano se produce, en esa zona de la realidad extendida entre la naturaleza y la razón ocupada por el alma, las literaturas, mejor que topografías intrascendentes de una realidad natural o de una intencionalidad histórica, se transforman en un cuerpo significativo del sentimiento. De ahí al símbolo emotivo no hay más que un paso. Un soliloquio frente a un pomarrosal le permitió a José de Diego realizar una de las más cristalinas parábolas sobre el bien y el mal que contiene nuestra lengua. Tal vez fuera la proximidad del río o el espíritu de noble Heráclito que gusta del pasearse por estos parajes humedecidos por la eternidad.

La gracia literaria no es una gracia que se adquiera a través de la manera bizantina como sean trabajadas unas formas artísticas, según pretenden los amantes de las artes del lenguaje. Las literaturas no son asociativas como las estructuras lógicas; por el contrario, son disociativas como las estructuras que crea la imaginación. La gracia literaria se produce cuantas veces un artista de la palabra logra captar una realidad reducida en todo lo natural e histórico a una forma afectiva, que penetra en el espíritu del hombre, como una comunidad de símbolos emotivos para la organización sensible de la vida. Jean Paul Sartre tiene razón cuando dice que las literaturas lo que buscan es al hombre, a un hombre sin clase, ni credo, ni compromiso con la sabiduría.

En las dos primeras décadas de este siglo, la prosa puertorri-

queña tiene un momento de esplendor inusitado. En el arte de la prosa se distinguen Manuel Fernández Juncos, José Antonio Daubón, Manuel Martínez Roselló, Matías González García, Eugenio Astol, Jacinto Texidor, Carmen Eulate Sanjurjo, Nemesio R. Canales, Romualdo Real, Manuel Quevedo Báez, Miguel Guerra Mondragón, Epifanio Fernández Vanga, Rafael Martínez Alvarez, Antonio Martínez Alvarez, Cristóbal Real, José Pérez Losada, Miguel Meléndez Muñoz, Manuel Zeno Gandía, Rafael Ferrer, Luis Samalea Iglesias, Bolívar Pagán, José S. Alegría y Luis Villaronga. En la prosa científica, Salvador Brau, Cayetano Coll y Toste, Angel Rivero Méndez, Pablo Morales Cabrera, Augusto Malaret, José González Ginorio, Juan Bautista Soto, José L. Montalvo Guenard, José Ramírez Santibáñez, Rafael W. Ramírez y Adolfo de Hostos. En la prosa crítica, Manuel Martínez Plée, José Gómez Brioso, Arístides Chavier, Braulio Dueño, Julio de Arteaga, Pedro de Angelis, Cristóbal Real y Enrique Lefebre.

Como la prosa recoge menos que la poesía la revolución del tiempo literario, es siempre difícil estudiarla en su evolución artística, o sea, como un lenguaje puramente afectivo. Esto ha obligado a los doctos en la materia a estudiar la frase literaria, como un complejo de intereses distintos al del pensamiento. La frase literaria se vale mucho de la evocación, con una gran parte del significado sugerido. Karl Vossler dice que hay una cierta porción de prosa sojuzgada en la poesía. Tal vez hubiera razón para decir que existe una mayor porción de poesía sojuzgada en la prosa. Los prosistas puertorriqueños de estas dos décadas prefirieron mejor que dejar la frase literaria sometida al pensamiento, hacerla correr el riesgo de la pasión. Que esto sea un fenómeno de la propia sintaxis española o un fenómeno del imaginar modernista, podría ser un deleitoso estudio para los estudiosos de la expresión lingüística. Sabido es que desde Aloysius Bertrand hasta José María Vargas Vila, el modernismo intentó legitimar la prosa rimada, que no es otra cosa que una dramatización de lo sensible.

