CUENTISTAS DE AHORA EN PUERTO RICO

CONCHA MELENDEZ

1. La historia y expresión del cuento en Puerto Rico es la busca del sentido de la tierra y el alma puertorriqueñas, el modo de situarnos ante el mundo y las cosas. En la introducción a mi primera antología del cuento en Puerto Rico, el tomo tercero de la de autores puertorriqueños (Ediciones del Gobierno, 1957), estudié lo mejor de cada momento en la expresión cuentística de la Isla desde los primeros autores hasta hoy. "El río de nuestro cuento" — escribí entonces — "como todo río tiene su nacimiento y curso persistente que le trae hasta hoy". Cómo nace y cómo avanza hasta 1945 y en los diez años que siguen, es el asunto de aquella introducción. En el prefacio de un segundo libro, *El arte del cuento en Puerto Rico* (Las Américas Publishing Co., New York, 1961), completo el estudio anterior y lo amplío con introducciones críticas y bibliografías sumarias para cada autor individual, empezando con la generación que hemos llamado del treinta y terminando con los cuentistas que estaban publicando ya sus obras en 1959.

En la introducción a la Antología de Rosita Silva, Federico de Onís señala en 1928 "dos tendencias contradictorias que han contribuido a formar el alma americana: la tendencia universal, cosmopolita, abierta a toda influencia externa que se refleja en los cuentos que podríamos llamar "literarios" y la tendencia criolla que convierte en materia artística la vida misma de los campesinos puertorriqueños".

Observa al final que no encuentra representados en esos cuentos, las últimas evoluciones literarias "precisamente aquellas que se han desarrollado en el mundo en los treinta años en que Puerto Rico, a causa de su relación con los Estados Unidos, tiene mayores facilidades para estar en contacto con el resto del mundo".

En lo que respecta al cuento, esa vinculación la hacen los cuentistas que he llamado de la revista *Asomante* que publicó y sigue publicando cuentos valiosos escritos aquí desde 1945.

Los cuentistas de la generacin del treinta — Collado Martell, Olivier Frau, Tomás Blanco, Emilio Belaval — por citar los más significativos, habían visto como señala Anderson Imbert en su *Historia de la Literatura hispanoamericana,* "más participación en las masas en el poder político, propaganda comunista y conspiración fascista. Y como tendencias culturales, la nueva sensibilidad, la vanguardia literaria, la política, y el neonaturalismo".

Los cuentistas que en esta conferencia he llamado "de ahora" han visto todas esas circunstancias literarias y políticas, las siguen viendo, pero su estado de alma colectivo es la solidaridad y el interés por gentes y zonas sociales acosadas por la miseria o desempleo o desenvolviéndose en trabajos humildes y fábricas poderosas. pero aniquiladoras de la vida libre y el contacto con la naturaleza esenciales para el equilibrio de los hombres sobre la tierra. Pedro Juan Soto, uno de los cuentistas más inteligentes de ahora, señala como filosofía general del grupo un pasaje de un cuento de Emilio Díaz Valcárcel: "Sólo te puede salvar el dolor, el dirigir tu fracaso ante la vida a lo cálido y lo sincero". La salvación por el dolor comprendido en nuestro semejante, superado en la propia vida por la expresión de lo cálido y lo sincero, es sin duda un bello y eficaz objetivo. Como escribí en el prefacio a mi *Arte del cuento en Puerto Rico,* por la naturaleza misma de los personajes y los asuntos de esas ficciones, el cuentista necesita más comprensión espiritual, más amor universal. Sólo las ficciones fundamentadas en esas cualidades y en el conocimiento del arte en que se presentan, alcanzarán perdurabilidad.

La directora de *Asomante,* Nilita Vientós Gastón, me pidió que estudiara también el cuento y la novela en Puerto Rico en la segunda década de la revista. El largo ensayo donde aclaré y completé mis estudios anteriores sobre nuestra cuentística apareció en el número 3 de 1964.

