

## Francia en la literatura puertorriqueña \*

Ernesto Álvarez  
Arecibo, Puerto Rico

---

### RESUMEN

Este ensayo ausculta la influencia francesa en la literatura puertorriqueña.

### ABSTRACT

This essay explores the French influence in Puerto Rican literature.

Palabras clave:

Literatura puertorriqueña, música puertorriqueña, Romanticismo, Naturalismo, Modernismo

Keywords:

Puerto Rican literature, Puerto Rican music, Naturalism, Romanticism, Modernism

---

\* Conferencia dictada en marzo de 2009 en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

## Francia en la literatura puertorriqueña

Hace apenas un mes, mi querida amiga y compañera en las letras, la Dra. Priscilla Rosario Medina, me solicitó que dictara una conferencia sobre la influencia francesa en Puerto Rico. Dije que sí, de inmediato. Le aclaré a la distinguida autora de tan interesantes investigaciones como las efectuadas sobre José Limón de Arce<sup>1</sup> y en torno a La Hija del Caribe<sup>2</sup>, que sería mejor hablar sobre la influencia francesa en la literatura puertorriqueña, donde mejor podría auscultarse, así en la prosa y la poesía de nuestros autores, la deuda contraída con las expresiones culturales francesas. A dicha solicitud se unió la profesora Sonia López, quien ha propiciado que me halle ante ustedes.

Si se fuera a estudiar la influencia francesa en otro pueblo, habría que desglosar sus aportaciones en áreas tales como historia, política, economía, vida social, religión, cultura, arte, lenguaje y otras materias. Observar las artes por escuelas: romanticismo, realismo, impresionismo, surrealismo, para permanecer en el contexto de aquellos movimientos estéticos que dieron giros decisivos a la creación pictórica en el mundo occidental. En cuanto a la historia, habría que pensar en lo que significó la revolución francesa para el desarrollo de las ideas políticas en el mundo, y cómo ellas afectaron las revoluciones en las naciones hispanoamericanas durante el siglo XIX y sus resonancias en Puerto Rico.

En la música culta, cuánta influencia ejercieron los valeses y los nocturnos de Chopin en la danza puertorriqueña y en los valeses de Balseiro y de Monrouseau. Así también hay que auscultar cómo afectó el impresionismo de Debussy en la estética musical de los compositores boricuas del siglo XX.

En la música popular hubo un tiempo en que se bailaba en minué y el rigodón. Y lo curioso es que muchos de los elementos lingüísticos que penetraron en el folklore puertorriqueño nos llegaron por medio de la cultura afroantillana y en la afroboricua hallaron asiento permanente. Un estudio antropológico que debería hacerse es el de determinar cuánto de nuestro folklore corresponde al dialecto haitiano, al que llaman *patois*, al dialecto *creole* de la costa sur del continente norteño o al folklore de las

Antillas menores como Santa Cruz, Martinica y otras, con las que estuvimos más comunicados en el pasado de lo que estamos hoy.

En lo que se conoce como música jíbara se hallan inmersos elementos de antiguas tradiciones de origen francés que, sin duda, entraron en nuestro folklore sirviendo como vías los romances tradicionales de la lengua hispánica, los que fueron traducidos a las décimas de las que nuestro pueblo es tan aficionado.

De la misma manera que hay en la tradición española romances carolingios, hay entre nuestros trovadores décimas carolingias. Sin ir más lejos, podría escucharse una canción del popular Ramito en décimas que narran la muerte de Roldán, paladín de la corte de Carlomagno, en su última batalla en Roncesvalles. Sin duda la fuente de este cantar jíbaro es *La chanson de Roland*, poema épico anónimo del siglo XII, en la última etapa de la Edad Media. Al lado de Ramito aparece el camuyano Germán Rosario cantando otras décimas con el mismo tema; son éstas una variante particular de este trovador; con el título de *Roldán y Oliveros*, que, como se percibe, continúa divulgando el tema de los doce pares de Francia.

Estos mismos artistas del cantar folklórico puertorriqueño, han grabado composiciones dedicadas a la heroína francesa Juana de Arco, la de Ramito llamada con el nombre de la luchadora por la libertad del pueblo francés en una etapa de su historia, y la de Germán Rosario titulada *En aguas del Sena*, donde sostiene el trovador que fueron arrojadas las cenizas de la heroína.

