

REVISTA

del INSTITUTO *de*
CULTURA PUERTORRIQUEÑA

ANTROPOLOGÍA

HISTORIA

LITERATURA

ARTES PLÁSTICAS

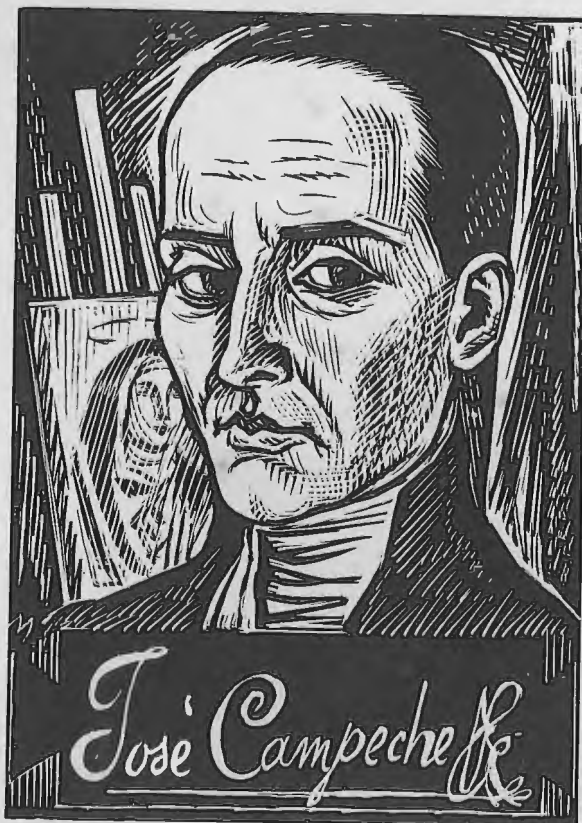
TEATRO

MÚSICA

ARQUITECTURA

JULIO – SEPTIEMBRE, 1963

número
20



San Juan de Puerto Rico

R E V I S T A D E L I N S T I T U T O D E C U L T U R A P U E R T O R R I Q U E Ñ A

JUNTA DE DIRECTORES

Eugenio Fernández Méndez, *Presidente*

Enrique Laguerre · Arturo Morales Carrión · Salvador Tió
Teodoro Vidal · Guillermo Silva · Enrique Campos del Toro

Director Ejecutivo - Ricardo E. Alegría

Apartado 4184

SAN JUAN DE PUERTO RICO

AÑO VI

1963

NUM. 20

JULIO — SEPTIEMBRE

S U M A R I O

Manuel Corchado y Juarbe: Personalidad Polifacética por <i>Ramón Meléndez</i>	1
Cuatro Sonetos por <i>Pedro Bernaola</i>	4
Un espectro llamado Don Juan por <i>Emilio Garcó Contell</i>	5
Isla, trópico, negro universo en la poesía de Luis Pales Matos por <i>Dora Isella Russell</i>	7
La Audiencia de Puerto Rico por <i>Fernando de Armas Medina</i>	11
Exposición de Epifanio Irizarry	19
Dos danzas de Rafael Balseiro Dávila por <i>José A. Balseiro</i>	22
Clave Iconográfica de los asuntos religiosos de Campeche por <i>Arturo Dávila</i>	25
José Ramón Mercado "Momo" por <i>José S. Alegría</i>	34

Cuento — La Calle de la Tanca
 por *Tomás Blanco* 39

El Sexto Festival de Teatro
 por *Francisco Arrivi* 46

Concha Meléndez: dama de la Americanidad
 por *Ramón Cancel Negrón* 56

SEPARATA DE ARTE:
 Mapa de Puerto Rico

COLABORADORES

PUBLICACIÓN DEL
 INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Director: Ricardo E. Alegría

Diseño e Ilustraciones: Carlos Marichal
Fotografías: Jorge Diana y Conrad Eiger

Aparece trimestralmente

Precio del ejemplar..... \$0.75
 Suscripción anual..... \$2.50

[Application for second class mail privilege pending at San Juan, Puerto Rico]



RAMÓN MELÉNDEZ LÓPEZ nació en Bayamón en el 1930. En el 1956 se graduó de Bachiller en Artes en la Universidad de Puerto Rico y en el 1958 obtuvo su Maestría en Artes, especializado en Historia en la Universidad de Columbia. Escribió su tesis sobre el tema: *El Conflicto Legislativo de 1909 en Puerto Rico*. En la actualidad es profesor de Historia de Puerto Rico y de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico. Es presidente de la Asociación Puertorriqueña de Profesores Universitarios.



PEDRO BERNAOLA nació en Aibonito y se crió en Ponce. Ha vivido muchos años en el extranjero, principalmente en Estados Unidos. Actualmente ocupa un cargo de relaciones públicas en el Departamento de Estado de Puerto Rico. Tiene en prensa su primer libro de versos, titulado *Trémolo de angustias*.

FERNANDO DE ARMAS MEDINA nació en la provincia de Las Palmas, Canarias. Estudió en las Universidades de La Laguna y Sevilla. En ésta se licenció en la Facultad de Filosofía y Letras y se doctoró en la Universidad de Madrid. Es profesor de Historia de América en la Universidad Hispalense; Colaborador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Miembro de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos; Secretario del "Anuario de Estudios Americanos"; y Redactor de la "Revista Estudios Americanos". Autor de numerosas obras históricas.



DORA ISELLA RUSSELL, escritora uruguaya de renombre internacional, representó a su país en el IV Congreso de Poesía Puertorriqueña. Ha publicado los libros *Sonetos* (1943), *El canto irremediable* (1946), *Oleaje* (1949) y *Los barcos de la noche* (1954). Se ha distinguido igualmente como ensayista, y en tal carácter se le deben varios trabajos sobre Juana de Ibarbourou, cuyas Obras completas (colección "Joya", de Aguilar), ha compilado y anotado. También ha pronunciado conferencias sobre temas literarios en varios países de Suramérica y en Puerto Rico.



JOSÉ A. BALSEIRO nació en Barceloneta, Puerto Rico. Ensayista, poeta y novelista, se ha distinguido principalmente por sus estudios de crítica literaria, muchos de los cuales ha reunido en la colección titulada *El Vigía* (tres volúmenes publicados entre 1925 y 1942) y en la obra *Novelistas españoles modernos* (1933). También ha publicado los libros *El Quijote de la España contemporánea: Miguel de Unamuno* (1950), *Crítica y estilo literarios en Eugenio María de Hostos* (1939), y *Expresión de Hispanoamérica*, conjunto de ensayos, publicado en 1960 por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.



ARTURO V. DÁVILA nació en San Juan. Hizo sus estudios de licenciatura en la Universidad de Madrid, donde se especializó en historia y obtuvo, en 1960, el grado de doctor en filosofía y letras. Es autor de la obra *La isla de Vieques en la historia* (su tesis doctoral) y de otros trabajos de investigación sobre la historia religiosa y el arte en Puerto Rico, algunos de ellos publicados en números anteriores de esta Revista. Es profesor en las Facultades de Estudios Generales y Humanidades en la Universidad de Puerto Rico, secretario de la Comisión Asesora de Monumentos Históricos del Instituto de Cultura Puertorriqueña y miembro de la Junta de Arte Sacro del Arzobispado de San Juan.



JOSÉ S. ALEGRÍA, periodista, poeta y cuentista, nació en Dorado y cursó sus estudios de derecho en Estados Unidos. Colaborador en los principales periódicos del país, durante doce años desempeñó la dirección de la revista *Puerto Rico Ilustrado*. Cultivador de la crónica y del cuento de sabor local, ha dado a la estampa, entre otros, los libros *Crónicas frivolas* (1938), *Retablo de la aldea* (1949), obra premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña; *El alma de la aldea* (1955), y el poemario *Rosas y Flechas* (1958). El licenciado José S. Alegría preside en la actualidad el Instituto Puertorriqueño de Cultura Hispánica.



TOMÁS BLANCO, ensayista, crítico de arte y literatura, novelista e historiador, nació en San Juan. Ha colaborado en varias revistas del país y del extranjero, y es autor de las siguientes obras: *Pronuario histórico de Puerto Rico* (1955), libro premiado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña; *El prejuicio racial en Puerto Rico* (1942), *Sobre Palés Matos*, *Los Vates*, *La Dragontea* (1950), *Los aguinaldos del Infante* (1954), *Los cinco sentidos* (1956) y *Miserere* (1959).



FRANCISCO ARRIVI. Dramaturgo, director teatral y poeta, nació en San Juan. Becado por la Fundación Rockefeller cursó estudios de arte teatral en la Universidad de Columbia. Desde 1953 es Director de Programas de la radioemisora WIPR, adscrita a la Secretaría de Instrucción Pública. Su primera obra fue "Club de Solteros", montada por primera vez en 1940, a la que han seguido, entre otras, "Alumbramiento" (1945), "María Soledad" (1947), "Caso del muerto en vida" (1951) y "Vejigantes" (1957).

RAMÓN CANCEL NEGRÓN, escritor, poeta y autor de cuentos, ha colaborado frecuentemente en la página literaria de *El Mundo* y en la revista *Alma Latina*. En 1959 fundó y dirigió la revista *Jaycoa*. Es autor del libro *Intrascendencias* (1963).

Manuel Corchado y Juarbe: Personalidad Polifacética

Por RAMÓN MELÉNDEZ

EL 12 DE SEPTIEMBRE DE 1840, NACE EN EL BARRIO Arenales Altos del viejo y noble pueblo de Isabela, Manuel Corchado y Juarbe, uno de los hombres más extraordinarios de Puerto Rico.

Aquellos eran años difíciles para las tres veces centenaria colonia puertorriqueña. El Capitán General Miguel de la Torre, con sus facultades omnímodas y la consigna de "pueblo que se divierte no conspira", que con gran acierto el historiador puertorriqueño Salvador Brau llamó "gobierno de las tres B's: baile, botella y baraja", había establecido un régimen de persecución e inmoralidad que entorpecía el desarrollo de nuestro pueblo.

También en España la situación política se complicaba. En agosto de 1836, la Regente María Cristina de Borbón, fue obligada por un pronunciamiento militar a promulgar la Constitución española de 1812. Sin embargo, contrario a lo ocurrido en los años 12 y 20, en esta ocasión la Constitución no se extendió a Puerto Rico ya que un artículo adicional de la misma disponía que las islas de Cuba y Puerto Rico serían gobernadas por leyes especiales.

Significativo resulta el hecho de que fuera en el mismo pueblo de Isabela donde el Gobernador Francisco Moreda, sustituto de Miguel de la Torre, leyera en 1837, el decreto adverso a los intereses puertorriqueños. El nacimiento de Corchado tres años después sería la compensación ante aquella pérdida. Isabela le daba a Puerto Rico la vigorosa voz que clamaría por la justicia y los derechos para la Isla.

Corchado pasó su niñez en el Barrio Arenales Altos, curtiéndose con el sol y la tierra puertorriqueña. Como muchos otros, a los quince años se trasladó a Barcelona a iniciar sus estudios de derecho. Allí, en la próspera Ciudad de los Condes, el joven estudiante encontraría un ambiente propicio para satisfacer sus serias inquietudes. Además de adquirir una sólida preparación académica, que incluía su graduación de abogado, Corchado sintió el estímulo para cultivar



diversas disciplinas del espíritu. Aquel magnífico ambiente cultural y político le permitiría al inquieto y talentoso puertorriqueño desarrollar su polifacética personalidad.