La necesidad de mantener cubiertos todos los géneros narrativos de una literatura obligó al hombre de letras puertorriqueño a cubrir una diversidad de géneros literarios y abordar una mul-

tiplicidad de temas, que si bien en algún que otro caso ha trabajado en contra del mérito literario, no ha mermado la dignidad del conjunto. En algunos géneros narrativos se nota ese pequeño desbalance en los estilos prosísticos que crea un culto excesivo a la poesía. Claro es que cualquier pérdida en la precisión o la claridad, la compensa el movido juego imaginativo que sostiene la poesía con la realidad.

Examinada la bibliografía de la prosa correspondiente a las décadas que estamos estudiando, aparece de ella que, figuras de la estatura poética de Luis Muñoz Rivera, José Mercado, José de Diego, Trina Padilla de Sanz Luis Lloréns Torres, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Antonio Miranda, Carlos N. Carreras, Luis Muñoz Marín, Luis Palés Matos y José I. de Diego Padró, además de poetas, resultan novelistas, dramaturgos, ensayistas, críticos de arte, periodistas y políticos. Además, siguiendo la tradición universitaria anterior del diplomado con una cultura general, nuestros médicos, abogados y pedagogos resultan ocasionalmente hombres de letras. Es éste el momento apropiado para destacar los nombres de Agustín Stahl, Rosendo Matienzo Cintrón, José Coll y Cuchi, Rafael Martínez Nadal, Emilio del Toro, Ana Roqué de Duprey, Pedro Carlos Timothée, José Padín, Carlos Chardón. Se podría decir que hasta el 1930 — momento en que la especialización en las disciplinas científicas empieza a segregar las profesiones del espíritu cultural —, no se hubiera podido concebir ninguna personalidad ilustre en Puerto Rico, si además de su profesión, no poseía un arte.

Según en la poesía se observa el fenómeno de la universalidad del ser reducido a la esencia, en la prosa se da el fenómeno de la particularidad humana magnificada hasta el mito. La prosa es esencialmente biográfica. En la poesía se puede detener el espíritu curioso buscando ese lenguaje simbólico que tienen las imágenes, pero en la prosa hay que auscultar el complejo vital en que se mueve el hombre. Sólo cuando el más puro sentido poético penetra la prosa, podemos separarla de este claroscuro vital. No obstante, en pureza o en riesgo, el ser literario de la prosa resulta un ente de invención lo mismo que en la poesía. Toma de la historia cuanto es fluido como noción de conciencia, reduce la na-

turalidad a unos cuantos paisajes; en lo humano se impregna de lo más transitivo y enigmático.

El signo característico de la prosa literaria de estas dos décadas es el consciente divorcio que realiza entre la ciencia y el arte. Es una prosa que se resuelve decididamente por lo artístico. Por eso nos resulta un poco arbitraria en un tiempo como el nuestro que no concibe una prosa literaria desligada de las intuiciones científicas de la realidad. Si se hubiera seguido con la noción anterior que la expresión literaria no era otra cosa que un pequeño método para llegar al pensamiento, a las formas prosísticas hubiera podido ocurrirles algo parecido a lo que le ocurrió a la estética en relación con las otras artes: convertirse en meras formas históricas. Ese es el riesgo que han tenido que correr las ideas. Felizmente para la prosa, lo que ha prevalecido es la teoría que admite que la expresión literaria de la prosa debe ser representativa de la pluralidad de connotaciones vitales que contiene la literatura subjetiva. Además, la lingüística moderna nos ha demostrado que las expresiones literarias no son tan inmóviles y estructurales como pretendían algunos científicos del lenguaje. Las expresiones literarias son pequeños lenguajes móviles, flotando sobre las ondas del ensueño, como algas transparentes.