Así, incursionando ligeramente por esta degustación popular para acercarnos al tema que nos atrae, pasamos a otros aspectos culturales donde la presencia de Francia se manifiesta entre los cultivadores de las letras patrias, pero recordando en todo momento que al referirnos a la cultura puertorriqueña hablamos de las artes, de la política, de la filosofía y de otras manifestaciones en las que “La Ciudad Luz”, su capital, ejerció una influencia decisiva en nuestro devenir histórico. Dejo de lado aquellos cronistas franceses que en los primeros años de la colonización europea dejaron escritos testimonios sobre las costumbres de los indios de las Antillas.

También paso de largo sobre el importante texto escrito por el naturalista André Pierre Ledrú, en ocasión en que Puerto Rico fue invadido por una flota de corsarios, en la

que el francés tuvo una destacada colaboración con los intereses españoles que gobernaban esta isla.

La lectura de Alexandre Olivier Exquemelin nos ofrece una narración detallada de lo que fue el establecimiento de los bucaneros franceses en la isla de Tortuga, junto a la costa de Haití y Santo Domingo. La llamada *Hermandad de la Costa*, que de alguna manera afectó el curso de la historia insular y que entre otras cosas, causó la mudanza de la villa de San Germán de su asiento original al que hoy ocupa, fue la propiciadora de que estos hechos así ocurrieran.

Hubo una época en que los barcos piratas navegaban bajo su propia ley, y los corsarios medraban amparados en la protección de las naciones enemigas de España. Los nombres de Pierre Legrand y Bertrand D'Ogeron, gobernadores a su turno de la isla Tortuga, centro de operaciones de los piratas del Caribe, fueron franceses muy temidos desde las costas del Golfo de México hasta las costa caribeña del sur, en Maracaibo. D'Ogeron y Legrand asolaban y sembraban el terror en las Antillas, en su constante acecho.

No es de extrañar que, debido a las libertades que se atribuían los filibusteros, durante el romanticismo las letras europeas exaltaran la figura del pirata como un ideal de conducta, pensándola como símbolo de libertad individual, antes que en las taras sociales que ligaban los regímenes dominantes en la política europea. *La canción del pirata*, de Espronceda, se explica de esta manera. Así también las novelas de aventuras de los italianos Emilio Salgari y Rafael Sabatini, el primero con la zaga de *El corsario negro*, y el segundo con su novela *El capitán Blood*, que tantas emociones promueven en las juventudes lectoras de estos géneros. Así como el poema *El corsario*, del inglés Lord Byron.

Estas obras, que tanta popularidad alcanzaron, no se hubieran concretado sin la fuente principal que constituyó la crónica sobre los piratas del Caribe, escrita por holandés Exquemelin, y dedicada a dejar constancia de los filibusteros franceses e ingleses en el Caribe. Sin duda dichas literaturas motivaron que Cayetano Coll y Toste escribiera su leyenda sobre *El pirata Almeida*, y que en las letras puertorriqueñas se revisara el papel desempeñado por el pirata Cofresí, al que tanto Alejandro Tapia y

Rivera como Cayetano Coll y Toste, y otros, rindieron culto al destacar el sentido heroico que transmite al lector de esas literaturas el aventurero libre. Tema al que en la música de la nueva trova puertorriqueña Roy Brown y Zoraida Santiago rinden culto a los piratas boricuas en las grabaciones de *Aires bucaneros*.

## 2

Los tanteos hasta aquí practicados tienen su razón de ser. Nuestros contactos con la cultura francesa tienen una larga trayectoria, pero cuando más se perciben es durante el siglo XIX. Para esa época, se comienza a definir la identidad puertorriqueña, diferenciada del militar y el administrador español dominantes en la colonia caribeña. Hay por entonces hijos de Borinquen que van a realizar estudios a Francia. Por lo que de símbolo tiene, es conveniente comenzar este aspecto de la historia y las letras nacionales con Ramón Emeterio Betances.

Si pensamos en las figuras cimeras del devenir cultural de Puerto Rico, hallamos al Dr. Betances, quien no sólo es el político de renombre del que tenemos noticias, sino también el investigador científico que hizo importantes aportaciones a la medicina de su tiempo; al pintor Francisco Oller; al tenor Antonio Paoli, cuyo arte recorre todo el viejo continente europeo con rotundo éxito. A estos se les pueden agregar el escritor satírico Luis Bonafoux, y el poeta José de Jesús Domínguez, quien estudió medicina en Francia, considerado como uno de los iniciadores del modernismo, al igual que el cubano José Martí, el colombiano José Asunción Silva y el mexicano Gutiérrez Nájera.