En primer lugar, su capacidad política tuvo plena oportunidad de manifestarse al encontrar en Barcelona una gran lucha ideológica, suscitada por conservadores y liberales, reaccionarios y radicales. El número de republicanos existente en Barcelona era tan

grande que formaron el Partido Unión Liberal. Corchado ingresó inmediatamente en este partido y en él militaría activamente. Creyó sincera y profundamente en el republicanismo español: España sería una República Federativa, que incluiría como una de sus provincias a Puerto Rico. Esta idea llevó a Corchado a creer en el asimilismo. Según su pensamiento, el asimilismo establecería la igualdad jurídica entre la Isla y el resto de las provincias españolas. A esto lo incitaba su sentido de la justicia: su patria debía ser tratada no como una colonia, sino como una parte integrante de la nacionalidad española. Aunque en esto se alejaba del separatismo de Betances y Ruiz Belvis, y del autonomismo de Baldorioty de Castro, amó con no menos fuerza que éstos a su tierra puertorriqueña. En su *Manifiesto* de 1872, dirigido a los electores de Mayagüez, Añasco y Las Marías, afirmaba: "Yo quiero la asimilación de la Isla a las otras provincias españolas; quiero para ella los mismos deberes y los mismos derechos que en éstas últimas contemplamos."

La orientación asimilista de su pensamiento político impulsó al ilustre puertorriqueño a colaborar con los republicanos españoles. Así lo hizo con su verbo brillante y con su pluma fecunda. Su labor periodística en Barcelona le produjo magníficos frutos. Fue fundador, conjuntamente con José Coll y Britapaja, de la *Revista de las Antillas* (1866). Tal renombre alcanzó el gran puertorriqueño, que el Distrito de Gracia le postuló en las elecciones de 1869 para diputado a Cortes. En el 1871 fue electo por el Distrito de Mayagüez para el mismo cargo. En las Cortes reclamó inmediatamente la vigencia de la Constitución española en Puerto Rico: "Los Diputados que suscriben faltarían al primero de sus deberes si en la presente legislatura no abogaran en nombre de la razón y de la justicia, y en virtud de su especial mandato por el cumplimiento del artículo 108 de la Constitución, en cuanto puede y debe ser cumplido y aplicado respecto de la provincia de Puerto Rico."¹

Con igual tesón y patriotismo, Corchado y Juarbe luchó por reformas políticas para las Antillas, al lado de Rafael María de Labra. También insistió en la abolición de la esclavitud, estigma que le repugnaba a su espíritu liberal y justo. El escribir su buena *Biografía de Lincoln* (1871), no tuvo otro objetivo que difundir el sentimiento emancipador de los esclavos, a través del conocimiento de las luchas y doctrinas del ilustre norteamericano. En su obra *Las Barricadas*, nos dice lo que es la esencia de la democracia: "La democracia es la vida siempre creciente en la libertad, por medio del trabajo que subyuga las

fuerzas físicas, de la justicia y de la razón que armonizan el mundo social y del amor que unifica el mundo de las almas. La democracia es la real y progresiva emancipación de la humanidad, por medio de la igualdad de condiciones, resultado lógico del trabajo, de la verdad y la justicia."

Tales ideales determinan la esencia del pensamiento y acción de Manuel Corchado y Juarbe. En la defensa de los mismos fue consistente y agresivo. Mientras se encontraba en Barcelona vivió uno de los momentos más felices de su vida al ver el nacimiento de la Primera República Española. Tal parecía que todos sus sueños se realizarían. Desgraciadamente no fue así, aunque colmó su deseo de contemplar el fin de la esclavitud negra en Puerto Rico. Los demás logros de la República se los llevó el mal viento del golpe de estado del General Pavía que también mató a la joven República Española.

Así es que al ocurrir la restauración borbónica, Corchado buscó otro campo para seguir combatiendo. En Madrid, su nuevo campo de acción, se distinguirá como magnífico abogado. Es conveniente decir que Corchado, además de ser un gran orador político, era un extraordinario orador jurídico. Su talento en este aspecto lo demostró con suficiencia en la defensa que hizo de Angel Ursúa, sobre el que pesaba la pena capital. El veredicto de absolución le hizo famoso en el foro madrileño. Ya había publicado en Madrid su estudio sobre la *Prueba de Indicios*.

Después de 24 años de ausencia regresa a su patria en 1879. Es bueno enfatizar que su ausencia fue solamente física, ya que mientras se encontraba en España mantuvo constante comunión con Puerto Rico. El momento que vivía la Isla no podía ser más difícil. El movimiento reformista padecía una crisis al parecer incurable. Los liberales puertorriqueños andaban desorganizados y lo que es peor, divididos. El ilustre hijo de Isabela, no bien pisó tierra puertorriqueña, le dio vigor y fuerza a sus compatriotas. El maltrecho Partido Liberal Reformista se reorganizó enseguida. El periódico *El Agente* le serviría de órgano de lucha. Desde sus páginas defendió con integridad y brío los derechos de Puerto Rico, como ya lo había hecho en España. Su profunda conciencia patriótica le había obligado a dar "un puntapié al bufete de abogado para echarse a la calle a luchar con el fogoso verbo por la patria puertorriqueña".² Los reaccionarios de la colonia le temían al insobornable isabelino e hicieron lo posible por destruirlo. Corchado los dejó a todos maltrechos. Sin embargo, el arma vil del fraude, esgrimida por aquellos maquiavélicos reaccionarios, le causaría la herida moral de la cual no sanó ya más.

1. Algunos de los otros suscribientes del documento eran: Baldorioty de Castro, Luis Padial, Julián Blanco y Hernández de Albizu.

2. Cayetano Coll y Toste, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Vol. 7, p. 66.

Se celebraban las elecciones de 1884. El Distrito de Aguadilla seleccionó a Corchado y Juarbe candidato por el Partido Liberal Reformista. El vibrante tribuno hizo galas de su oratoria política. El Partido Conservador no tenía contrincante capaz de vencerlo y temían que el puertorriqueño los destruyera al relatar en Madrid los abusos y atropellos por ellos cometidos, especialmente durante los gobiernos del General José Laureano Sanz y Eulogio Despujols.

No faltaron elementos criollos que se prestaron al fraude. Veamos lo que el historiador, Dr. Cayetano Coll y Toste, nos relata sobre lo ocurrido: "Los esbirros del Gobierno insular, que le temían a Corchado en Madrid, utilizaron elementos criollos para combatirle. Sin embargo, fue preciso recurrir a la innoble trampa de alterar el acta electoral de Isabela para derrotar al viril puertorriqueño. Las actas del pueblo donde había nacido Corchado le daban el triunfo y el empleado del Gobierno que llevó los documentos a Aguadilla se detuvo en el camino y falsificó los papeles a fin de dar la victoria a Despujols, que había sido gobernador de Puerto Rico y era el candidato de los conservadores."³

La derrota electoral afectó física y moralmente a Corchado. Le mortificaba y angustiaba el aparente abandono de su pueblo de Isabela. Sin poder resistir más decidió embarcar para España. El extraordinario esfuerzo realizado en la tribuna le había afectado seriamente su valiosa garganta quedando totalmente afónico. Poco después, el 30 de noviembre de 1884, moría el buen hijo de Puerto Rico. Esta muerte prematura —Corchado y Juarbe tenía al morir solamente 44 años— privó a su país de uno de sus más capaces y fieles defensores. Fue una lástima para Puerto Rico que él no estuviera en pie de lucha en los próximos

16 años de su historia como pueblo. También su obra poética, dramática, periodística, jurídica, tribunicia y cultural hubiera sido mucho más rica de lo que es. Y lo es en gran medida.


El profesor universitario y gran historiador puertorriqueño, Lidio Cruz Monclova, caracteriza a Corchado y Juarbe así: "Como hombre: se distinguió por sus ideales que defendió libre de apetitos, ni bastardías. Amó la justicia, la libertad y la patria. Habló y escribió por ellas con tesón y fervor. Pero más que todo eso: vivió su vida conforme con sus principios, sin debilidades ni claudicaciones, ni transacciones bochornosas. Como un verdadero hombre."⁴

En estos momentos en que el pueblo de Isabela y Puerto Rico rinden homenaje a su memoria a través del elogio de su vida y obra, nunca suficiente para hacerle justicia al gran patriota, quiero, volver a ofrecer a Manuel Corchado y Juarbe, la *Corona Poética*, que con motivo de su muerte, escribiera Don Luis Muñoz Rivera:

*"Tener por arma el pensamiento libre;
Llevar por guía la razón augusta,
y perseguir el ideal soñado
Sin alcanzarlo nunca:
Vivir, pensar, creer, sentir la fiebre
Que en las entrañas alimento busca,
y desdeñar con altivez suprema
Halagos del poder y la fortuna...
Ser hijo de esta tierra bendecida,
Idolatrarla con filial ternura,
Y, lejos de su sol y de sus campos,
Bajar inerte al fondo de la tumba:
Amar la libertad, lidiar por ella;
Llenar de resplandores la tribuna;
Herir de frente, combatir sin miedo,
Y caer entre el ruido de la lucha:
Tal fue la suerte del ilustre mártir."*

3. *Ibid.*, p. 67. El Dr. Coll y Toste nos dice que esto le fue contado por el autor del fraude mientras le atendía en su lecho de enfermo.

4. Lidio Cruz Monclova, "En el Centenario de Manuel Corchado y Juarbe," Revista del Ateneo Puertorriqueño, Vol. 4, Núm. 3, Julio-septiembre, 1940. p. 182



Cuatro Sonetos*

Por PEDRO BERNAOLA.

¡Qué cambiado te encuentro, suelo mío!
¡Qué distinto, qué nuevo, qué moderno!
¿Dónde escondes la flor, si ya el infierno
de máquinas cubrió tu sembradío...?

Hoy camino perdido y sin aliento
por el seco fragor de tu acrecencia.
Añoro hoy tu evanescida esencia...
¡Ah, bosque de hierros y cemento!

Mas comprendo tu afán, ¡oh, patrio suelo!,
por salir del anímico desvelo
de palmares y endechas a la luna...

Que la ciencia se impone... ¡Es el progreso!
Y yo busco, egoísta, en retroceso,
el romántico arrullo de la cuna...

* * *

¿Qué te han hecho, laguna del Condado,
que Lloréns bautizó "regia bandeja"?
¡Cómo estrechan tu formal ¿Qué refleja
tu opaco y triste espejo mutilado...?

¿Qué reflejas —¡oh, dime!— que no sea
un millar de colmenas infructuosas;
artificios de luces y de rosas;
endémicos jardines de azotea...?

¿Se ha fugado la estrella tempranera
que incrustaba zafiros, hechicera,
en tu luna de azul, miliunochesca?

Yo también, descentrado en este ocaso,
con el alma en tristezas, quijotesca,
vuelvo al ansia de fuga sin retraso...

Pero tú no has cambiado, San Juan mío!
¡Oh, mi antiguo San Juan, San Juan prodigio!
Tú mantienes incólume el prestigio,
Capitán, de tu histórico navío.

Aún por tu calle azul del Santo Cristo
repercuten añejas campanadas.
Ante tu Catedral, frente a las gradas,
se descubre y respeta el anticristo...?

Aún desde la Capilla primorosa
a la iglesia del Padre Carpintero,
se percibe el olor, sutil, ligero,
de otra estampa de vida más airosa:
un locuaz abanico volandero;
una danza de Campos y una rosa...

* * *

¿Qué extraña flor, que exótica palmera
hecha mimbres de gracia cantarina,
hoy evoca, legítima, divina,
el Oriente adormido en mi quimera...?

¿Qué sonido de címbalos vibrantes;
qué perfumes por genios extractados;
cuántos sueños y anhelos acallados
hoy revelan febriles y brillantes...?

¡Oh, la mujer perdida antes de hallarla!
Mi rara Aziyadé... ¡Cómo llorarla
si en ti brilla y palpita, hermosa isleña!