2. Después de *Terrazo* reeditado ya ocho veces cuando escribí aquel ensayo, en donde el cuento simbólico *El Josco* continúa la presentación del conflicto de culturas que preocupa a la generación del treinta y a la de ahora, Abelardo Díaz Alfaro se situó, con su hermoso cuento alegórico *Los perros* (1955), en un ámbito de universalidad que Ricardo Gullón vio como "la lucha de lo señero contra la jauría".

Pero es con René Marqués y el grupo de cuentistas que él llama la promoción de 1940, cuando el cuento puertorriqueño entra definitivamente en el clima universal de la literatura de ficción. Es el mismo René Marqués quien citando a Herbert Read define nuestros cuentistas de ahora como los que no rehusan la experiencia incorporada al

presente. El mundo en que vivimos, sus dudas, sus tensiones, los intereses más ordinarios y humanos, las zonas más oscuras de la existencia, son la sustancia de estas ficciones.

Los cuentistas de ahora fueron testigos desde Puerto Rico y algunos de ellos actores en el mismo campo de acción, de la guerra en Corea; son contemporáneos en estricto sentido de la llamada "era atómica" y "era del espacio". El signo de su conciencia artística es la expansión en temas y recursos y la incorporación al pensamiento social y político universales.

Sus personajes son el conductor de camiones, el obrero de fábricas, el oficinista de la clase media, el veterano inválido de "la guerra inútil" como la llama en uno de sus títulos Díaz Valcárcel; el emigrante obrero o jíbaro en Nueva York; el negro adulto o niño, la prostituta y hombres y mujeres implicados en la gestión del partido nacionalista en el clima en que lo desenvolvió Pedro Albizu Campos. Hay un ciclo de cuentos sobre este asunto, como lo hay del jíbaro. Los mejores de inspiración nacionalista son *Otro día nuestro* de René Marqués; *El rebelde* y *Salón Boricua* de Edwin Figueroa y *Creciendo está un matojal* de José Luis Vivas Maldonado.

Casi todos escriben también cuentos en donde destinos individuales se presentan creados sobre un fundamento poético aunque en ellos haya implicaciones sociales, históricas o políticas. Algunos como *Raíz amarga* de Edwin Figueroa, *Memoria de un Eclipse* de Luis Rafael Sánchez, *Purificación en la Calle del Cristo* de René Marqués, *Una antigua fragancia* de Pedro Juan Soto, son creaciones artísticas donde se usan los recursos más difíciles del cuento moderno: monólogo silencioso, el soliloquio, la imagen el símbolo.

3. El cuento de ahora aprovecha todos los recursos que ha ido acumulando el arte a través de larga historia, desde los más conocidos a los más nuevos. Tal síntesis, como puede observar el que estudia con atención la literatura hispanoamericana, es una de las características que la definen.

La convención autobiográfica es una de las formas de narrar un cuento que parece destinada a persistir. Desde luego, no todos los cuentos en que el autor se expresa en primera persona, siendo a la vez personaje en el cuento, son autobiográficos; ya decía Alfonso Reyes que cuando el Arcipreste de Hita compuso el *Libro del Buen Amor* no es autobiográfico todo lo que cuenta. Pero algunas veces lo es y entonces, el cuento está inmerso en el recuerdo y nos impresiona e interesa con su verdad. Así es *El zepelín del jorobado,* de un cuentista autor de crónicas

literarias de estilo muy moderno: Wilfredo Braschi. En un libro que está ahora en prensa en España y del cual conozco varios cuentos, elegí éste que es decididamente de ahora por la presentación de un niño jorobado hundido en la desventura de su defecto físico, la pobreza de arrabal en que vive, y el doloroso contraste entre sus ensoñaciones fantásticas y la realidad sórdida, inmisericorde, que lo desconcierta y reduce "al tamaño de una lágrima". Es además este cuento de una concisión admirable: pocas veces pueden lograrse efectos tan expresivos y tan completa realización en página y media: "Tenía la traza triste y escuálida de niño de barrio pobre. Grandes ojos negros, boca de anciano, y un andar cansino, como si hubiese venido al mundo cargado de años... *Así le veo*: los libros y los cuadernos cabalgando en su jorobilla de pequeño Job, mínimo Cuasimodo perplejo y cegato por las calles de piedra, asfalto y lodo".