Del pintor Francisco Oller se han hecho estudios de hondo significado histórico: el mejor de todos, la voluminosa biografía y estudio estilístico debidos a la rigurosa investigación del Dr. Osiris Delgado, quien deja establecida la importancia del artista puertorriqueño y su relación con los más grandes exponentes de la Francia realista e impresionista.

Discípulo del padre del realismo francés en la pintura, Gustavo Courbet, y amigo y compañero de andanzas y giras pictóricas de Manet, de Pissarro y de Cézanne, Oller cubrió las tres más importantes escuelas pictóricas francesas: romanticismo, realismo e

impresionismo. En París, Oller ayudó a instalarse y le consiguió acceso a la Academia Suiza de Artes a Cèzanne. En una carta que Cèzanne le escribe a Oller, en medio de esos arranques temperamentales que sufren algunos artistas, sin medir los alcances de sus palabras, dejó establecido para la historia de la pintura que había recibido lecciones del puertorriqueño, en esa etapa en que ya el nuestro era un artista formado y el francés llegaba desde la Provenza para abrirse paso en el ambiente artístico parisino.

El cuadro *El estudiante*, de Oller, perteneciente al Museo de Orsay, contiene una figura que algunos piensan que se trata del Dr. Betances, en tanto otros aseguran que es el retrato de Emilio Zola, el “creador” de la novela experimental y propagandista del naturalismo en la literatura. De él Oller era amigo. Podemos imaginar a Oller participando en tertulias donde, además de los jóvenes artistas que escandalizaron el mundo del arte con el impresionismo, en su núcleo se hallaba Zola.

El caso de Betances es importante, desde muchos puntos de vista. Betances terminó sus estudios de medicina en París en 1855. En mayo de 1856, presentó su título en Mayagüez, donde ejerció hasta mediados de 1858, cuando salió al destierro debido a sus actividades en favor de la abolición de la esclavitud.

Durante este tiempo Betances se ha enamorado de su sobrina, María del Carmen Henri Betances, hija de su hermana Clara y del francés Justin Henri. La historia de este romance, típico del ambiente romántico que para entonces se vive, es narrada por la Dra. Ada Suárez en su edición de un relato de Betances titulado *La Virgen de Borinquen*, del cual José Emilio González hizo la versión al español.

Del episodio de la muerte de la novia de Betances hay una narración escrita por Cayetano Coll y Toste, titulado “La novia de Betances”; en ella cuenta la transformación emocional y física sufrida por el patriota caborrojeño. Cabe la sospecha de que algunas escenas del retorno de Bayoán, en la célebre novela de Eugenio María de Hostos, estén inspiradas en este memorable episodio de la vida del Dr. Betances.

Estos hechos ocurrieron en 1859, año en que Hostos se vio forzado por asuntos de familia a retornar a su Mayagüez natal. De este período escribió Hostos un nutrido diario que pasó casi íntegro a su novela. Retornó en 1862, al pueblo que le dio cuna, donde había amigos comunes a él y a Betances, los más destacados el licenciado Segundo Ruiz

Belvis y el periodista Ruiz Quiñones, a quienes Betances les escribía desde París. Hostos, pues, estaba enterado de los pormenores de la vida de Betances.

La Dra. Ada Suárez establece una relación entre el cuento “El retrato oval” de Edgar Allan Poe y *La Vierge de Borinquen*, de Betances. Se explica este enlace si se tiene presente que Poe era un ídolo entre la intelectualidad francesa de la segunda mitad del siglo XIX, a tal grado importante que Baudelaire tradujo de Poe *Historias extraordinarias* hacia 1856. El pintor Manet ilustró a su vez la versión francesa de *The Raven (El cuervo)*, el más célebre poema del autor norteamericano.

A Betances, pues, le llegaba Poe por medio de su difusión en Francia, y no como influencia americana directa. Pero como antes dije, *La virgen de Borinquen* es obra típicamente romántica, que podría tener más del *Atala*, de Chateaubriand, y de *Pablo y Virginia*, de Saint Pierre, por lo que de ambiente exótico exhibe.