¡Oh, la mujer dormida en mi memoria,
ya despierta hecha cúmulos de gloria
en ti, nardo sin par... Puertorriqueñal

* Del libro en prensa — *Diario*.

Un Espectro Llamado Don Juan

Por EMILIO GASCÓ CONTELL

A don Gregorio Marañón Moya, Director del Instituto de Cultura Hispánica; en Madrid.

¿QUIÉN SOIS, Y DE DONDE VENÍS, SEÑOR CABALLERO, pues que así lo pregona vuestra traza?

—Soy un espectro, o si queréis, una fantasía a la que llaman Don Juan... tocadme: todo bronce.

El jardín en sombras ya no es el estallido de verdes, picoteados de rojos, rosas, amarillos, violetas, que nos embruja bajo el sol. Todo permanece quedo y oscuro, cabe una masa de sombras armoniosas, creadora de otro embrujo nocturno.

El limonero, los naranjos, los bananeros, los mangos, las platabandas de formas monstruosamente bellas, (toda la languidez delicuescente del Trópico) celan su colorido y acallan sus rumores bajo la calma, milagrosamente inmóvil, que sigue a un recio chaparrón de grandes goterones, sueltos y torrenciales, en que cada gota al caer capta y condensa el capitoso perfume de las fuertes esencias.

Todo acaba de guardar un minuto de silencio por la muerte del sol, despedido entre el luto amoratado de una larga nube que llora su orfandad. A poco, es el concierto discordante y monótono de los *co-quí, co-quí, co-quí*, a cargo de los típicos duendecillos que imperan en las sombras.

Noche y silencio sólo turbado por los *co-quí, co-quí*, en este jardín de Villa Caparra. A lo lejos, bahía por medio, brillan como en un festival de estrellas las luces multicolores de Santurce y de San Juan.

—¿Quién sois, y de donde venís?

—En el tiempo, vengo de lejos, del siglo XVI; en el espacio, de ahí cerca y soy un viejo caballero inmortalizado en este duro bronce que se alza en una plazoleta del viejo San Juan. Más que figura de hombre soy, tal como me véis, una noción histórica aun que presta a revivir entre los sueños de un poeta. Rea-



lidad fui antes que mito, carne antes que bronce, devoto antes que imagen, chispa antes que yunque, vida tumultuosa antes que historia adormecida. Y me llaman Don Juan. Aquí yazgo, en el teatro de mis mejores avatares y conquistas, en los campos predilectos de mi aventura humana.

—¿Don Juan Tenorio, tal vez?

—No en mis días, pecador. Los Don Juanes de mi temple no burlaban, ni mentían, ni mataban, ni blasfemaban por amores de lascivia, que son amores de impotencia y degeneración. Los Don Juanes de mi tiempo eran hombres amasados a imagen de Dios y de su Patria, fieros y cabales, con hambre de gloria y de infinito. Sólo burlábamos, mentíamos, matábamos y blasfemábamos... por amor a Dios y a nuestra Patria. Yo me llamo Juan Ponce.

—¿El de León?

—El mismo: cristiano viejo y caballero en virtud de sus propias obras.

—¿Y adónde os dirigís en esta noche oscura?

—Me acucia el ansia de volver a un lugar por aquí enclavado y donde tuve casa, refugio y sede gobernadora.

—¿Buscaréis acaso ciertas ruinas...?

—Ruinas han de ser, después de cuatrocientos años, los muros presurosamente alzados y que ceñían mi humilde mansión, en este lugar que yo mismo nombré Caparra, costero a la bahía donde hube de establecer mis primeros ranchones. Al conjuro de un poeta, también un poco mago, me he vuelto fantasía, espectro de sueño, y abandoné por unas horas mi pedestal a la búsqueda del amado solar de mi vieja morada.

—Esta vez lo encontraréis, buen Caballero.

—¿Sois, por ventura, otro Conquistador?

—No, Capitán; soy un conquistado; pero algo poeta, como voz lo fuistéis de la acción, cuando los poemas se escribían con sangre de historia y sobre el libro en blanco de un mundo virgen. Mas acercáos y repetidme vuestro nombre: es grata al oído vuestra voz de bronce.

—Voz de campana que suena a llamada de Dios. Os repito mi nombre: Juan Ponce.

—He ahí vuestro viejo solar puertorriqueño, señor Don Juan Ponce. Bien próximo se hallaba al lugar de nuestro encuentro; y Caparra se nombra todavía este ubérrimo contorno, todo hundido ahora en la noche, pero tan luminoso siempre en vuestro espíritu.

—¿Es cierto? Nada veo...

—Sí, prestad atención a esta pobre verja de hierro

coronada por un arco en el que se centra un cierto escudo. ¿Lo véis?

—Por los cielos, que ya lo veo; y que ese es un león rampante, el de mi viejo reino y terruño leonés. No veo más.

—Poco más veréis, en verdad, dentro del cercado; pero aprovechad ese rayo de luna, ahora tan blanco, que surge de entre nubes y mirad ahí dentro.

—Veo unas ruinas como segadas a ras del césped; unas geometrías como plantas de estancias y de las que sólo queda como un entramado de muñones hechos con ladrillos y argamasa. Eso es, sí: aquello es la entrada, y el recuadro de la antesala, y el cuarto de trabajo, y la pequeña alcoba... todo como indicado y consumido. Pero ahí estuvo, sin duda, mi casona, plantada al estilo de las casas humildes de mi tierra leonesa, desnudas de opulencias pero fuertes y honradas; y con el crucifijo que nos precedía e inspiraba. Aquí ejercí la primera Gobernación de Puerto Rico y establecí un Cabildo. Aquí estuvo, alrededor de esos muñones de muros, nuestro primer Puerto Rico...

—Os emocionáis, señor... Siento como un temblor humano en vuestro brazo de bronce.

—Vuelo a mi pedestal, pues que cumplí mi deseo.

—¿No os quedará algún otro?

—Quizás: que todos estos espectros tornaran a hacerse realidades vivas; que la casona se alzase otra vez, con sus estancias, sus recuerdos, sus viejos muebles, sus venerables armas, con algún arcabucero, siquiera en piedra, que custodiase tanta y tan entrañable historia del primer Puerto Rico. Que se alzase respetando las ruinas auténticas; y que todo ello fuese como un santuario borinqueño y español; todo ello animado por el fervor hacia los que aquí trajimos la fe de Cristo y la dignificación del ser humano. Pero sería un milagro, un verdadero milagro.

—Aunque os lo diga un pobre poeta, debéis creerme: muchos milagros pueden hacer, por amor a sus glorias y a su estirpe, Puerto Rico y España. Ellas están vivas, señor; y aman vuestro recuerdo.

—Si así fuese... Pero, abur, amigo, vuelo a mi pedestal.

—Adiós, ilustre espectro de una noche sin sueño y con sueños de sombras y de estrellas. Referiré, aunque nadie lo crea, nuestro encuentro.

Es una historia, queridos amigos, que, sin duda, nunca ha sucedido. Pero yo os digo: ¡Lástima que no haya podido suceder!

San Juan de Puerto Rico.

Isla, Trópico, Negro y Universo en la poesía de Luis Palés Matos

POR DORA ISELLA RUSSELL

*"Eres en mí, dentro de mí, presencia
vital de amor que el alma sostenía
y para mí fuera de mí, en ausencia
razón del ser y el existir: poesía."*

(L.P.M.)

LA GENIALIDAD POÉTICA SE CONSUSTANCIA CON EL DON que el poeta tiene para impregnar de universalidad lo regional, para alzar los localismos a premisas generales, para proyectar, en suma, lo íntimo individual en categorías espirituales en las que todos participen y se reconozcan expresados. El poeta ha de ser hijo de su patria y su tiempo, pero añadiendo la condición de hablar para después, fuera de su tiempo y su patria, más allá de sí mismo.

El puertorriqueño Luis Palés Matos pertenece a esos elegidos. Se da en él, curiosamente, el caso de un escritor que, oriundo de una recoleta provincia boricua, donde vivió una infancia campesina; nativo de una isla tropical de la que sólo salió una vez, en breve viaje a los Estados Unidos, alcanza dimensiones hispanoamericanas, se integra en la gran corriente cultural de nuestra lengua como arquitecto original y profundo de nuevos modos expresivos, cuando todo en torno suyo pareciera señalarlo para la limitación, insularlo. Con este añadido: que su obra, en vida, apenas sobrepasó las costas boricuas, llevada en las voces de los recitadores o en los conjuntos de las antologías, y sólo a partir de *"Tuntún de pasa y grifería"*, en 1937, circulará con más amplitud su nombre; aunque, cifrado el interés en el cultivo de la poesía negra, se le conocerá por mucho tiempo sólo por este aspecto de su creación, aspecto asociado en forma exclusiva al prestigio desde entonces creciente de Palés Matos.

Todo le fue formando y acorralando para la vocación poética: el pueblo de Guayama, donde nació

en 1898, áspera zona litoral que guardaba memoria de tormentas y piratas famosos; el medio familiar culto y propicio al verso que forja raza de poetas: su padre, él, sus hermanos Gustavo y Vicente; su temperamento soñador, tímido, errante, insatisfecho, enamorado de cosas lejanas, ansioso de lo que no se alcanza, imaginativo, viajero de viajes que no realizó nunca. Quizás de su fondo de frustraciones, emerge la clave para adentrarse en su complejo mundo poético. El mejor canto nace de las heridas. Y fueron muchas, las que dejaron cicatrices en este soñador empedernido. Antes de los diecisiete años, su primer libro, *"Azaleas"* en 1915, estrena la afirmación de una voluntad creadora. Un par de años después, se casa y enviuda. Pensaba ser abogado y su viudez temprana le apartó del designio, con ventajas sin duda para la literatura. Aunque más tarde lo recompensó la vida, en María Valdés Tous, con quien contrajo enlace en 1930, y que fue para él, "la buena esposa para el buen marido". Desempeñó varios empleos sin ubicarse fijo en ninguno. A través de su vida, anunciaba títulos de libros que no publicó. Bien resume Tomás Blanco esta perenne incertidumbre: "Palés es un perenne naufrago de viajes en proyecto".

Mundo poético complejo, decimos. En verdad, externamente al menos, ayuda más a orientarse en busca de ángulos interpretativos, el conjunto ordenado, cronológico, de un autor que va viviendo a la par de su creación, que permite seguirlo libro a libro en su evolución y sus etapas de madurez. Pero de Palés Matos nos falta aún la edición crítica de su obra total

en la que están trabajando don Federico de Onís y la Dra. Margot Arce, para identificar ciertos poemas dentro de esos títulos enunciados que dejó inéditos. Complejidad que viene también de la vasta temática que su poesía abarca, que no es dispersión interior, sino, por lo contrario, obediencia al reclamo múltiple de la vida, a su interés ecuménico por toda experiencia emocional, a la búsqueda perpetua de inconforme que le impulsa, a ese sondeo de la realidad y de sí propio, al afán de saber, indagar, desesperarse en preguntas últimas ante los grandes misterios cósmicos y sin respuesta. Un gran inquieto, un gran curioso de enigmas, eso fue Palés Matos.