A ese revelador "así le veo" que nos acerca al narrador con el movimiento de atención que provoca, se añade este rasgo de imprevista bondad en un niño que se describe "hijo del maestro y medio salvaje al puño limpio": "Pocos hablaban con él... yo lo estimaba de veras". Este extraño amigo se había refugiado en un mundo imaginario, como suelen hacer todos los niños, en su caso tan fantástico como liberador. Su padre, decía, era dueño de un zepelín plateado en donde lo llevaba a pasear en lo alto con la rapidez del aire y la luz. Aseguraba a su amiguito que un día volarían los dos y se remontarían a las nubes con el héroe de su vida.

"Fuimos a verle, dice el narrador. Revivo hoy el tránsito hacia su hogar más allá de la verja que dividía su barrio del mío. Arrabal adentro apareció aplastada y de rodillas la casa de Baltasar. Se oía el toc-toc del martillo del zapatero y más allá el rubí de fuego en la fragua de la herrería... En el marco de la puerta, el fabuloso señor del zepelín... La carota, un semillero de verrugas, velludo el pecho de simio, colgantes las manazas..."

La voz de Baltasar surgió de su antigua y recién nacida boca y desmadejó la petición: "Papá, aquí está mi amigo. Quiere que le lleves conmigo en el zepelín. ¿Verdad que lo llevarás también?".

El momento concluyente se desenvuelve en la furia del hombre cuando grita hecho un trueno: "¡Encima de jorobado eres loco: ¡Maldita sea la hora en que naciste!".

Y otra vez el narrador participante, pone en la conclusión un hábil final: "No sé lo que pensé y dije. Sí recuerdo al jorobado Baltasar del tamaño de una lágrima, tan desecho como el Graf Zepelin y en cenizas su mundo de sueños". Esta es la técnica más sencilla en la creación de un cuento.

Los cuentos de René Marqués son ejemplo de lo que puede lograrse usando la imagen, el monólogo silencioso y el lenguaje, en un consciente proceso creador que nos da una pieza expresiva del tema en artística realización.

En un segundo libro: *En una ciudad llamada San Juan* (1962); René Marqués ha recogido su obra cuentística posterior a *Otro día nuestro*. A manera de introducción de la ciudad aparece bajo el título *Antes de la ciudad* el cuento de inspiración histórica y para mí uno de los mejores del autor *Tres hombres junto al río*. Debió seguir en el orden del libro *Purificación en la Calle del Cristo*, transición de la vida de la ciudad bajo España a la ciudad de hoy. Tiempo detenido de tres mujeres que viven en el recuerdo hundidas en una vieja atmósfera donde se insertan los acontecimientos transformadores del mundo externo, según las afectan en el cerrado recinto donde quedaron detrás.

La tragedia de *El niño en el árbol*, encuadrada en "siete tiempos de fantasía" es una comprobación de la cercanía del cuento al romance, cada una de las cuatro presentaciones del niño en el árbol parte de dos octosílabos: "El niño estaba en el árbol - y el árbol estaba muerto". La circunstancia de abandono y desamor provoca crueldad, venganza y muerte en el niño. *El niño en el árbol, Tres hombres junto al río* y *La Sala* son los cuentos de mayor valor expresivo y artístico del libro.