Donde más impresionante resulta Betances, es en una carta que le escribe, en 20 de febrero de 1870, al Dr. Francisco Basora, radicado éste en la ciudad de Nueva York. En dicha carta hace una de las más juiciosas críticas que del positivismo francés de Augusto Comte se haya hecho. En ella le recomienda a Basora:

Lee el librito *Monsieur Aug. Comte et le positivisme*, por Stuart Mill. Vale la pena. Quisiera tener humor para hacerte un resumen de los disparates del francés, *trés goutés*, según parece, en Madrid. Te hablaría entonces de la base de su filosofía, probada antes por monsieur William Hamilton, que creyó probar lo contrario y se quedó muy serio; de las siete ciencias, de las cuales dos apenas son conocidas (la Matemática y la Astronomía), y sin embargo, después de confesar que las últimas, las más difíciles, dependen de las primeras, el filósofo empieza por fundar la sexta (la Sociología) para llegar a la séptima (la Moral), que no llegó a constituir afortunadamente; te hablaría de su matemática que va a parar al sentimentalismo y a la cábala, de su medicina, que acaba por entronizar la frenología, de su Literatura, que pide la destrucción de los libros; de su Filosofía, que termina en un materialismo vergonzante; de su Religión, que se consagra al fetichismo, y de su Política, que establece la dictadura: un triunvirato compuesto de tres artesanos que, no teniendo instrucción, no encontrarían en qué basarse para

resistirse a las ideas nuevas (¿será de ahí que viene la idea de jíbaro presidente?) y un Papa omnipotens: Monsieur Comte, para dirigir el triunvirato. En Borinquen nos contentaremos sin duda con un fraile infalible solamente.

El librito me ha interesado tanto más cuanto que, hace ya algunos años (1861, en Santo Domingo), leyendo a Blignières, discípulo de Comte, me parecieron claras esas consecuencias y desde entonces me había olvidado del gran filósofo.<sup>3</sup>

Esta crítica de Betances, con todo y su ironía, es de importancia porque el positivismo fue la filosofía del momento, divulgada con carácter novedoso en el mundo occidental. Su creador, Augusto Comte, fungía como el sumo pontífice del pensamiento moderno, a grado tal que hombres de mentes claras, como Eugenio María de Hostos, lo consideraban “el filósofo más grande del siglo XIX”. Y con esto definimos tajantes diferencias entre estas dos personalidades del pensamiento social y político puertorriqueño del siglo XIX: Hostos y Betances.

Es de suma importancia el libro al que Betances se refiere. Evidentemente lo lee Betances en francés, pero debe haber una edición inglesa. Lo que importa a nuestro propósito, es que Stuart Mill fue discípulo de Comte. Y cuando el creador del positivismo decidió impulsar la Sociología dando origen a una “nueva ciencia”, Mill le aconsejó incluir en ella la psicología, lo que Comte se negó a aceptar. Y esto produjo la ruptura de relaciones entre el maestro y el discípulo.

¿Qué importancia tienen para nosotros estos acontecimientos? Que ellos nos permiten dar un paso seguro hacia la figura de Eugenio María de Hostos. Como sabemos, Hostos fue sociólogo, derivando de Comte su ciencia, pero abrió caminos en la psicología, negada por el creador del positivismo, y avanzó en el desarrollo de su Moral social, área que, como asegura Betances, Comte no llegó a desarrollar. En otras palabras, Hostos completó lo que el filósofo francés dejó sin hacer.

A Hostos se le ha clasificado dentro del positivismo comtiano, y él es en gran medida responsable de esa delimitación filosófica, por el exagerado culto que le rindiera a Comte. Sin embargo, como hizo Mill, Hostos dio un paso de avance con relación a ese



filósofo que, como dijo Betances, era muy gustado en Madrid durante los años que Hostos vivía en la capital de España.

Como Mill, Hostos adopta la psicología, una ciencia que en esos momentos se apartaba de su tronco materno, la filosofía. Los mejores ensayos literarios y biográficos de Hostos son aquellos en que la psicología juega un papel importante en los análisis de personajes y personas por él estudiados. Su estudio psicológico sobre los personajes de *Hamlet*, su análisis de Cristóbal Colón en los términos de su carácter, y el “retrato del colonizado” desplegado en la biografía del poeta cubano Plácido, son de lo mejor producido por el pensamiento hostosiano. Desprendemos de estos magistrales escritos que, en muchos aspectos, aun influido por la filosofía positivista de Comte, el filósofo puertorriqueño evitó ser un mero asimilador del pensamiento comtiano, para fortuna suya.