Comenzó como tributario del modernismo, sin despojarse del todo de cierto soplo romántico que su isla parece estimular, en su "Azaleas" primigenio. Para asomarnos a su maduración íntima, a nuestra distancia sólo contamos con el salto que significa "Tuntún de pasa y grifería", veintidós años más tarde. Media un abismo entre ambos. El proceso de uno a otro, ¿cómo ocurrió? ¿Cuánto poema, nacido y sacrificado, hubo quizás entre uno y otro? Al publicar sus famosos poemas de tema negro, éstos circulaban ya en la popularización de la juglaría, divulgados por los recitadores. Por la monografía sobre vida y obra de este escritor puertorriqueño publicada por don Federico de Onís después de la muerte repentina de Palés, en febrero de 1959, sabemos que, después de "Azaleas", según las referencias autorizadas de Tomás Blanco, Palés proyectaba un "Programa silvestre"; décimas y sonetos jíbaros; "El llavero de Barba Azul", no publicado, como "El esquife de Jasón", "El taller de Benvenuto", "Memorias de un hombre insignificante", quizás las que llamó "Litoral (reseña de una vida inútil)" aparecida fragmentariamente en publicaciones puertorriqueñas. Hacia 1925 anuncia "Las canciones de la vida media", el mismo año en que escribe su primer poema negro. Hasta aquí, hemos seguido a don Federico de Onís.

Pero lo cierto es que la obra publicada hasta hoy, se reduce —aparte de "Litoral", incompleta—, a "Azaleas", las dos ediciones de "Tuntún de pasa y grifería", de 1937 la primera, prologada por Ángel Valbuena, y de 1950 la segunda, prologada por Jaime Benítez; y "Poesía (1915-1956)", editada en 1957 por la Universidad de Puerto Rico, con prólogo de Federico de Onís; sin contar versos y prosas diseminados en diarios y revistas del continente.

El adolescente se inclinó ante las princesas sonrosadas, los palacios, las góndolas modernistas, la música del simbolismo que no llega a alambicar del todo su verso y aunque lo emparenta con el de Lugones y de Herrera y Reissig, lo mantiene terso y sin tortura. Mas, sobre todos los ecos, de inmediato asoma el numen tutelador del dios mayor, Rubén Darío. Cita a Luis de Baviera, "trina el ruiseñor" en su noche

del trópico, sueña con cisnes y paisajes nórdicos. Pero hay sinceridad en su mundo; el mundo que está creando es suyo, y va a hacerlo original y hondo, inconfundible, marcado por una personalidad vigorosa.

El joven modernista no escapa emperó al vaho aromoso y rústico de su tierra, "la mañana de yodo y marisco", el "olor a brea" del puerto, su infancia medida por historias de piratas, en "un pueblecillo tierno, inocentón a fuerza de muchachas", que deja para siempre en él, la huella de la luminosidad campesina que le envuelve con un comienzo de nostalgia. El hombre joven galopa por sus tierras tropicales, embriagado por la fuerza que sube a él desde las raíces vegetales, desde la gleba fecunda, y el verso se articula musical y sonoro, como espoleado por el jinete:

*Vamos sobre caballos que huelen a maleza
rumbo al Carite dulce de don Antero Aponte.
Yo escondo en el camino miradas de tristeza
y el otro, su aromada sinceridad de monte.*

De la estrofa parece desprenderse esa fragancia húmeda y grata de los pastos jugosos. No es raro: toda la poesía de Palés tiene este rasgo sensorial fuerte, evidente, rico, lujoso. Colores, aromas, sonoridades, tejen su estilo inconfundible, aunque varíe desde las armonías modernistas a los sonos cálidos afroantillanos o se depure en un verso más desnudo y metafísico, hacia el fin de su vida.

Esa depuración que culminará como un epílogo melancólico en los poemas finales, se anticipa, sin embargo, antes de los poemas negroides, en las "Canciones de la vida media", de 1925. Deja atrás los énfasis musicales, lo meramente decorativo, para darse como "un vino sencillito pero puro / porque es vino de casa", la propia voz, su verdad; ahora, "huye de las retóricas travesuras ingenuas / que inquietaron tu infancia", se aconseja. Siempre, el canto, pero de otra manera más definitiva:

*Ahora vamos de nuevo a cantar alma mía;
a cantar sin palabras.
Desnúdate de imágenes y poda extensamente
tus viñas de hojarasca.*

.....
*Ya eres vieja, alma mía. Arbol que entra en la zona
de la vida mediada.
Como fruta madura te cuelga el sentimiento
de la rama más alta.*

Y confiesa su despojo, todo lo que debió inmolar, podar, para que se produjera el advenimiento:

*Para cuajar el fruto tuvieron que caerse
las hojas de la rama.*

Su modalidad, que nunca reflejó el júbilo de vivir, se melancoliza a medida que corre el tiempo. Y se vuelve cada vez más a su tierra, al medio agreste, a los animales que vio desde la niñez en su Guayama;

se vuelve, cada vez más, al amor de lo suyo, naturaleza, olores de café y tabaco, comprensión de lo humilde, compenetración telúrica, expresión de lo jbaro para inscribirlo en lo universal. Revive la doméstica placidez pueblerina, alejado de ella por los años que, no obstante, no han borrado la imagen, el contorno de viñeta rústica y distante:

*Paz de reloj de sol y tinajero;
de mediodía sobre plaza vieja...
Serena paz de calles aldeanas
por donde sólo cruza la gallina,
y cuyo hondo silencio rompe a veces
la ocarina dulzona y soñolienta
de algún amolador que nada amuela.*

El negro de su tierra, el negro de sus islas antillanas, constituye una forma de ese amor solidario con seres y paisajes. Hombre blanco, no se acerca al "hermano negro" por afán pintoresco, por regusto folklórico, sino por fraterno abrazo y comprensión inteligente y sensible de esa mezcla de sangres que es crisol de su pueblo, imperativo racial y humanitario que siente como deber de puertorriqueño. En "Tuntún de pasa y grifería" empina Palés Matos su más decisiva labor, pero no el aspecto único de ésta que debe valer para la posteridad. No puede desgajarse sin mutilarlo. Ver en él únicamente al creador de "Danza negra" o "La canción festiva para ser llorada", es quitarle matices poéticos no menos importantes. Se explica esa parcialidad en el gusto o la preferencia de los lectores, por el hecho de que, hasta 1957, dos años escasos antes de su muerte, fue ése el libro que en sus dos ediciones hizo correr por el ámbito de nuestra lengua sus motivos negroides. Nadie escapa al hechizo del son caliente, retumbante de tam-tams ancestrales, con fuerza mágica ineludible:

*Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
Es el sol de hierro que arde en Tomboctú.
Es la danza negra de Fernando Póo.
El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-prú...
El sapo en la charca sueña: cro-cro-cró.
Calabó y bambú.
Bambú y calabó.*

Se hace claro el coro de sonos, la onomatopeya nos llega al oído, se impone el ritmo violento creado por virtud del vocablo. El dominio del poeta le permite jugar con las vocales, encender las palabras, crear con ella plásticamente la coreografía bruja, y estallan contorsiones y meneos de danza, con estrépito contagioso:

*Rompen los junjunes en furiosa ú.
Los gongos trepidan con profunda ó.
Es la raza negra que ondulando va
en el ritmo gordo del mariyandá.*

Desfilan por su fantasía enardecida, las islas, todas tan suyas como la boricua:

*Pasan tierras, rojas, islas de betún:
Haití, Martinica, Congo, Camerún;
las papiamentosas antillas del ron
y las patualesas islas del volcán
que en el grave son
del canto se dan.*

Un delirio de trópico lo solivianta, y el poema arde con soles de hierro, ritmos ancestrales, bocanadas de horno, frenesí sensual y obsesivo como el golpear de las lonjas en la noche selvática. En la "bruja cazuela tropical", bulle el condumio sabroso de estridencia, danzas, sudor, fogatas, totems, locura y borraquera de gongos y abanicar de palmas. "Numen", "Nam-Nam", "Candombe", "Lamento", "Bombo", tienen ese vigor rijoso de una realidad subjetivada en potencia, color y calor; el poeta crea su orbe en plena euforia, desenfrenadamente; es el hirviente respeto a la "majestad negra", respeto que pierde cuando el negro deja de ser lo que genuinamente es para remedar al blanco en intento de salir de su medio: el relamido negro "blanqueado" que reniega de su raza, "azucarado de saludos como un cortesano cualquiera", lamentable "Duque de la Mermelada". Para este negro fugado de sí propio, guarda ironía, burla, desdén, tanto como amor y hermandad profesa al otro, auténtico. La realidad humana del escritor es el mestizaje fecundo, la "Mulata-Antilla": vista como mujer, en ella encuentra su verdad cósmica:

*En ti ahora, mulata,
me acojo al tibio mar de las Antillas,
agua sensual y lenta de melaza,
puerto de azúcar, cálida bahía.*

Es lo suyo intransferible, abrazo telúrico, "inmensidad libre y sin límites", "amor sin trabas y sin prisas", conjugación de sus dos razas: resorte secreto de su buscar poético, "con voces del Cantar de los Cantares, / eres morena porque el sol te mira". Y todo lo resuelve en *crescendo* apasionado:

*¡Antillas, mis Antillas!
Sobre el mar de Colón, aupadas todas,
sobre el Caribe mar, todas unidas,
soñando y padeciendo y forcejeando
contra pestes, ciclones y codicias,
y muriéndose un poco por la noche,
y otra vez a la aurora, redivivas,
porque eres tú, mulata de los trópicos,
la libertad cantando en mis Antillas.*

Todavía añade en este libro clave, los "Aires bucaneros", poemas de metro saltarín, traviosos y coloridos como "La pipa de Kif" de Valle-Inclán:

*Para el bucanero carne bucanada,
el largo mosquete de pólvora negra,*

*la roja camisa, la rústica abarca
y el tórrido ponche de ron con pimienta.*

El poema brinca, trepida, goza su fábula patibularia, se sacude en bordadas bruscas, salta al abordaje: nombres de romancero bandido: D'Ogeron, Le Grand, Levasseur, Morgan.

*Y cuando izada sobre Tortuga
—pendón corsario— la noche ondea,
la luna, cómplice de los piratas,
fija en las sombras su calavera.*

Nada falta a la paleta policroma y soñadora del artista que crea sus mitos. Por eso extraña y no extraña saltar a los "Otros poemas" que integran su famoso libro. Allí, bosques escandinavos, bahías groenlandesas, Offenbach, Grieg, Wagner, duendes, Walquirias y Walhallas. Curioso error ideal, del Caribe a la "Sinfonía nórdica", del negro al duende, del pirata al viking. No olvidemos que en Palés Matos hubo un perpetuo viajero fracasado, y que cada vez más se ensimisma y decepciona del desnivel entre sus quimeras y sus posibilidades. Son horas de añoranza, de fantasmas, de resurrección de su pasado:

*Ésta es la tierra donde vine al mundo.
—Mi infancia ha ramoneado
como una cabra arisca por el yermo
rencoroso y misántropo—.
Ésta es toda mi historia:
sal, aridez, cansancio,
una vaga tristeza indefinible...*

Son las horas en que evoca a su madre, "perdida en la distancia"; horas de mirar a la gente de su pueblo, buena y sencilla, que "se morirá de nada", de esa terrible *nada* opaca y destructora de la resignación, el tedio, la rutina. Va entrando en cerrados jardines metafísicos, en el pesimismo monologante "*de ese terrible dolor que no tiene respuesta / y cuya voz inútil se pierde sobre, el viento*". Presiente el fin, "El llamado":

*Me llaman desde allá...
Mi nave aparejada está dispuesta.
A su redor en grumos de silencio
sordamente coagula la tiniebla.*

Emoción, temblor, embaimiento bajo el cielo nocturno, su soledad es anticipo de eternidad, con la palabra como talismán para construir. "Crearéis el mundo que nombréis", afirma el gran poeta argentino Arturo Capdevila, refiriéndose a su virtud tautológica. Tiene Palés la amargura que traen las asperezas de ir viviendo, pero lejos de aquella actitud corrosiva de Barba-Jacob, antes bien ahondado y agrandado en viriles ternuras. "Su poesía —escribe

María Teresa Babín— tiene algo de reloj que marca con lágrimas silenciosas el tiempo infinito de la vida verdadera".