Ni el naturalismo, producto de la deificación de la naturaleza, llevada a cabo por el romanticismo; ni el racionalismo europeo, con su cuerpo de leyes formulado desde las cenizas de la dialéctica; ni el santo y seña del «sentido común» que preconizara Augusto Comte; ni siquiera el esteticismo krausita de fondo hegeliano, lograron infiltrarse en nuestro ámbito prosístico. El más conspicuo racionalista de estas dos décadas, Nemesio R. Canales, tenía un corazón de poeta. Cuando se toma entre las manos una novela de Manuel Zeno Gandía, lo que aparece ante nuestros ojos es un monumento artístico erigido en honor del hombre. El literato nuestro que gozaba de mejor fama como dialéctico, Miguel Guerra Mondragón, tradujo la *Salomé* de Oscar Wilde. La crítica de Manuel Martínez Plée demuestra la creencia, tomada de Ruskin, de Camilo Mauclair, tal vez de Eugenio d'Ors, que existe entre las artes mayores una correspondencia misteriosa, que puede expresarse como un todo. Una aspiración profunda a reducir todas las cosas a una dimensión humana, una libertad humana más que

una libertad artística, es la bandera trémula que flota sobre esta pequeña época.

La verdad es que cuantas veces el positivismo intentó abrir un resquicio a una filosofía de la utilidad, le salió al encuentro nuestro humorismo satírico. El único pragmático que gozaba de cierta popularidad en el juego cromático de nuestras metáforas era Sancho Panza. Cuatro semanarios, *Juan Bobo*, *El Carnaval*, *El Diluvio* y *Pica-Pica*, brindaron al puertorriqueño de este principio de siglo el reverso caricaturesco de la verdad adulterada por la fantasía, la apología o el optimismo. En la biografía literaria de estas dos décadas, la sátira se produce dentro de su antiquísimo espíritu — *castigat ridendo mores* — como es el caso de Mario Brau, Cristóbal Real y Jorge Adsuar, o dentro de ese polícromo mosaico de la «lirica de la indignación» española: Cervantes, Quevedo, Rojas, Ramón de la Cruz, Nieto de Molina, el padre Luis Coloma, como se verá más adelante.

La sátira ha existido entre nosotros desde el tiempo de la colonización; algunas veces como voz anónima de protesta contra los desvaríos del poder público o los delirios de una clase gobiernista, o contra el melodioso parrafismo de nuestra oratoria. La sátira nos sirvió para mantener a raya tanto a las tiranías como a las idolatrías. Como cuestión de exegética, nuestra literatura del humor fué escrita por los mejores escritores de nuestra literatura. Tal vez la figura máxima de estas dos décadas, en dicho género, lo fuera Luis Bonafoux, famoso por su polémica con el crítico español Leopoldo Alas — «Yo y el plagiarío Clarín» —, que obtuvo una cómica resonancia en París, Madrid y Barcelona, por aquella época, viveros de la literatura del humor. Hombre de esa agilidad de estilo que se presta a la gimnástica del ingenio, Luis Bonafoux se convirtió en un sagaz crítico literario y en un crítico de las costumbres, dejando a su muerte una copiosa bibliografía.

En un humor más literario que satírico, encontramos a Antonio Cortón, Luis Rodríguez Cabrero y al poeta José Mercado (Momo), Antonio Cortón fue el autor de la sátira *La Literata*, escrita con muy donoso estilo y mala intención. Trabajó en España como periodista, pero mantuvo una correspondencia con el periódico puertorriqueño *El Buscapié*. Luis Rodríguez Cabrero prac-

ticaba un humorismo más metido en compromiso con la crónica de arte y la crítica de las costumbres. José Mercado fué el autor de una poesía festiva, famosa en las dos décadas aquí comprendidas, que se titula *Mis Novias*, primer dardo disparado contra el deslumbramiento anexionista. El caso de Nemesio R. Canales es un caso artístico del humorismo, que sólo ha podido ser superado por nuestro Salvador Tió. La necesidad de reformar la peculiar sublimación de los ideales caballerescos, tomado de las fuentes cervantinas, que circulaba por estas dos décadas, obligó a Canales a recurrir a un humor humanístico de genuina calidad literaria. Cierta melancolía ética atemperaba el rigor de su ataque.