La Sala revela crecimiento del autor en finura y profundidad. El asunto deriva también de la gestión nacionalista en Puerto Rico: es la vuelta al hogar de un profesor universitario después de diez años de prisión. Con el mismo tema ha escrito Arturo Uslar Pietri una novela: *Un retrato en la geografía*, (Buenos Aires, Losada, 1962). El cuento de René Marqués, anterior a la novela, es algo muy diferente: un cuento que es poesía; una pieza de arte. El tema es la transformación labrada por el tiempo en las almas de un hombre, una mujer y un niño, quienes juntos de nuevo "se sienten como tres extraños entre sí". Las almas no podrán deshacerse de la incomprensión y la distancia que el tiempo, petrificado ya, hace pesar ahora como obstáculo invencible entre las tres criaturas que agonizan "por volver a una familiaridad remota". Hay en el cuento, además de los símbolos del sillón y la araña de cristal de roca que va y viene en el techo, la retrospección, en que las palabras transidas de significado aparecen en cursiva; el fluir del tiempo y la destrucción de las cosas más amadas. Las oraciones cortas, la puntuación, las repeticiones espaciadas de los símiles: la ironía de muchos pasajes, llenan de intenciones esta creación de intensa sustancia dramática.

Sobre José Luis Vivas Maldonado y su libro *Luces en sombra* publiqué un detallado estudio en "El Mundo", San Juan de Puerto Rico, 1954. Interpreté los cuentos por su sentido y marco como *Sombra en el campo, Sombra en la conciencia* y *El símbolo como centro.* En *Sombra en la conciencia* aparece el mejor cuento de Vivas Maldonado: *Interludio.*

También recoge sus cuentos en libro Edwin Figueroa con el título *Sobre este suelo* (San Juan, Imp. La Milagrosa, 1962). El libro precisa el arte de Edwin Figueroa: su fina percepción de las vidas humildes y heroicas, sustancia de sus cuentos: su predilección por el símbolo; su conocimiento del habla del jíbaro y el negro; su lírica visión de la tierra, cielo y mar puertorriqueños. Junto a *Lolo manco,* cuento del hombre mutilado por la máquina, y *Raíz Amarga,* poética creación entrecruzada con una canción de ronda, encontramos el intenso movimiento de *Temporal,* y los cuentos inspirados en sucesos de la rebeldía nacionalista *Salón Boricua* y *El rebelde. Raíz Amarga* fue analizado por mí en *El arte del cuento en Puerto Rico.* Está sostenido por símbolos, monólogos silenciosos, y el hábil manejo del tema en una canción de ronda de niñas:

Flores y conventos,
conventos y flores,
Que vayan y vengan
y no se detengan.

4. José Luis González, Pedro Juan Soto y José Rafael Sánchez están más cerca de René Marqués en su penetración decidida en "el pesimismo literario" en nuestra actual literatura, que el mismo René Marqués ha estudiado en un ensayo. Cada uno, sin embargo, es muy diferente de los otros dos. José Luis González, cuya excelente obra cuentística he comentado con detenimiento en *El arte del cuento en Puerto Rico* inicia el tema de la vida de los emigrados puertorriqueños en Nueva York en su novela corta *Paisa* (1949) e incluye en México en un libro, *En este lado,* su cuento conmovedor y bellísimo, ya clásico, *En el fondo del caño hay un negrito,* junto a *Una caja de plomo que no se podía abrir,* inspirado en una madre a quien traen a su hijo muerto de la guerra en Corea. El libro *En este lado* se aleja de la atmósfera y vida puertorriqueña, en *El arbusto en llamas* y *En este lado,* que da título a la colección, en escenarios de Corea, Mississipi, Nueva York y Cuernavaca, México. Pero nos ha dado una valiosa obra cuentística de calidad que ha de perdurar en la historia del cuento en Puerto Rico.

Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y Luis Rafael Sánchez siguen de cerca la producción literaria de todas partes y especialmente de los Estados Unidos. Son, además, los que

conociendo con provecho a Faulkner y Hemingway como sus compañeros de arte, leen autores de ahora: Carson McCullers, Flannery O'Connor, Ralph Ellison; sin olvidar a los nuestros: Miguel Angel Asturias y Jorge Luis Borges. Encuentran como ellos "la víctima de mil caras", casi siempre vencida; los imperativos del sufrimiento y la rebelión, la reacción adversa del hombre ante las circunstancias de su tiempo que ha visto Ihab Hassan en la novela contemporánea norteamericana en su libro *Radical Innocence,* publicado por Princeton University Press, 1961.

El libro *Spiks* de Pedro Juan Soto, es, hasta ahora la más valiosa creación cuentística sobre la vida de los emigrados puertorriqueños en Nueva York; su desintegración moral, su desajuste trágico. Todo ello expresado en la lengua reveladora del habla peculiar de nuestra gente, de su desesperación, sus vicios, su derrota de "spiks" en "el empeñoso debatirse de náufragos", como los ve José Emilio González al comentar el libro en *Asomante* Núm. 4, 1957.

Seis esbozos de cuentos que el autor llama *Miniaturas* son puntos de enlace entre un cuento y el que sigue. Recogen la violencia, el chiste de procacidad grotesca o la limitación de no hablar inglés que impide al emigrado defenderse de la policía, caso que se vuelve legión.

En 1960 Pedro Juan Soto recibió el primer premio del Certamen de Navidad del Ateneo Puertorriqueño por el cuento *Esa antigua fragancia.* La visión del cuentista se vuelve hacia adentro, a las zonas profundas del alma de Florence Charing trasplantada de Boston a Puerto Rico, encuadrándola en una floristería de artificio en una vieja casa colonial de San Juan. El tema es el avance de la civilización ahogando y destruyendo "río de cemento y asfalto", la riqueza natural de la tierra; lo falso borrando lo auténtico, las flores naturales "superadas" por las artificiales. El verso "Una rosa es una rosa, es una rosa" de Gertrude Stein, lema del cuento, anuncia la enajenación mental de Florence Charing por la antigua fragancia de una rosa natural, que al fin la hace solidaria de todo, perdonadora de todo en sus recuerdos, con placidez sonriente, envuelta en la fragancia de la rosa natural que una joven muchacha campesina, deja asustada, en sus manos.

5. Aunque *Proceso en diciembre* de Emilio Díaz Valcárcel se publicó en 1963, los cuentos que incluye se escribieron antes de *El Asedio* en 1958. La experiencia de soldado puertorriqueño en Corea dio a Díaz Valcárcel el asunto de una serie de cuentos, algunos muy valiosos. *Proceso en diciembre,* el más largo de la colección y título de toda ella, describe lo incidental en la vida de un soldado puertorriqueño en Corea y su rebeldía, al volver después de unos días de

licencia, ante una orden militar de rasurar el bigote como lo habían hecho ya sus compañeros. Por razones conscientes o subconscientes que no entendía la serie escalonada de superiores ante las cuales se lleva su caso, el soldado se niega a obedecer. Acaso apareció ante él la figura del Cid Campeador diciendo: "¡Por estas barbas, que nadie non mesó...!". Pero este hilo estructural es el motivo que hace posible lo más importante: el modo cómo el rebelde nos va dando el ambiente invernal y el paisaje coreanos; su reacción ante la miseria de los nativos, su refugio en el mundo de los sueños y los ensueños que en otro cuento —*La evasión*— le sirve de tema. No hay dureza hasta donde llegué, en su prosa sin artificios, transida de conmiseración por todo sufrimiento. La verdad de este dolor se hace símbolo para los ojos compasivos. Ved: "Pero una mañana, mientras recorría el monte, un poco embriagado por el aroma de pinos en estío, descubrí en el fondo de un barranco el cuerpo picoteado de un cervatillo sobre el que descendía una bandada de buitres".