Se despidió de la existencia trasmutando en cuspida lírica el amor humano, metamorfoseado en esencial femineidad, en la Filí-Melé que transustancia en raptó lírico su pasión de madurez poética. Está por encima de lo real y tangible, salida "del trasfondo de un sueño", identificación de plenitud con la vida misma, "sobre mares oleados de quimeras", formada "a cincel de espuma". Idealizado amor que engendra la más alta cifra, acaso, de la grandeza poética de Palés Matos, fuente de las preguntas supremas —fugacidad, eternidad—, desgarró del hombre percedero que ve acercarse la hora del tránsito: "*Estoy frente a la mar y en lontananza / se va perdiendo el ala de una vela*": cae la tarde en su vida. Y Filí-Melé, forma de lo jamás soñado, que será cuando él parta bien para siempre perdido, es

*¡Oh lirio, oh pan de luz, oh siderado
copo de espuma virgen que con fiero
y súbito además hube tronchado!
¿Cómo volver a tu fulgor primero?*

Porque, él lo sabe, el tiempo no permite tales regresos. No se retrocede más hacia la primavera. Y Filí-Melé es también cuerpo y luz de la primavera perdida.

Hay fundamentales coincidencias en la apreciación de los más eminentes críticos de España y América, de Onís, Gullón, Valbuena, Aleixandre, de Torre, los puertorriqueños Tomás Blanco, Jaime Benítez, Margot Arce, Concha Meléndez, Nilita Vientós, María Teresa Babín, Josemilio González, el cubano Eugenio Florit, el peruano Luis-Alberto Sánchez, el uruguayo Gastón Figueira, y aun de europeos, como el distinguido hispanista belga Edmond Vandercammen, contestes en reconocer la valía perdurable de la obra de Luis Palés Matos, que con Evaristo Ribera Chevremont han traspuesto las fronteras de Puerto Rico para convertirse en representaciones de la mejor poesía de su patria en lo que va del siglo.

Herido de interrogantes, bueno, desilusionado, melancólico, Palés Matos ha dado eternidad a su isla, dimensión lírica a su trópico, jerarquía estética al hombre negro de las Antillas, alcanzando por esa triple vertiente, la categórica universalidad que salva de la muerte y consagra entre los heroísmos al quehacer poético.

Montevideo, octubre — 1963.

La Audiencia de Puerto Rico

POR FERNANDO DE ARMAS MEDINA

LA ISLA DE PUERTO RICO, MUY PRONTO ELEVADA POR la Corona hispana al rango de Gobernación y Capitanía General independiente de toda otra demarcación administrativa indiana, en cuanto a estrictas cuestiones de justicia dependió de tribunales que tenían su residencia fuera del propio territorio insular, hasta 1831. Erigido en 1511,¹ el primer Tribunal de apelaciones indiano en la isla de Santo Domingo, su amplia jurisdicción territorial incluyó también la isla de Puerto Rico, sin que los cambios jurisdiccionales habidos en el Continente en años sucesivos, como consecuencia de nuevas erecciones de tribunales, afectaran para nada a nuestro caso; las tierras puertorriqueñas continuaron siendo parte integrante de la jurisdicción de la única Audiencia que, hasta el siglo XIX, hubo en las Antillas.² Cuando, a consecuencia del Tratado de Basilea, se transfirió a la Corona francesa la parte oriental de la isla de Santo Domingo, el Tribunal que aquí residía se trasladó a la de Cuba, comenzando a funcionar en 1800 en la ciudad de Puerto Príncipe, sin que su territorio jurisdiccional sufriese más alteración que la pérdida de aquella parte que también cambiaba de soberanía.³

Con las reformas económicas implantadas por los reyes de la Casa de Borbón, la isla de Puerto Rico comenzó a desarrollar sus propios recursos, saliendo del viejo letargo que la había hecho depender en parte de los *situados*; o sea, de las rentas que a ciertas provincias indianas necesitadas se les señalaban para sus gastos en las cajas reales de otras provincias más prósperas; en este caso concretamente de las de Méjico.⁴ Tras la guerra de la Independencia peninsular, restaurado en el trono, Fernando VII sintió semejante preocupación que sus antecesores por la economía puertorriqueña y concedió a la isla diferentes gracias, tendentes a lograr un mayor desarrollo de su población, agricultura, industria y comercio, dictando normas favorables al aumento de la Hacienda real. Puerto Rico entró en franca prosperidad, de tal

manera que en la tercera década del siglo XIX se habían nivelado las rentas procedentes de sus propios recursos económicos y las obligaciones que exigía el aparato administrativo que la regía, lográndose, incluso, una renta sobrante a beneficio del Erario regio.⁵ En consecuencia, la población entró en una curva de crecimiento a lo que contribuyó también el gran número de emigrantes llegado por entonces a la isla. De menos de 50.000 habitantes que tenía mediada la decimioctava centuria, se elevó a más de 150.000 al iniciarse la centuria siguiente, alcanzando la cifra de 320.000 almas antes de mediar la misma.⁶

Este incremento, tanto demográfico como económico, hizo sentir la necesidad de crear en la isla nuevos organismos administrativos propios, con jurisdicción limitada al territorio insular e independientes de otros que tenían su asiento en distintas tierras indianas. Para evitar los atrasos, mayores gastos y riesgos que el traslado de los asuntos a otras partes traía consigo, a petición de las autoridades de la isla y a consulta del Consejo de las Indias, por Real Decreto de 13 de noviembre de 1828, el Monarca creó una Contaduría Mayor para administrar la hacienda isleña con independencia del Tribunal de Cuentas de la Habana, hasta entonces con jurisdicción, no solamente sobre la isla de Cuba, sino también sobre la de Puerto Rico. Poco mas o menos, las mismas razones pesaban para crear aquí un Tribunal de justicia autónomo, emancipando a la isla de la jurisdicción del de Puerto Príncipe, en la isla de Cuba.⁷

Creación de la Real Audiencia.

El progreso experimentado por la isla de Puerto Rico, pues, demandaba la creación en su territorio de una Audiencia, ya que, a la par de la población y de los negocios, crecía el número de los litigios judiciales. Sin embargo, la dificultad de interponer las correspondientes apelaciones ante un Tribunal que estaba fuera de la isla, hacía que muchas veces las

partes se conformasen con las sentencias pronunciadas por los jueces en primera instancia, con menosprecio de la justicia. Por lo mismo, alguna vez se había abogado por la creación de un Tribunal de apelación en San Juan de Puerto Rico y, en su defecto, algunos oidores de la propia Audiencia de Puerto Príncipe llegaron a plantear la conveniencia de traspasar la isla de jurisdicción, liberándola de la de ésta para incluirla en la de la Audiencia de Caracas, por considerar más expeditas, prontas y seguras las relaciones entre ambas tierras.⁸

Sin duda, las comunicaciones entre la isla de Puerto Rico y las costas del Norte de Sudamérica resultaban más fáciles que entre éstas y la isla de Cuba. Por tanto, no resulta extraño el sentir de los oidores de la Audiencia de Puerto Príncipe. Las corrientes marinas y los vientos del Este, predominantes en el Caribe, si bien facilitan la navegación velera hacia Occidente, la dificultan en sentido contrario,⁹ resultando fácil el camino desde la isla de Puerto Rico a la de Cuba, pero difícil el regreso. Para los navíos se presentaba más hacedera la ruta Norte-Sur, e inversa, que habían de recorrer entre las costas venezolanas y puertorriqueñas. Precisamente, por la situación más oriental y, por ende, más propicia de la isla de Puerto Rico para aprovechar las corrientes y vientos favorables, en 1772 se había ordenado que las balandras que transportaban el correo hasta Tierra Firme saliesen de San Juan y no de la ciudad de Trinidad, en la isla de Cuba, de donde era costumbre hasta entonces se hiciesen a la mar.¹⁰ Por la misma razón de una más fácil comunicación entre las tierras septentrionales de Sudamérica y los puertos antillanos de situación más oriental cuando, en el siglo XVIII, se pensó en la conveniencia de establecer, para su defensa, una gran base naval en el Caribe, ésta se proyectó en la bahía de Guantánamo, la más oriental de cuantas presentaban condiciones naturales adecuadas.¹¹ No fueron otras las causas que movieron a la Corona, en 1810, para disponer —aunque, por razones que no son del caso, quedara la orden sin efecto— que la recién recuperada isla de Santo Domingo se incluyese en la jurisdicción de la Real Audiencia de Caracas.¹² Es obvio, pues, que los mismos fundamentos son los que indujeron a los oidores del Tribunal de Puerto Príncipe a promover el traspaso de las tierras puertorriqueñas a la jurisdicción de la Audiencia venezolana.

Sin embargo, al cabo, vino a prevalecer la primera opinión sobre crear un Tribunal independiente en la isla de Puerto Rico. El entonces Gobernador y Capitán General de la isla, don Miguel de la Torre, así lo propuso al Rey. Al expediente que con su parecer se abrió en el Consejo de las Indias, se agregaron cuantos antecedentes existían sobre el asunto, además de un nuevo informe remitido entonces por el que

había sido Intendente de la isla, don José Domingo Díaz; mientras un nuevo expediente se inició con posterior informe del propio Gobernador y Capitán General y del, a la sazón, Intendente, don Mariano Sixto, sobre los cargos y sobrantes de la Real Hacienda de la isla. Con los pareceres de la Contaduría General de Indias y del Fiscal, el Consejo de Indias inició el estudio de ambos expedientes y su dictamen favorable pasó a Consulta del Monarca en 14 de marzo de 1831. El Monarca, Fernando VII se conformó con el dictamen.

La Real Cédula de creación de la Audiencia no se hizo esperar. En 19 de junio se ordenó su establecimiento en la ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico, capital de la isla. Había de estar constituida por un Presidente, que al mismo tiempo sería el Gobernador y Capitán General de las propias tierras insulares, jurisdicción del Tribunal; un Regente; tres oidores; un Fiscal, tanto para los asuntos civiles y criminales, como para los de la Real Hacienda; dos relatores; un Escribano de Cámara; y cuantos funcionarios hicieran falta para el buen servicio. Según se declaró, la Audiencia se establecía “con la misma autoridad y los mismos sueldos que tuvo la de Santo Domingo y tiene hoy [—se dice—] la de Cuba, satisfechos de mis Reales Cajas de la Isla, y lo mismo los gastos precisos de la instalación del Tribunal; de suerte que pueda verificarse en los primeros meses del año venidero de mil ochocientos treinta y dos...”¹³

Es de advertir, que dentro del cuadro histórico de clasificación de las antiguas audiencias indianas, teniendo en cuenta la calidad de Gobernador y Capitán General de su Presidente, la que ahora se creaba en Puerto Rico podemos situarla plenamente dentro de las denominadas *pretoriales*;¹⁴ como éstas, se integraba, además, en una demarcación gubernativa totalmente independiente de toda otra autoridad que no fuera directamente la del Monarca, ejercida a través del Real y Supremo Consejo de las Indias. En cuanto a la autoridad de la Audiencia de que habla la mencionada Real Cédula, se hallaría normalmente restringida a los asuntos puramente judiciales, debiendo limitarse en el terreno gubernativo a actuar como mero organismo consultivo de la primera autoridad de la isla o tomar el mando en caso de su ausencia o muerte. Al menos así había sucedido antaño en Santo Domingo,¹⁵ y, después, también en la isla de Cuba.¹⁶

Con respecto a los sueldos de los magistrados a que también hace alusión la misma Real Cédula, teniendo en cuenta que deberían ser iguales a los que habían tenido en los últimos años los del Tribunal dominicano, a su vez, idénticos a los que ahora gozaban los de Puerto Príncipe, podríamos afirmar, aunque no tuviéramos otra información, que eran los siguientes: el Presidente-Gobernador el mismo que tenía

antes, puesto que por el nuevo cargo no debía aumentarse su retribución; el Regente, 4.300 pesos anuales; 3.300 el de cada uno de los oidores y el del Fiscal.¹⁷ La consignación a las Cajas de Puerto Rico, tanto de los gastos de instalación como de posterior sostenimiento del Tribunal, indica claramente, como se ha dicho, que la isla ya no necesitaba de los *situados*, sino que, a expensas de sus propios recursos, sufragaba cuanto hacía falta para su administración.