Cuantas veces el alegado idealismo constitutivo de nuestra raza o el pragmatismo potencial desplegado por nuestra economía pretendió oscurecerle el porvenir al hombre, lo detuvo la musa de la poesía trágica. El prosista puertorriqueño de estas dos décadas creó una tierna atmósfera filosófica en favor del hombre. Que esto se debiera a esa insobornable defensa de la pervivencia moral que representa el senequismo español, o a ese humanismo marginal que empieza con la Revolución Francesa y termina en las emancipaciones americanas, o al socialismo humanista que empieza a florecer en el primer siglo nuestro, o a una reelaboración nuestra de todas esas tensiones humanísticas, es materia que se presta a deleitoso estudio.

No hay duda que en estas dos décadas los males que se intuyen para el porvenir inmediato son: un exceso de idealismo culterano, coloreado por el énfasis histórico-racial, o la hegemonía de la cultura que crea la colonización, o un exceso de pragmatismo desculturado, movido por las imágenes fáusticas de una ideología netamente económica, en el cual la aritmética funcionara más que el decálogo. Con el correr del tiempo todas estas reservas se convierten en una cosa más compleja, una especie de mística humana, confrontada a la alegada incapacidad emotiva para organizar la vida, que se supone un mal más español que americano, y a la destrucción de los símbolos humanos por el estructuralismo tecnológico, que se supone un mal más norteamericano que puertorriqueño.

La noción idealista de las estructuras históricas, como algo superior al valor humano, entra en riesgo en estas dos décadas.

El pragmatismo como filosofía de la utilidad, o como una teoría del conocimiento, no gozó de ningún favor durante las mismas. Se puede revisar toda la literatura periodística de estas dos décadas y apenas se encuentran señales de su aparición como credo colectivo. Esta proporción humanística se nota hasta en nuestros historiadores más notables. A pesar de que su método demuestra conocimiento de la filosofía alemana de la historia, nunca permitieron que su abstracción científica convirtiera a la historia de su pueblo en esa estructura monolítica del espíritu absoluto, ante la cual el hombre resulta un mero accidente. Con estas viejas y nuevas malicias se dió traslado de los espíritus añejos a las nuevas cosas.

Entre los prosistas puertorriqueños de las dos primeras décadas, hay que destacar la labor de algunas figuras ejemplares. En cuanto a las formas históricas, es necesario mencionar a Salvador Brau, a Cayetano Coll y Toste y Angel Rivero Méndez. Aunque el siglo XX sorprende a Salvador Brau en las postrimerías de su vida, es uno de los espíritus maestros que dirige el movimiento de las ideas. Poseedor de un método histórico depurado, de un admirable dominio de la lengua y de una sensitiva alma de poeta, se convierte en uno de esos símbolos vivientes que necesita el espíritu de todo tiempo literario.

El hombre que mayor labor rindiera durante estas dos décadas en estudios históricos fué Cayetano Coll y Toste, publicista, historiador, excelente literato. Su presencia en la tertulia del Ateneo era saludada por los jóvenes con verdadero entusiasmo, aunque un poco temida de sus contemporáneos. Tenía cierto empaque valleinclanesco unido a un humor rabelesiano. Juntó a sus famosos anales unas excelentes monografías sobre historia, literatura, ciencia, política, economía, cuadros de costumbres, que le otorgaron fama. En sus *Leyendas y Tradiciones Puertorriqueñas* reunió aquella parte de su espíritu literario que no pudo cautivar la musa de la historia. La *Crónica de la Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico*, del capitán de Artillería Angel Rivero Méndez, es un libro doloroso. Los glosadores de la generación española del 98 debían incluir en su tesoro esta crónica, que no tiene afán literario, pero que, a pesar de la sencillez de su

propósito, presenta un cuadro que más parece asunto literario de pesadilla que descripción de un hecho de armas.

Cuando empieza la política bilingüista a romper sus primeras lanzas, son muchos los hombres de letras puertorriqueños que inician una resistencia que todavía no ha terminado. Dos tendencias se mueven en esta dirección: una histórico-gramática que preconiza la necesidad de conservar nuestra lengua española en toda su pureza, y otra propiamente lingüística, que busca una hegemonía americana del vocabulario español de América.