En *Proceso en diciembre* Díaz Valcárcel ha remozado el procedimiento de repetición y recurrencia de muchos cuentos infantiles o folklóricos: aquel que tanto me deleitó en mi niñez y escuchaba leer a mi maestra de primer grado, doña Paula Diepa de Flores: "El pollito picoteaba en el jardín, cuando una hoja de rosa cayó sobre su cola. —¡Madre, el cielo se está cayendo! La madre del pollito, que yo imaginaba amarillo con el suave tono de los canarios del jardín de mi casa, y la hoja de rosa, un pétalo grande, rosado como los de las rosas de cien hojas, —corrió a informar el perro de la catástrofe. —¡El cielo se está cayendo! —¿Cómo lo sabes? —Me lo dijo el pollito, mi hijo. ¡Un pedazo de él cayó sobre su cola! Y así hasta el final que no recuerdo.

Ahora Emilio Díaz Valcárcel acaba de publicar un nuevo libro *El hombre que trabajó el lunes*. El título, como el de Luis Rafael Sánchez, *En cuerpo de camisa* definen la intención de los autores: acercarse a los hombres que trabajan el lunes en monótonos y duros oficios de la oficina; al habla de la gente que vive y trabaja acosada por la estrechez, la vulgaridad y la confusión. *El hombre que trabajó el lunes* es una novela corta en cinco escenas o cuadros reveladores de la vida de Gustavo, el humilde empleado de un almacén con mísero sueldo, recién casado y en espera de un hijo.

Díaz Valcárcel logra trasladar al habla de sus personajes el lenguaje de la calle; la lengua común, a las conversaciones cotidianas, entrando en la tendencia de aquellos novelistas y cuentistas de ahora en todas las literaturas, que han incorporado a sus ficciones esta técnica. Realizan el traslado de la palabra no sólo pensada como en el monó-