Por otro lado, con el fin de lograr una más eficaz administración de la justicia en todos sus grados, en la misma Real Cédula por la que se creaba la Audiencia en San Juan de Puerto Rico, se ordenó una nueva organización de los juzgados de primera instancia de la isla. Se dividió su territorio en siete partidos judiciales: Puerto Rico, Humacao, Coamo, Caguas, San Germán, Aguada y Arecibo. El primero debería continuar como hasta ahora, a cargo del Gobernador con un Asesor Teniente Letrado en los ramos de justicia y gobierno de San Juan y pueblos anexos a su distrito. Al frente de cada uno de los seis partidos restantes había de estar un Juez Letrado, que se denominaría Alcalde Mayor y que sería simultáneamente, Subdelegado de la Real Hacienda de su respectivo distrito. De sueldo se les asignó 800 pesos anuales, pagados también de los caudales de las Cajas de la isla, más lo que de derecho de arancel les correspondiera.¹⁸

Sin duda, el nuevo sistema parecía más lógico y racional que el antiguo, que dividía la isla en sólo dos grandes partidos judiciales: el de Puerto Rico, al Oriente y, al Occidente, el de San Germán. Solamente las dos ciudades cabeceras tenían cabildos y, por consiguiente, únicamente las mismas tenían también justicias o alcaldes ordinarios,¹⁹ a quienes estaba cometido, según costumbre en las provincias indianas, el conocimiento de las causas en primera instancia, a prevención con el Gobernador superior del distrito, donde lo había; y con una posible primera apelación ante los cabildos de las propias ciudades o ante el mismo Gobernador, según los casos y circunstancias previstos en la legislación.²⁰

Presidente y Magistrados de la Real Audiencia.

Como se había dispuesto en la Real Cédula de creación del Tribunal que su Presidente nato fuese el Gobernador y Capitán General de la isla, quien entonces ostentaba la doble dignidad —el Teniente General don Miguel de la Torre— fue designado para presidirlo. Con fecha 2 de julio del mismo año 1831 se le expidió el título en el que se le especificaba que había de hacer uso del nuevo oficio, desde el día de la instalación de la Audiencia, durante “todo el tiempo que sirviéreis dicho empleo de jefe principal de la isla, en todos los casos y cosas anexas y concernientes a la presidencia, según y de la manera que la exer-

cen, pueden y deben ejercer [—dice el Monarca—] los Presidentes de mis Audiencias y Chancillerías de estos Reynos y de los de las Indias, guardando y haciendo guardar las ordenanzas que hayan de observarse en la referida mi Real Audiencia de Puerto Rico, . . . con la advertencia que en los asuntos de Justicia no habéis de tener voto, por no ser Letrado. . .”.²¹

Para la provisión de las restantes plazas del Tribunal se convocaron concursos de méritos y servicios. Con fecha 1 de julio, para la de Regente, exigiéndose para poder concurrir al mismo el haber sido anteriormente Presidente o ministro de alguna de las Audiencias o Chancillerías de los reinos peninsulares o indianos.²² El día 12 del mes siguiente, se publicó el de las tres plazas de oidores y Fiscal, indistintamente.²³

Al concurso para la plaza de Regente se presentaron diez solicitantes; pero la Cámara de Indias, por acuerdo especial de 1 de julio, añadió por su cuenta cuatro nombres más a la lista.²⁴ En 18 de agosto, la Cámara propuso al Monarca una terna, encabezada por don Francisco de Paula Vilches, uno de los agregados por la misma, pues según apostilla en el documento, “aunque él no lo haya pretendido”, se tuvo en cuenta que, para el mejor desempeño del oficio, parecía conveniente un hombre que tuviese la experiencia de haberlo ejercido en otra Audiencia; por lo demás, se consideró también que Vilches desempeñaba entonces la Tenencia de Gobierno de la Habana y la Cámara no creía conveniente que este cargo lo ejerciera un magistrado, ante el temor de que éste no tuviera el debido respeto a la Real Audiencia del distrito o que el Tribunal se sintiera coartado si llegara el caso de tener que actuar contra un Asesor que había sido Regente y aún conservaba la categoría de tal dignidad. Como era costumbre, el Monarca se conformó con la propuesta de la Cámara, escribiendo al dorso del documento de su puño y letra: “Nombre al propuesto en primer lugar”.²⁵

Efectivamente, don Francisco de Paula Vilches poseía la experiencia que la Cámara creía. Oidor de la Audiencia de Caracas primeramente, había sido Regente de la de Guatemala desde 1817; cargo que desempeñó hasta que le hizo emigrar la revolución que condujo a la independencia centroamericana. Entonces se instaló en la Habana, donde recibió el nombramiento de Regente de la Audiencia de Manila, de fecha 15 de marzo de 1828. Pero no queriéndose mover de su nueva residencia, renunció al nuevo destino, pidiendo que, en su lugar, reservándosele la dignidad y el sueldo de Regente del Tribunal de Guatemala, se le agregara como oidor al de Puerto Príncipe o, en su defecto, se le otorgase la Asesoría de Gobierno de la Habana o la titular de los alcaldes ordinarios de la misma ciudad. Conforme consulta de la Cámara de 12 de enero de 1829, el Rey admitió la renuncia.

En 21 de febrero siguiente, "por su conocida ciencia, provididad e imparcialidad", fue propuesto y nombrado segundo vocal de la Comisión Regia para el Fomento de la Colonia Fernandina de Jagua, en la isla de Cuba. Y por último, en Real Orden del mismo año, se le confirió, por comisión, el destino de Asesor Primero de Gobierno de la Habana que había pedido y se hallaba desempeñando cuando se le nombró para la Regencia de la Audiencia de Puerto Rico.²⁶

En 15 de septiembre se extendió el título al nuevo Regente, en el que, tras facultársele para entrar y residir en la Audiencia, se le dice que ha de tener voz y voto en cuantos asuntos se trate en ella; expedir y librar las peticiones, pleitos y causas que a la misma concurren, así como firmar y señalar las sentencias, cartas y provisiones que el Tribunal acordara expedir; y, en suma, hacer todo cuanto concernía a su oficio de Regente, "como lo ejecutan los demás de las Audiencias de estos Reynos y de las Indias y con arreglo a la instrucción dada a los regentes de aquellos dominios...".²⁷

Al concurso para proveer las plazas de oidores y Fiscal se presentaron ochenta y un aspirantes, los cuales acompañaron sus instancias de las consabidas relaciones de méritos y servicios.²⁸ Nada extraño nos parecerá tal abundancia de candidatos si tenemos en cuenta que en su mayoría eran cesantes de otros tribunales indianos, que se habían visto obligados a emigrar tras la lucha por la independencia de aquellas provincias. Cuatro ternas presentó la Cámara de Indias al Monarca en 10 de octubre: una para Oidor Decano, otras para cada una de las plazas de Oidor Segundo y Tercero, y una cuarta para Fiscal.²⁹ Como era costumbre, el Monarca designó a las relevantes personas cuyos nombres encabezaban las correspondientes ternas, a quienes seguidamente se les extendió sus títulos.³⁰

Como Oidor Decano fue elegido don Juan Ramón Osés. Natural de Estella, provincia de Navarra, contaba entonces 62 años de edad. Había estudiado en la Universidad de Salamanca la carrera literaria, obteniendo sucesivamente los títulos de Licenciado y Doctor. En 1803 se le nombró Fiscal de la Audiencia de Canarias y, en 1810, se le trasladó a la de Méjico, donde desempeñó el mismo cargo, hasta que, seis años después, pasó a regentar una plaza de Alcalde del Crimen en el mismo Tribunal. En plena efervescencia revolucionaria, en 1821 emigró a la Península, trasladándose más tarde a la Habana, donde se hallaba disfrutando el sueldo de 20.000 reales anuales que el Monarca había designado a los magistrados cesantes. Al crearse la Audiencia de Puerto Rico solicitó, primero, la plaza de Regente y, después, una de las de Oidor o la de Fiscal. En la terna para proveer

aquella ocupó el tercer lugar; y el primero en la de Oidor Decano, para la que fue elegido.³¹

Para la segunda plaza de Oidor se designó a don Ramón José de Mendiola, de naturaleza criolla, que desempeñaba una plaza igual en la Audiencia de Puerto Príncipe, desde el 28 de mayo de 1810. De muy joven y poco experimentado en materia de derecho, aunque de conducta honesta, se le califica en un informe contemporáneo. Sin embargo, el tiempo transcurrido en el mismo Tribunal en los años difíciles de la segunda y tercera década del siglo XIX, debieron prestarle la experiencia que le faltaba entonces. Por muerte del Fiscal propietario, como Oidor que era más moderno, Mendiola pasó a desempeñar interinamente aquel empleo, entre el mes de agosto de 1811 y el 30 de enero del inmediato año, en que tomó posesión el nuevo titular. El Oidor volvió a su destino, que desempeñó ininterrumpidamente hasta su traslado a otra plaza igual en la Audiencia de Puerto Rico. Su nombre fue uno de los agregados por la Cámara de Indias a la lista de solicitantes de la plaza de Regente, sin que él lo interesase. Fue el tercero en la terna para la designación de la misma por el Monarca; y el primero en la terna de la plaza de Oidor, que obtuvo sin haberla solicitado tampoco. Posiblemente en el traslado influyó la circunstancia de su matrimonio. En 1815, Mendiola lo había contraído con doña Catalina Miranda, natural de la ciudad de Puerto Príncipe, sede del Tribunal. Aún cuando el Fiscal informara favorablemente y, tras los reglamentarios trámites de la Cámara de Indias, el Monarca accediera previamente a su solicitud de permiso para tomar estado, ya entonces se trató de la conveniencia de que fuese trasladado a otro Tribunal, como se solía hacer en semejantes casos, ya que existía la prohibición de que los magistrados contrajesen matrimonio con mujeres que fuesen naturales del lugar donde tuviesen su destino.³²

La tercera plaza de Oidor la obtuvo don Jaime María de Salas y Azara. Aragonés, nació en la villa de San Esteban de Litera. Pese a su juventud —tenía a la sazón 28 años— reunía un brillante historial académico. Había iniciado la carrera literaria estudiando, en la Universidad de Zaragoza, Lógica y Metafísica, Ética y dos cursos de Derecho Romano y, en las Escuelas Pías de la misma ciudad, Elementos Matemáticos. Admitido como escolar por la inspección General de Instrucción Pública, pasó a la Universidad de Huesca donde siguió cuatro cursos de Leyes y Cánones y uno de Griego. Aquí recibió el título de Bachiller en Derecho Civil y, previo los necesarios exámenes, en cuyos ejercicios obtuvo aprobado *nemine discrepante*, también los de Licenciado y Doctor en la misma Facultad. En 1823 había sido nombrado Répasante de los cursos primero y segundo de Leyes y, al tiempo, Conciliario del Rector de la Universi-

dad. En el propio año, el Claustro universitario le nombró sustituto de la Cátedra de Leyes denominada de Argumentos y, con igual calidad, en los años 1824 y 1825, desempeñó las cátedras de Digesto Romano e Instituciones Civiles. Entonces, obtuvo por oposición una beca de jurisprudencia civil en el Colegio Mayor e Imperial de Santiago de la ciudad oscense, pasando en 1528 a desempeñar el rectorado del Colegio; año en que obtuvo también la propiedad de la Cátedra de Instituciones Civiles, que regentaba cuando fue nombrado para la plaza de Oidor de la Audiencia de Puerto Rico.³³