Como figura representativa de la primera tendencia, es de justicia destacar la labor del gramático y poeta Epifanio Fernández Vanga, a quien en las dos primeras décadas se le concede el título de «Príncipe de las Letras», indudablemente, por su dedicación a la labor erudita del idioma. En torno a él se reúne el último parnasillo de que ha habido noticia. Hombre de vasta cultura, peregrino sempiterno de las tres capitalidades latinas que antes componían el mapa geográfico de la sensibilidad puertorriqueña, además de la defensa del idioma, de su poesía atinada, nos ha legado una deliciosa sátira contra los estilos modernistas, contenida en *La Pilada*.

Como figura representativa de la segunda tendencia debemos destacar a Augusto Malaret, quien empezó con un diccionario de provincialismos puertorriqueños y terminó con un diccionario continental de los americanismos, reconocido como el mejor estudio de semántica hispanoamericana que existe. Augusto Malaret ha realizado él solo lo que en otros países se encomienda a un instituto. Por algún tiempo estuvo devolviendo a la Real Academia Española de la Lengua voces españolas antiguas, clasificadas erróneamente como americanistas, y que resultaban ser, de acuerdo con la propia literatura clásica española, simples arcaísmos trasladados durante la colonización.

Figuras primigéneas de estas dos décadas resultan también Manuel Zeno Gandía, Trina Padilla de Sanz y Miguel Meléndez Muñoz. La figura de Manuel Zeno Gandía, en pleno apogeo novelístico cuando se inicia el siglo xx, crece con el correr de estos años. Además de novelista, periodista, político, conciencia social despierta que se anticipa a la evolución política del socialismo en Puerto Rico, hay en las novelas de Zeno Gandía ese racional-

lismo atemperado por el arte que busca un porvenir humano. Es su concepción humanística de la vida, de la vida enajenada, lo que va renovándolo a través del tiempo. Es difícil olvidar su gran presencia humana, de caballero pulcro y corajudo, enamorado de la libertad como de una Dulcinea resplandeciente. A pesar de su profundo conocimiento de la literatura francesa moderna, no se dejó seducir por las extravagancias del final del siglo francés, enfermo de un demonismo —verdadero invernadero de las flores del mal—, que por poco destruye la ética humana del romanticismo. Su fuente histórica fué el hombre; su fuente literaria, el cristianismo artístico. En el periodismo de esta época, desarrolló una tarea parecida a la que realizó Joaquín Costa en la España de su tiempo.

Como crítica de arte, prosista lírica, cronista de la cultura y periodista, corresponde a Trina Padilla de Sanz una mención de emocionado respeto. Trina Padilla de Sanz heredó dos abolengos difíciles de conciliar: un abolengo literario y un abolengo patriótico. Sólo aquella extraña armonía entre la sensibilidad y el carácter que la distinguió toda su vida sostuvo hasta el último momento el milagro lírico y la voluntad de lucha que deja profundas huellas en su prosa polemista. Hay décadas enteras de la historia de nuestra literatura en que la presencia de la mujer en la literatura puertorriqueña la salva Trina Padilla de Sanz. Otra figura que empieza a revelarse con el siglo es Miguel Meléndez Muñoz, novelista, ensayista, crítico. Durante estas dos décadas publica su novela *Yuyo*, que es ya una anticipación de una serie de preocupaciones que lo acompañarán toda su vida. El problema de la tierra y de la gente, tantas veces evadido como cosa inartística y peligrosa, adquiere en Miguel Meléndez Muñoz una dignidad y una multiplicidad fecundas. Con dicho tema ha cubierto casi todos los géneros narrativos de la prosa, saliendo victorioso de una cruzada en la cual han fracasado los espíritus más finos de otras civilizaciones. Su obra quedará como el primer intento serio de nuestra literatura en convertir a los símbolos científicos de la sociología en un arte.