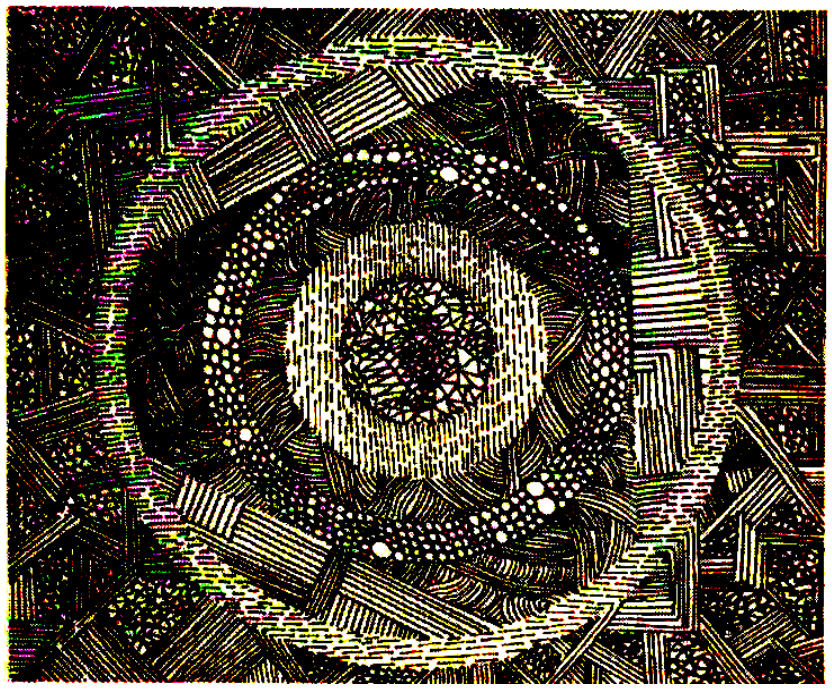
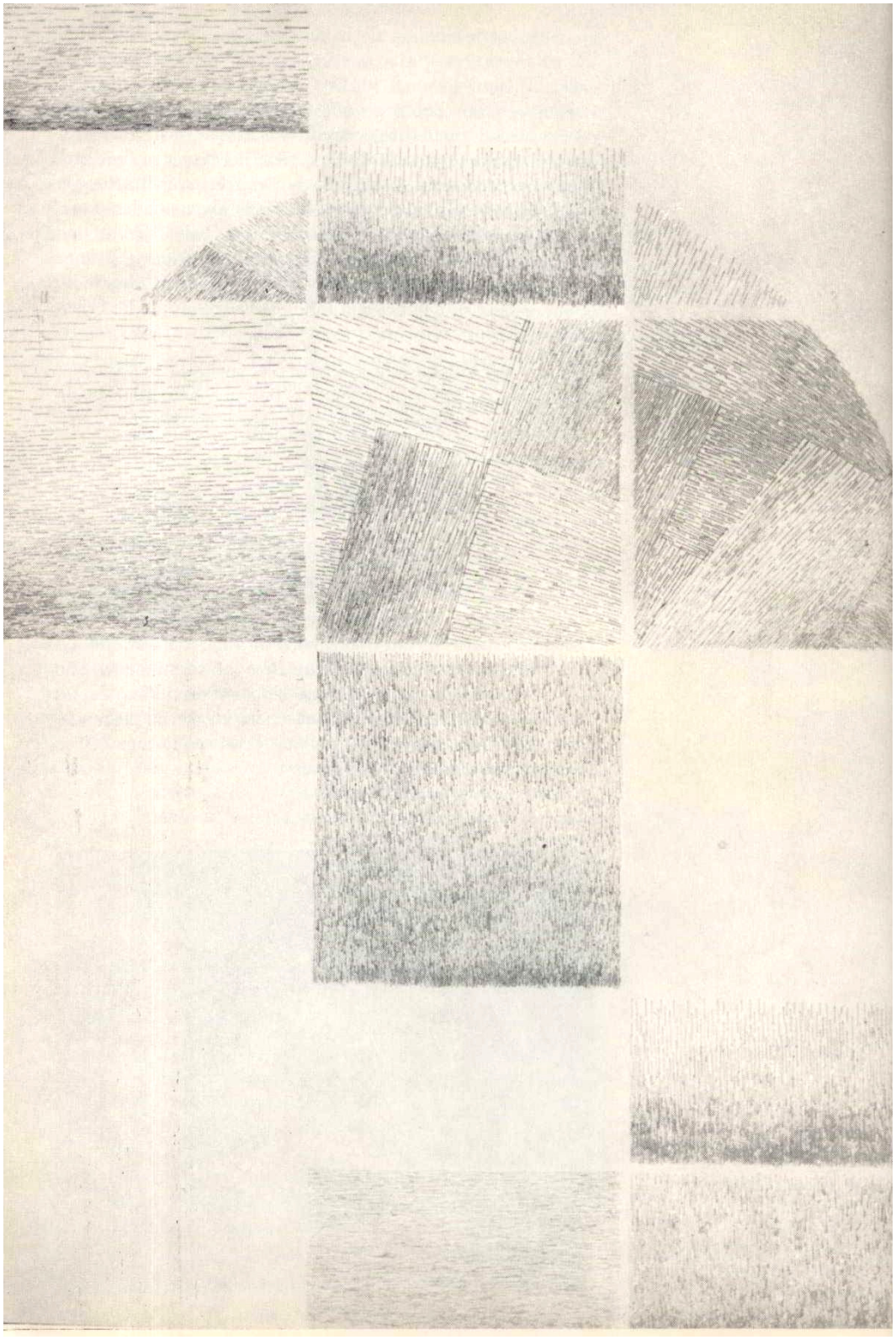
logo silencioso, sino hablada como en el soliloquio, que es pensar en voz alta. Así se exaspera Gustavo después de la denuncia por haber violado la ley de aparcamiento. En este nuevo libro Díaz Valcárcel ha recogido cuatro cuentos: *La culpa*, *María*, *El alcalde* y *Sol negro*, todos encuadrados en zonas de nuestra tierra en donde viven su angustia o mediocre realidad veteranos, alcaldes de pueblo, muchachas abandonadas en ambientes inmisericordes y negritos como Melodía de José Luis González, o crecidos en hombres, como este enajenado Bernabé Quirondongo de *Sol negro* enloquecido por el ansia de tocar música de tambor.