Finalmente, en don Antonio Benavides Navarrete recayó el nombramiento de Fiscal. Como don Jaime María de Salas era muy joven —tenía 27 años— y su principal ocupación hasta entonces había sido en tareas universitarias. Vino al mundo en Baeza, Granada. Realizados los primeros estudios, en 1820 había ganado una beca jurista en el Colegio de San Bartolomé y Santiago de esta capital. Aquí estudió tres cursos de Matemáticas puras, en la Academia de la Real Maestranza de Caballería; y dos de Cánones en la Universidad, donde asimismo se doctoró en Leyes. Pronto fue nombrado en ésta profesor de la Cátedra de segundo año de Instituciones Civiles. En 1826, el Claustro Universitario le designó para que regentase la de Novísima Recopilación, de 6º y 7º año de Leyes; y, por entonces, le encomendó también la Moderantía de Nominales. Había pertenecido al Tribunal de Censura y a la Junta de Hacienda. Previa oposición, nombramiento del Claustro y consulta a la Cámara de Castilla, en 1828 el Monarca le había concedido una beca jurista del Colegio Mayor de Santa Cruz de la Fe y Santa Catalina, de la misma ciudad de Granada, en el que fue Secretario, Bibliotecario y Rector. También por oposición y en la Universidad de la propia ciudad andaluza, a propuesta de la Inspección General de Estudios, el Rey le había nombrado para dictar la Cátedra de Término, del 6º y 7º año de Leyes, de la que había tomado posesión en junio de 1829.³⁴

Apertura del Tribunal.

Para no demorar la apertura del Tribunal, en 5 de septiembre, la Cámara de Indias acordó que la Secretaría expidiese con urgencia el título de Regente al elegido, don Francisco de Paula Vilches, residente en la Habana, sin esperar a que éste lo gestionase. Para hacerlo llegar lo más pronto posible a su poder, ordenó enviarlo al Gobernador y Capitán General de la isla de Cuba, con el objeto de que lo remitiese, a su vez, al interesado, con la nota de derechos y gastos que su expedición ocasionaba, para que los abonase a su recibo. Al tiempo, recomendó la Cámara se encargase a la mencionada primera autoridad de la isla de Cuba hiciera cuanto estuviera de su parte para

que Vilches se incorporara pronto a su destino. En tales términos, se le remitió una Real Orden, en 24 de septiembre.³⁵ Y cumpliendo su contenido, tan pronto el título llegó a sus manos, el Gobernador y Capitán General lo remitió al Regente electo con oficio de 6 de diciembre.³⁶ Sin embargo, no sabemos los motivos, el Regente no embarcó en la Habana hasta el mes de mayo del año siguiente, arribando a su destino en 30 de julio, tras un accidentado viaje.³⁷

Pronto, en 7 de septiembre de 1831, se comunicó a don José Ramón de Mendiola su traslado desde la Audiencia de Puerto Príncipe a la de Puerto Rico.³⁸ Y es presumible se hiciera lo propio con don Juan Ramón Osés, residente también en la isla de Cuba. Pero, mientras, la salida de la Península, tanto de don Jaime María Salas como de don Antonio Benavides, se demoraba con consentimiento del Monarca. Aunque se les había dado de plazo para presentarse en sus destinos mes y medio a partir de la fecha de la expedición de sus correspondientes títulos, a petición propia, les fue prorrogado el tiempo señalado. Ni uno y otro embarcaron hasta la primavera del año siguiente.³⁹ El Sello Real tampoco se envió hasta entonces.⁴⁰

Hasta el mes de julio no tuvo lugar la ceremonia del recibimiento del Sello Real y, consecuentemente, la apertura de la Real Audiencia. La ceremonia se celebró con la solemnidad prescrita en la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*.⁴¹ A las 9 de la mañana del día 23, el Regente, oidores, Fiscal y demás empleados del nuevo Tribunal, acudieron a la casa del Presidente. En el salón, suntuosamente decorado, prestaron juramento de sus cargos. A continuación, el Presidente pronunció un discurso alusivo a la instalación de la Real Audiencia, al que contestó el Regente con otro en que se refirió a las leyes, a la justicia y a los deberes de los magistrados y curiales. Al medio día hubo banquete. En la tarde del mismo día, al ponerse el sol, se depositó el Sello Real en el edificio de la Real Aduana, extramuros de la ciudad, que se hallaba engalanado. La ceremonia la llevó a cabo el Chanciller de la Real Audiencia, mientras la artillería de la plaza saludaba con veinte y un cañonazos. Una compañía de granaderos, con la banda de música del Regimiento de Infantería de Granada, hizo guardia de honor durante toda la noche. Al siguiente día, a las 8 de la mañana, comenzó la ceremonia de la entrega del Sello Real. El Presidente-Gobernador y Capitán General salió de Palacio, acompañado de vistoso cortejo en que marchaban los miembros de la Real Audiencia, de los cabildos civil —bajo mazas— y eclesiástico, el Intendente, Teniente del Rey y demás autoridades civiles y militares, representaciones de las órdenes religiosas y retantes invitados al acto. Las tropas, formadas a lo largo de la carrera, rendían honores a su paso y de los balcones y venta-

nas pendían colgaduras. Llegada que fue la comitiva a la Real Aduana, mientras tronaban una vez mas los cañones, el Presidente-Gobernador tomó el Sello y, dentro de su caja de fina madera, lo puso sobre un cojín de terciopelo carmín, con fajas y borlas de oro, convenientemente colocado sobre la silla de un caballo ricamente enjaezado. Puesta otra vez en movimiento la comitiva, si bien se mantenía el mismo orden de antes, ahora marchaba en el centro de la misma el Real Sello, precedido de palio, cuyos seis bales eran llevados por autoridades, que se turnaban durante la marcha. Las riendas del enjaezado corcel eran conducidas, como palafreneros, por los alcaldes de la ciudad, mientras el Presidente-Gobernador marchaba a su derecha, el Regente a su izquierda y detrás el Chanciller. Una vistosa compañía de Granaderos del Regimiento de Infantería de Granada cerraba la brillante procesión, a cuyo paso los soldados formados en la carrera volvían a rendir honores. Al llegar frente al edificio de la Audiencia, el Presidente-Gobernador tomó de nuevo el Sello en sus manos y lo entregó al Chanciller que, bajo palio, lo condujo al interior y lo puso en el lugar destinado para su guarda. Veinte y un cañonazos volvieron a retumbar en el aire. Seguidamente las autoridades y el pueblo se dirigieron a la Iglesia Catedral, donde se cantó un *Te Deum* en acción de gracias y, terminado éste, tornaron al palacio para celebrar la ceremonia del besamanos ante el Presidente-Gobernador. Ese día, por la tarde, hubo festejos populares en la ciudad, que lucía un extraordinario alumbrado; fiestas que duraron varios días: mascaradas, comparsas, suelta de globos, fuegos artificiales, funciones de teatro, bailes... En

la noche del 29, con un suntuoso baile de gala organizado por el Ayuntamiento en las Casas Consistoriales, se puso fin a las fiestas. Durante las mismas, no faltó la musa —musa de impronta decimonónica y poco afortunada— inspiradora de unos tercetos y el poeta saludó así al nuevo Tribunal de la Justicia:

“Yo te saludo Templo magestuoso,
 Templo de la razón y la justicia,
 Alcázar de la paz el mas hermoso.
 Centro de la verdad y la pericia,
 Prueba inmortal de la excelencia humana.
 A quien la voz divina fue propicia.
 Yo te saludo, Ciencia soberana,
 Jurisprudencia santa, a quien venera
 Con honra y gloria la nación hispana.

... ..
 Los Cárlos, los Felipes, luminoso
 Zénit te han dado de sublime altura
 En el sólio del mundo mas glorioso:
 Y en esta plenitud de tu hermosura
 El Séptimo Fernando, á quien inspiras,
 La dicha de sus pueblos asegura.
 Por su bondad supremo y justas miras
 En favor de esta Isla, le destina
 El tribunal de Audiencia donde admira.
 A tu celeste voz, á tu divina
 Inspiración, o Ciencia, siempre atenta
 El siglo de oro en ti se predestina.
 Puerto Rico en su seno te presenta
 Un vergel de virtudes, laborado
 Por el Genio feliz que la cimenta:
 De tu Gobierno justo, consagrado
 A llenarla de gloria y de riqueza,
 los dos lustros hermosos que ha gozado,
 Recordará constante en tu belleza.⁴²

NOTAS

1. Haring, Clarence Henry: *El origen del gobierno real en las Indias*, en “Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas”, tomo III, año III, nos. 21-24, Buenos Aires, 1925, págs. 297 y ss. También, Armas Medina, Fernando de: *La Audiencia de Canarias y las Audiencias Indias*, en “Anales de la Universidad Hispalense”, vol. XXII, Sevilla, 1962, págs. 103 y ss.
2. Malagón Barceló, Javier: *El distrito de la Audiencia de Santo Domingo en los siglos XVI a XIX*, Ciudad Trujillo, 1942.
3. Armas Medina, Fernando de: *La Audiencia de Puerto Príncipe (1775-1853)*, en “Anuario de Estudios Americanos”, tomo XV, Sevilla, 1958, págs. 273 y ss.
4. Para el conocimiento de la historia de la isla en los años anteriores a la segunda mitad del siglo XVIII, vid. Abad y Lasierra, Fray Iñigo: *Historia Geográfica, Civil y Natural de la Isla de San Juan de Puerto Rico*, Madrid, 1788. Las notas que a esta obra añadió José de Acosta y Calbo, en la segunda edición (Puerto Rico, 1866), que utilizaremos en nuestras citas, nos presenta el progreso que, en todos los órdenes había experimentado la isla en los años posteriores.
5. Vid. la Real Cédula de creación de la Audiencia de Puerto Rico, dada en Aranjuez, en 19 de junio de 1831. Archivo

- General de Indias de Sevilla (en adelante, A.G.I.), Audiencia de Santo Domingo, 2338.
6. La población de Puerto Rico fue experimentando el siguiente crecimiento (Algunos de estos datos, que pueden completarse en la obra de Abad y Lasierra, Fray Iñigo, ya citada, cap. XVI, nota 3, págs. 289 y ss., los debo al Dr. D. Bibiano Torres Ramírez):

Año	Habitantes	Fuentes
1765	44.883	Abad y Lasierra: ob. cit., Cap. XXVI, nota 3, págs. 297 y 298.
1775	70.250	Id., cap. XXVI, págs. 280 y 286 y 287.
1779	78.376	Patrón enviado por el Gobernador de la isla. A. G. I., Aud. Santo Domingo, 2302.
1782	81.120	Id.
1785	93.300	Id.
1790	106.679	Abad y Lasierra: id., pág. 299.
1795	129.758	Id.
1800	155.426	Patrón enviado por el Gobernador. A. G. I. Aud. Santo Domingo, 2319.
1812	183.014	Abad y Lasierra: id.
1815	220.892	Id.
1831	320.000	Vd. la Real Cédula citada en la nota precedente.