Durante estas dos décadas le tocó al periodismo puertorriqueño una difícil misión que supo cumplir a cabalidad: liquidar un gusto por el «periodismo de sonada» para convertirse en la madre-

pora de temas cultos que exigía el periodismo de principio de siglo. El modelo subconsciente que siguiera nuestro periodismo tal vez fué *El Mercurio* de Francia, *El Liberal* de Madrid o la gran prensa hispanoamericana que empezaba a circular por Puerto Rico. Posiblemente nuestras revistas de humor estuvieran concebidas dentro del patrón festivo del Madrid cómico. La cosa realmente alentadora que se observa en el periodismo de nuestro principio de siglo es esta hegemonía en un ideal literario común, que demuestran tanto los periodistas españoles como los puertorriqueños. Casi todos los escritores españoles de esta época son periodistas: Manuel Fernández Juncos, Romualdo Real, José Pérez Losada, Cristóbal Real. Casi todos los periodistas puertorriqueños resultan hombres de letras: Luis Muñoz Rivera, Mariano Abril, Luis Rodríguez Cabrero, Antonio Cortón, Cayetano Coll y Toste, Francisco M. Zeno, Pedro R. de Diego, Luis Lloréns Torres, Nemesio R. Canales, Manuel Zeno Gandía, Félix y Rafael Matos Bernier, José Gómez Brioso, Enrique Ramírez Brau, José S. Alegría, Carlos N. Carreras, Rafael H. Monagas, Luis O'Neill de Mislán, Jorge Adsuar, Manuel Ríos Ocaña, Tomás Carrión Maduro, Luis Felipe Dessús, Mario Braschi, Carmelo Martínez Acosta y Luis Dalta.

Ha llegado el momento de terminar esta conferencia. Las primeras dos décadas del siglo XX demuestran un período de afirmación, de afinación nuestra con un destino propiamente americano. En ese momento, la patria — etimológicamente hablando, tierra de los padres — se convierte abruptamente en la tierra de los hijos. Hasta ese momento los hombres de letras puertorriqueños buscan su consagración en una movable República de las Letras que algunas veces estaba situada en París, en Madrid, en Montevideo o en Nueva York. Desde entonces hasta acá, la consagración del hombre de letras puertorriqueño tiene que recibirla en Puerto Rico.

Honradamente creo que la transfiguración del poder Soberano sea tan decisiva en las literaturas como suele ser en otras instituciones del pensamiento. Estoy seguro que el poder del Soberano no puede producir un cambio de tal magnitud como el que necesitaría una cultura literaria para recrearse.

Las literaturas son hijas de un espíritu libre, insatisfecho ante

el destino, arrogante ante la muerte. La literatura puertorriqueña es hoy más puertorriqueña que nunca. Yo no podría pensar en más de tres escritores que pudiéramos decir de ellos que muestran alguna influencia de las corrientes de pensamiento norteamericanas. No hay que confundir a la literatura científica con la literatura artística. La labor del espíritu literario se produce en una soledad parecida a la infinitud. Pero es una soledad ante un pedazo de naturaleza concreto y ante un claroscuro histórico irremediable. No hay que apurarse mucho por los alardes estructurales, y como antagonicos al ser, que nos rodean. Nosotros somos demasiado viejos como pueblo, y estamos demasiado aleccionados por la adversidad, para extraviarnos en nuestra ruta interior hacia lo que somos. Todos estos mundos improvisados de espaldas al hombre caen indefectiblemente en el vacío. Las estructuras no se guardan lealtad unas a otras. Los que se guardan una lealtad profunda entre sí son los hombres. Intuyo que el porvenir nos tenga reservada una sorpresa bastante agradable: la resurrección del concepto humanístico del ser humano. Esto puede producir un mejor destino para las autonomías humanas y una mejor comprensión para las contrariedades.

Lo que hay que salvar es la lealtad al hombre, la lealtad al espíritu humano, que es la síntesis humanística de la libertad.