### 3

De la filosofía positivista de Comte y del romanticismo de Víctor Hugo, conviene trasladarse a otro contexto que también ganó su espacio entre las ciencias. Al comenzar la segunda mitad del siglo XIX hubo un desmembramiento de áreas pertenecientes a la filosofía que reclamaron su autonomía. De esa separación resultaron independientes las ciencias naturales y las ciencias sociales. Vimos cómo el positivismo de Comte creaba la Sociología; antes que él Kant había tratado la ciencia del hombre como Antropología, aunque dentro del contexto filosófico tradicional. Stuart Mill, Spencer y Bain, en Inglaterra, dieron un especial impulso a la Psicología, aunque a Spencer se le vincula con preferencia a la teoría evolucionista. Hacia 1870, en Alemania se creó el primer laboratorio psicológico para que el estudio de la mente alcanzara la categoría de ciencia experimental, aunque su creador, Wundt, continuó siendo un filósofo a la manera tradicional.

A las investigaciones sobre el ser humano y su medioambiente le sigue una revaloración de la medicina; es entonces que Claudio Bernard crea su concepto de *La medicina experimental*. De su *Introducción* a un tratado que Bernard no llegó a escribir,

copió Emilio Zola su idea de la *novela experimental*. Tan al pie de la letra sigue Zola a Bernard que él mismo confiesa en su manifiesto bastarle a veces tomar un párrafo del libro del médico y cambiar la palabra *medicina* por *novela*, y dicho párrafo aplica a la perfección a lo que el novelista pretende hacer.

Esta novedad de la novela experimental, o como también se le llama: el *naturalismo*, se convierte en un *boom* que recorre el mundo literario, de Francia a Rusia, a España, a Norte y Sur América, etc. Lo que a muchos agrada es que Zola proponía el descuido de la forma en beneficio del mensaje. Por esa brecha entran en el cultivo de la novela naturalista autores sin refinamiento estético, al encontrar un pretexto para el descuido del buen estilo literario.

La premisa del creador de la novela experimental motivó a Matías González García, autor de *Carmela*, a mostrar un descomunal asombro ante la aparición de *La charca*, novela de Manuel Zeno Gandía, en 1894. Entre otras cosas decía González García: “¡Cómo es posible que el doctor Zeno Gandía haya escrito una novela naturalista con pluma de oro; la novela experimental debe escribirse con pluma de hierro!” Se refería a que el autor de *La charca* describía con un alto sentido estético y con un lenguaje poético elevado el medioambiente que daba marco a un segmento de sociedad común, desenvueltos en un ámbito de pobreza unos personajes y de ruindad otros.

Zeno Gandía fue uno de los autores que adoptó como medio de expresión prosística los postulados del francés Emilio Zola, valiéndose del método de investigación científica, apartándose sabiamente del postulado que respecto a forma emitiera Zola. Decía Zeno que el naturalismo era lo único útil en la narrativa de su tiempo, pero que toda bondad en el cultivo de la forma ayudaba a preservar una obra en el tiempo.

Pero no pensemos que Zola solo fuera el naturalismo. Si la novela experimental francesa fue considerada escuela literaria, fue porque ella seguía un método de estudio social como lo haría cualquiera otra ciencia. El lenguaje grosero y las escenas escabrosas frecuentes en Zola no eran el naturalismo, eran sólo una peculiaridad de su estilo.

Por lado propio escribía en Francia, en aquel momento, novelas de realismo naturalista, Gustavo Flaubert, que era un esteticista. Los hermanos Goncourt, cuya prosa exhibe preciosismos de deslumbrantes pedrerías y un tan cuidado estilo literario, que

justamente eran los prosistas del Parnaso. Por el cuidadoso tratado de la forma, especialmente de Julio, el menor, quien se ocupaba de unificar y pulir lo que él y su hermano Edmundo escribían, puede considerarse a los Goncourt parnasianos, además de naturalistas por la temática de sus novelas. Estas características parnasianas de los Goncourt pasaron a la prosa del modernismo literario hispanoamericano.

Es también autor naturalista Alfonso Daudet, quien escribió, además de novelas, cuentos de tinte costumbrista. Uno de ellos: *La cabrita del señor Seguin*, hace recordar a *El josco*, *Los perros* y otros cuentos de Abelardo Díaz Alfaro. De Daudet dijo el crítico literario Pierre Cogy que “era capaz de dejar caer una lágrima en la probeta de un laboratorio científico sin falsear la realidad”; con este juicio ponía el énfasis en que su naturalismo no excluía el sentimiento.