6. Después de *El hombre que trabajó el lunes*, no nos sorprende que el más joven de nuestros cuentistas ya definido por su valiosa creación, quiera escribir *En cuerpo de camisa* según el título del libro donde ahora (1966) ha recogido sus cuentos. El título revela la intención creadora con resultados diversos. Luis Rafael Sánchez, como los cuentistas de ahora, quiere de manera natural y a la vez con arte iluminador, presentarnos lo cotidiano, lo que piensan y hablan en la calle y dentro de sí criaturas comunes que se levantan en sus cuentos a seres expresivos de almas y destinos, en nuestro tiempo cambiante y a veces, de dureza cruel.

Lo hace con graciosa y a la vez profunda conmiseración, entrelazando en su prosa decires y preocupaciones de la gente común, frases, refranes y pregones de los que oimos cada día; intereses del momento actual reflejados en la pantalla de nuestro mundo. Así están tratados los tema de estos cuentos: *Que sabe a paraíso*, el infierno y el cielo de los adictos a las drogas. *La maroma*, cuento picaresco que lejanamente se enlaza con la picardía clásica de España; *Tiene la noche una raíz*, nuevo cuento de prostituta que va a quedarse en el plano artístico bastante despoblado aún en nuestra cuentística, de aquella *Otra hija de Jairo* de Salvador de Jesús; *Aleluya negra* y *Jum*, son fuerte contraste de neonaturalismo, alegre en el primero y dolorosa realidad cruel en *Jum*, donde el negrito adolescente homosexual sufre el rechazo y la persecución de todo el pueblo.

Memoria de un eclipse, para mí la creación más bella en este libro, se desenvuelve con delicado lirismo. El mundo externo y su llamado no impide la constancia de la soñadora muchacha de pueblo, acariciada por las palabras escritas por su misterioso amador. Había dicho "no" a los mozos que la solicitaron; dejó pasar a Primavera, esperando al ser de leyenda. Veinte años dura el escondido diálogo. El autor sostiene a su criatura con el hilo de la carta de cada día. El narrador y su personaje se unen porque él no pierde de vista cada pensamiento, cada

recuerdo, cada manera de hablar consigo misma de Elvirita, e intercalar palabras del amado en un constante ensueño. Lo demás era "beber ceniza".
Porque el amor había llegado de manera misteriosa, lleno de irrealidad romántica, cuando Elvirita leyó en el periódico, justamente al lado de la noticia del desastre de Pearl Harbor, el anuncio del Club de Corazones Solitarios de San Juan: "Caballero honorable desea corresponderse con dama exquisita que aún sueñe". Y la que había dicho "no" a los mozos que la solicitaron; la que dejó pasar a Primavera, aceptó al ser de leyenda que tanto había esperado, el que velaba su nombre con éste: El Caballero de la Triste Figura.

El final del cuento es un admirable vuelo de la fantasía. La muerte de Elvirita se sugiere por una acumulación de detalles que es mejor leer como los escribió el autor.

7. Termina ahora este cuento de cuentos. La segunda década de la revista *Asomante* evidencia enriquecimiento en nuestra literatura de ficción desde el punto de vista artístico y universal. Hemos estudiado los cuentistas de la revista *Asomante*. Pronto acaso, habrá que estudiar los de *Guajana* donde empiezan a surgir cuentistas nuevos: Juan E. Mestas, Wenceslao Serra, entre otros. Con verdad vamos a repetir lo que escribimos al final del estudio *La literatura de ficción en Puerto Rico* al terminar el año 1963: "No vamos ya a la zaga sino en compañía de los creadores hispanoamericanos que trabajan con la sustancia de su historia y de su tierra, que es el modo más eficaz de acercarnos a todas las tierras".