Debemos mencionar a Guy de Maupassant, el más psicológico de los autores naturalistas, especialmente en su novela *Pierre et Jean*. Hay entre ellos un místico: Joris Karl Huismans, que después de escribir novelas naturalistas, finaliza ese ciclo con su novela *Al revés*, que constituye el primer grito de protesta en Francia contra el naturalismo desde el naturalismo mismo, y donde satiriza los excesos de dicha escuela. Termina Huismans escribiendo novelas de góticas, con énfasis en lo sobrenatural. Por esta diversidad de estilos y métodos de escritura, se concluye que la novela experimental francesa nunca fue una escuela homogénea.

El naturalismo, como antes apuntamos, alcanza en Puerto Rico a Manuel Zeno Gandía, quien se vale del método científico social para elaborar sus *Crónicas de un mundo enfermo*, serie de novelas que incluye *Garduña*, *La charca*, *El negocio* y *Redentores*, que son las publicadas. Se extiende a Matías González García, con *Carmela*, a Matías Levi, con *El estercolero*, a Martín Alba, con *Don Cati*, Ramón Juliá Marín con *La gleba* y *Tierra adentro*, y otros...

#### 4

El modernismo literario estuvo influido, desde el principio, por las escuelas de moda en Francia. Sabemos que el romanticismo de Víctor Hugo llenó toda una época. Tras él vinieron Baudelaire, Rimbaud y Verlaine, quienes se acogieron a la estética

llamada simbolista. Por otro lado Heredia y Catule Mèndes cultivaban el cincelado del verso parnasiano y las pequeñas formas poéticas como si fueran piezas de orfebrería. Una ecuación conocida describe la nueva escuela literaria hispanoamericana como:

*Romanticismo + simbolismo + parnasianismo = modernismo.*

El primer poeta modernista puertorriqueño lo fue José de Jesús Domínguez. Publicó Domínguez *Las huríes blancas* en 1868, dos años antes de que Rubén Darío publicara su poemario *Azul*, y cuatro años después de haber Martí publicado *Ismaelillo*. Del libro de De Jesús Domínguez nos dice Ramón Luis Acevedo:

*Las huríes blancas* es un poema narrativo y descriptivo que se distingue por su exotismo y su esteticismo. En él nos narra cómo Osmalín, poeta de Bizancio, se queda dormido mientras escribe poemas y en sueños se transporta a un mundo de belleza ideal donde seres angelicales lo guían hasta el paraíso de Mahoma. Allí encuentra las huríes blancas, seres de belleza incomparable, que antes habían sido azucenas, siendo la azucena su flor preferida. En medio del sueño, el poeta muere y permanece para siempre en este mundo paradisíaco donde ha alcanzado el Ideal, porque, como afirman las huríes al final, “siendo el Ideal su eterno dueño / soñar es el destino del poeta”.<sup>4</sup>

Ese exotismo, característico del modernismo, debió pasar del romanticismo de Chateaubriand y de Saint Pierre a la escuela preconizada por Darío, aunque los hermanos Goncourt han introducido otro tipo de orientalismo con sus llamadas *japonerías*. Y el alto esteticismo es propio de la escuela parnasiana. Pero podríamos equivocarnos si se pretende que De Jesús Domínguez se adhirió a un modernismo ya creado. Este autor puertorriqueño estudió medicina en Francia y fue allí donde conoció, de primera mano, los giros que daba la poesía de su tiempo. Su estética modernista es, por lo tanto, independiente de la influencia que pueda ejercer en el futuro inmediato Rubén Darío.

Al hablar de Darío, habiendo planteado en una ocasión que en *La peregrinación de Bayoán*, de Hostos, ya habían rasgos de la renovación del lenguaje y una visión psicológica que trascendían el romanticismo, convirtiendo a Hostos en un escritor pre-modernista, vale fijarnos en lo que le ocurre a Darío al llegar a Chile. A su llegada a

Valparaíso en 1886, Darío percibió el medioambiente extraño a su interés poético y escandalizado dejó consignada su impresión de la ciudad con las siguientes palabras:

¡Las musas se van!... Las musas se van porque vinieron las máquinas y apagan el eco de las liras... El mercantilismo que invade las sociedades ha maleado el viejo templo... Pero ¿en dónde están (los poetas chilenos)? Casi todos permanecen silenciosos; casi todos han olvidado el amable comercio de las Gracias. Quién con la cartera del diplomático no cura si la Fama le ha encumbrado a la categoría del primer poeta filosófico de América; quién en prosaicas oficinas cuenta números en lugar de hemistiquios...<sup>5</sup>

No imaginó Rubén Darío que un puertorriqueño, Eugenio María de Hostos, ideó que, desde Chile a Buenos Aires, una máquina poderosa acortaría las distancias pasando a través de los Andes. ¡Un sueño de poeta al que la realidad dio cumplimiento! Nadie mejor que José D. Forgione para describir lo que significó la aportación de las ideas progresistas de Hostos al bienestar de la América del sur. Refiriéndose a la llegada de Hostos en 1873 a Buenos Aires, procedente de Chile, escribió Forgione:

Nada escapa a su penetrante espíritu observador: estudia la vida universitaria de Córdoba y su juventud; se interna en las sierras, recorre la campiña rosarina y conversa con el agricultor extranjero y con el gaucho. Sostiene él que el progreso y la paz social e internacional dependerán, en gran parte, de la extensión de las líneas ferroviarias. Él mismo escribirá más tarde, esta fórmula: Ferrocarril, igual paz. Preocupado por esta idea publica artículos sobre la imperiosa necesidad de construir el ferrocarril interoceánico (del Plata al Pacífico) y el Trasandino. Este último, que ya es una realidad, tuvo en Hostos a uno de sus más activos propagandistas. El reconocimiento público de sus gestiones fue materializado en este emotivo homenaje: la primera locomotora que recorrió las vías del Trasandino, lleva grabado el nombre de Eugenio María de Hostos.<sup>6</sup>

A Darío no le interesó nada de esto. Estaba tan enamorado de las musas, que al no hallarlas en Valparaíso apostrofó contra el progreso, como causante de la fuga de sus amantes. De sus concubinas, sí. Fue Darío el que dijo que cuando una musa estuviera dando a luz, las otras ocho tenían que estar encintas. Tampoco se enteró Darío de que en

Chile, en 1872, catorce años antes de que él llegara inquiriendo por las Musas, Hostos dictó su conferencia abogando por la educación científica de la mujer.

Pero aquello en lo que adelanta Hostos es posible que se vea como progreso, en el sentido lato de la palabra, si se atiende sólo a su pragmatismo. Si se piensa cómo pudo prever Hostos la comunicación entre los pueblos del cono Sur, nos sorprendemos que un gusano de hierro, humeante, atravesase veloz entre los picos de los Andes para acortar distancias entre los pueblos. Y, sobre todo, que Hostos vea ese logro como un emisario de la paz.

El progreso fue una demanda urgente en muchos países que en el siglo XIX vivían en un atraso absurdo y un sistema feudal anacrónico. No imaginan cuántos poetas de aquel tiempo le cantaron odas, unas muy buenas y otras pobres, a las ideas del progreso, invocando nombres de hombres de ciencia que simbolizaban adelantos en el desarrollo del pensamiento universal. Y muchas de esas ideas procedían de Francia y otras naciones más adelantadas que la España ochocentista.

Años más tarde, siendo Hostos maestro en Santo Domingo, un alumno le escribió preguntándole qué era el decadentismo, una especie de moda puesta en boga en Europa. Hostos le respondió haciendo un rápido balance de lo que significaban los movimientos literarios surgidos, especialmente en Francia, durante la segunda mitad del siglo XIX. Sintetizaba el filósofo:

Naturalismo, parnasianismo, modernismo, decadentismo, no son más que tanteos. El arte literario del siglo XIX fue el romanticismo, que estalló con Byron, dominó con Víctor Hugo y abrumó con Hoffmann, en Alemania y con Edgar Allan Poe, en los Estados Unidos...

(De París)...empezaron a salir las influencias de los naturalistas, que llevaban la expresión de las realidades de la vida común hasta la representación de las suciedades naturales de la realidad; o la depuración, pulimento y espiritualización de la forma hasta la negación del fondo; o la fábrica de expresiones intensas, para la representación de ideas forzadas... Los primeros fueron los naturalistas, realistas; los segundos, los parnasianos; los terceros, los decadentes.

Son tres nombres de una misma enfermedad, de una misma crisis, de una misma atonía del arte literario. Nada en suma. Cuando el pensamiento nuevo se haya sedimentado, y el sentimiento verdadero y efectivo haya encontrado en él su nueva base de sustentación, todo ese ruido irá a formar en la historia del arte la sección de los ruidos, que servirán, como los ruidos de la decadencia literaria de Grecia, de Roma, del Escolasticismo, de todas las épocas de transformación, para estudiar los movimientos del alma humana en las conturbaciones de las sociedades.<sup>7</sup>

Con lo que no contó Hostos fue que, con la comercialización de la educación, cada una de esas escuelas y movimientos, o conatos e intentos de reforma, que en ocasiones era el mismo producto con diferente etiqueta, se convirtieran en artículos de intercambio y consumo, lo que validaría su razón de ser en el catálogo de ofrecimientos de las instituciones de educación superior.

Como vemos, entrar en la discusión de la influencia francesa en la cultura puertorriqueña nos lleva de un tema a otro, y nos conduce a tópicos laterales que se vinculan unos con otros. Nos faltaría ahora ahondar en las escuelas de vanguardia, en especial el surrealismo de André Bretón afectando de manera decisiva la poesía puertorriqueña. Faltaría observar cómo la escuela filosófica francesa de la primera mitad del siglo XX, el existencialismo, en sus dos vertientes: ateo y cristiano, representados en Sartre y Marcel, respectivamente, influyen en el pensamiento de los autores de nuestro patio. Conviene percibir las respuestas que los poetas trascendentalistas puertorriqueños (Félix Franco Oppenheimer, Francisco Lluch Mora, Eugenio Rentas Lucas y Ramón Zapata Acosta) se enfrentaron a dicha filosofía. Si bien a Franco Oppenheimer lo atrae el espiritualismo de Marcel, a Zapata Acosta lo afecta la idea de la duración del tiempo desarrollada por Bergson.

Y a propósito de Bergson, hay que ver cómo el recurso del monólogo interno en la narrativa moderna, derivado de él, afecta a los prosistas nuestros. Aunque es forzoso admitir que escritores como René Marqués y Pedro Juan Soto lo reciben de Faulkner, en tanto Hostos, quien lo descubrió cuando Bergson era un niño de cuatro años, lo aprendió

del *Hamlet* de Shakespeare, aunque en *La peregrinación de Bayoán* lo ha descubierto por cuenta propia.

Habría que estudiar con cuidado a aquellos poetas de la generación de Hugo Margenat que sucumbieron al influjo del peor aspecto del existencialismo, que los condujo a un callejón sin salida, por lo que en el ambiente universitario de Río Piedras recibió el nombre de “la generación suicida”. Ver, además, cómo el teatro del absurdo, iniciado en Camus y continuado en Gerdherolde, Jean Cocteau, Jean Genet y otros, fue recibido por René Marqués, Manuel Méndez Ballester, Francisco Arriví y Gerald Paúl Marín, entre los de mayor atracción escénica.

Disertar, pues, sobre la influencia francesa en la literatura puertorriqueña conlleva una mayor responsabilidad y un mayor espacio del que se dispone para una conferencia. Hay material suficiente para escribir una tesis doctoral sobre el tema, e incluso para dictar un curso que permita desarrollar con amplitud cada uno de los aspectos mencionados. Por hoy, contentémonos con este aperitivo. Invito a los interesados a emprender la tarea que con estos apuntes espero haber estimulado.



---

NOTAS

<sup>1</sup>José Limón de Arce fue un dramaturgo y periodista puertorriqueño que luchó a favor de los derechos de los obreros. Entre sus obras se encuentran *Redención* (1904) y *Arecibo Histórico* (1938).

<sup>2</sup>Trina Padilla de Sanz, mejor conocida como “La Hija del Caribe”, fue una poeta, cuentista y ensayista puertorriqueña que escribió a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

<sup>3</sup>Betances, por Luis Bonafoux. San Juan, ICP, 1970, pp. XLV-XLVI.

<sup>4</sup>Ramón Luis Acevedo: “*Ecos del Siglo* de José de Jesús Domínguez o la otra cara del modernismo. Conferencia inédita.

<sup>5</sup>Citado por José María Martínez en Rubén Darío: *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid, Cátedra, 1995, p. 15.

<sup>6</sup>En *Hostos: Páginas escogidas*. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía., 1952, p. IX.

<sup>7</sup>Hostos: “Carta acerca del decadentismo”. En *Obras Completas*, UPR, 1993, pp. 338-339.