7. Vid. la Real Cédula citada en la nota 5 de este trabajo.
8. Id.
9. Casas, Fray Bartolomé de las: *Historia de las Indias*, lib. III, cap. XXXII; tomo II de la edic. M. Aguilar, Madrid, 1927, pág. 495. Vid. también Armas Medina, Fernando de: *Guantánamo, bastión del Caribe*, en "Revista de Estudios Americanos", núm. 108, Sevilla, 1961, págs. 261 y ss.
10. Entonces se creó en Puerto Rico una Administración de Correos. Real Orden de 21 de julio de 1772. A.G.I., Cuba, 1139.
11. Armas Medina: *Guantánamo...*, págs. 268 y ss.
12. Armas Medina: *La Audiencia de Puerto Príncipe...*, págs. 302 y ss.
13. Vid. nota 5. Algún historiador habla de que el Tribunal tenía cinco oidores, sin especificar cuándo fue aumentado su número, como si hubiera tenido el mismo desde su creación. Hostos, Adolfo de: *Ciudad Murada*, La Habana, 1948, cap. III, pág. 116.
14. Sobre la clasificación de las audiencias que hacen los historiadores del Derecho Indiano, vid. Armas Medina: *id.*, págs. 362 y ss.
15. Armas Medina: *La Audiencia de Canarias...*, págs. 113 y ss.
16. Armas Medina: *La Audiencia de Puerto Príncipe...*, págs. 304 y ss.
17. En la convocatoria del concurso para cubrir la plaza de Regente de la Audiencia se mencionan 4.300 duros anuales de sueldo (nota 22 del presente trabajo). Sin embargo, en la propuesta de la Cámara de Indias y en el título que seguidamente se le expidió, se habla de la misma cantidad en pesos (notas 25 y 27). Pero es de advertir que en la época en cuestión, el peso y el duro constituían una misma moneda. Vid. Mateu Llopis, Felipe: *La Moneda Española*, Barcelona, 1946, cap. XIV, pág. 253; y cap. XV, pág. 284. Para las plazas de oidores y Fiscal, tanto en la convocatoria para proveer las mismas (nota 23) como en la lista de solicitantes (nota 28), propuesta de la Cámara de Indias (nota 29) y en los títulos (nota 30) se hace constar un sueldo de 3.300 pesos al año.
18. Vid. nota 5.
19. Vid. Ruiz Guñazú, Enrique: *La Magistratura Indiana*, Buenos Aires, 1916, cap. VIII, págs. 283 y ss. También, Zorraquín Becú, Ricardo: *La organización judicial argentina en el período hispánico*, Buenos Aires, 1952, cap. III, págs. 51 y ss; y cap. IV, págs. 81 y ss.
20. Abad y Lasierra: *ob. cit.*, cap. I, pág. 7.
21. Real Provisión, fechada en San Ildefonso, a 19 de julio de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338.
22. La presentación de las solicitudes, acompañadas de las correspondientes certificaciones de méritos y servicios, había de hacerse en el plazo de 30 días a partir de la fecha de la convocatoria. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338.
23. A.G.I., Aud. Santo Domingo, *id.*
24. La relación de aspirantes tiene fecha 18 de agosto de 1831. A.G.I. *id.*
25. La propuesta de la Cámara de Indias, también en A.G.I., *id.*
26. Una breve relación de sus méritos acompaña a su nombre en la lista de aspirantes. Vid. nota 24.
27. Provisión de 15 de septiembre de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338. La Instrucción de Regentes a que se hace referencia es la de fecha 20 de junio de 1776. A.G.I., Indiferente, 829. La Instrucción está sobrecartada en una Real Cédula posterior dirigida a la Audiencia del Río de la Plata. Levene, Ricardo: *Cedulario de la Real Audiencia de Buenos Aires*, La Plata, 1929, vol. I, págs. 103 y ss.
28. La relación de solicitantes tiene fecha 12 de agosto de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2332. En el mismo legajo se hallan las correspondientes solicitudes, acompañadas de las relaciones de méritos y servicios.
29. Propuesta de la Cámara de Indias, de 10 de octubre de 1831. A.G.I. Aud. Santo Domingo, 2338.
30. El título de Oidor Decano, de don Juan Ramón Osés, tiene fecha 12 de octubre de 1831. El de Oidor de don Jaime María Salas, 17 de noviembre. Y el de Fiscal, de don Antonio Benavides Navarrete, 19 del mismo mes. A.G.I., *id.*
31. La solicitud de don Juan Ramón Osés, con la relación de méritos y servicios adjunta, tiene fecha 16 de julio de 1831. A.G.I., *id.* En las listas de pretendientes a Regente y Oidores y Fiscal, junto al nombre del interesado se hallan unas breves notas biográficas, destacando sus méritos. Su nombre ocupa el primer lugar en una y otra lista. Vid. notas 24 y 28.
32. Como don Ramón José de Mendiola no solicitó el traslado, no hay relación de sus méritos y servicios; pero sí unas breves notas en la lista de aspirantes a Regente, cuyo nombre ocupa el decimotercer lugar —el tercero de los añadidos por las Cámaras de Indias— mientras en la de oidores y Fiscal no figura. Vid. nota 24. Se pueden completar algunos datos sobre su actuación en la Audiencia de Puerto Príncipe, en Armas Medina: *La Audiencia de Puerto Príncipe...*, págs. 50 y ss.
33. La instancia, acompañada de su consabida relación de méritos y servicios, está fechada en 9 de septiembre de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338. Su nombre figura en el vigésimoquinto lugar en la lista de aspirantes. Vid. nota 28.
34. En la lista de solicitantes su nombre figura en el lugar sesenta y dos, seguido de las correspondientes notas biográficas. Vid. nota 24. Al regresar a la Península, don Antonio Benavides se dedicó a la política, alcanzando sucesivamente los ministerios de Gobernación, Gracia y Justicia y Estado. Escribió, además, numerosas obras históricas y perteneció a las Reales Academias de la Lengua, Historia y Ciencias Morales y Políticas.
35. Real Orden de 24 de septiembre de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338.
36. Carta del Gobernador y Capitán General de la Habana, de 9 de diciembre de 1831. A.G.I. *id.*
37. Carta del Regente de la Audiencia de Puerto Rico al Secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia, de 5 de julio de 1832. A.G.I., Aud. Santo Domingo, *id.*
38. Real Orden de 7 de noviembre de 1831. A.G.I., Aud. Santo Domingo, *id.*
39. En 24 de febrero de 1832, Salas pidió 25 días de prórroga para poder presentar su título ante el Juez de Arribada del puerto donde había de embarcar para las Indias; prórroga que le fue concedida, sobre otra que ya gozaba de mes y medio, que había solicitado en 23 de diciembre del año anterior. Por su parte, Benavides pidió también prórroga hasta el primero de marzo de 1832. Pero el Rey le concedió solamente una demora de mes y medio, según lo comunica el Ministro de Gracia y Justicia al Secretario del Consejo y de la Cámara de Indias, en 29 de diciembre de 1831. Sin embargo, ante una nueva solicitud del interesado para que se extendiera la prórroga, ya concedida hasta fines del mes de marzo, el Rey le concedió otro mes, según lo comunica el mismo Ministro, en 15 de febrero de 1832. A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338.

40. En 3 de abril se hace saber a la Secretaría del Perú que, en Real Orden de 22 de marzo, comunicada por el Ministro de Gracia y Justicia, el Rey se ha conformado con la propuesta del Consejo —en consulta de 20 de mayo de 1831, de que hizo recuerdo la Cámara en 17 de marzo último— y ha dispuesto que, para que no se entorpezca la instalación de la nueva Audiencia de Puerto Rico, el Sello que existe en la Secretaría de su cargo se remita al Gobernador y Capitán General de la isla, que es su Presidente. A.G.I., Aud. Santo Domingo, id.

41. Lib. II, tít. XXI, ley 1; tomo I, pág. 423 de la cuarta impresión hecha en Madrid el año 1791. Edición facsimilar, Madrid, 1943.

42. "Relación exacta de las fiestas que se han practicado en esta plaza con motivo de la instalación de la Real Audiencia y entrada del Real Sello; y discursos pronunciados por el Excmo. Sr. Presidente y Sr. Regente después de instituido dicho Supremo Tribunal. Puerto Rico, año 1832. Imprenta de Gobierno..." A.G.I., Aud. Santo Domingo, 2338.

Exposición de Epifanio Irizarry



EN LA PINTURA PUERTORRIQUEÑA CONTEMPORÁNEA SE destaca por su recia individualidad la obra de Epifanio Irizarry, cuyos cuadros figuran en numerosas colecciones públicas y privadas. Nacido en Ponce en 1915, Irizarry dio sus primeros pasos en el arte bajo la dirección de don Miguel Pou, pero ya desde entonces se perfiló su actitud heterodoxa. Pasó luego a Nueva York a estudiar en el Art Student's League. A su regreso a Puerto Rico ingresó en el taller de la División de Educación de la Comunidad, donde alternó su trabajo con la pintura hasta el año 1959, en que, abandonando el taller, se dedicó de lleno a su oficio. La recepción de una beca Guggenheim le facultó luego para disfrutar de otra temporada de estudio y de creación en Estados Unidos.

Las obras de Irizarry han figurado en diversas exposiciones individuales y colectivas, y recibido premios en tres ocasiones en los Festivales de Navidad que organiza el Ateneo Puertorriqueño. Uno de sus cuadros obtuvo el primer premio en el certamen de pintura auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en ocasión del 450º aniversario del descubrimiento de Puerto Rico.

El Instituto inauguró el 14 de junio su primera Exposición de Pinturas de Epifanio Irizarry, constituida por unas cincuenta obras, algunas de las cuales fueron el fruto de un viaje que, becado por el Instituto, realizara el pintor por los Estados Unidos para percatarse de los usos y costumbres del sur del país. "En esta Exposición —afirma el doctor José R. Oliver— Irizarry se nos muestra como siempre el pintor que sin haber bebido directamente en la pintura goyesca, lleva dentro un amor insondable por la belleza de lo feo y un intenso dramatismo que campea en toda su obra, desde la temática hasta el color."

Recogemos en estas páginas algunos detalles y perspectivas de la Exposición.



Bomba



Bañando el potro



Don Quijote y Sancho



Autorretrato



Bonitos



Dos danzas de Rafael Balseiro Dávila

Por JOSÉ A. BALSEIRO

EN LA PRIMERA SERIE DE MI LIBRO EXPRESIÓN DE HISPANOAMÉRICA (impreso en Barcelona para este mismo Instituto de Cultura Puertorriqueña), incluyo un ensayo sobre nuestra Danza.

Al referirme allí a la titulada *Amparo*, compuesta por mi padre, Rafael Balseiro Dávila (1867-1929), digo lo siguiente:

Fue en la hacienda llamada La Esperanza, de *El Caribe*, cerca de Vega Baja. Reunidos no pocos poetas, todos celebraban en improvisados versos la belleza de una de las hijas del anfitrión. Balseiro no decía palabra. Y José Gualberto Padilla casi ordenó más que inquirió: "¿Y tú...?" Sentóse al piano el adolescente de dieciséis años. Y nació aquella danza cuyo paseo empieza por nombrar cuatro veces a la linda chiquilla hasta entonces amada en silencio.

En 1962 el Instituto de Cultura Puertorriqueña publicó un precioso cuadernillo con las cuatro *Danzas cortas* de Rafael Balseiro Dávila. Lo adorna fina cubierta en colores. Y lleva un buen dibujo de la cabeza del compositor, seguido de una nota acerca del mismo.

Hay en ésa un error que conviene aclarar para que la equivocada información no prevalezca y pase como un hecho a nuestra historia musical. Dícese allí que Rafael Balseiro Dávila se esmeró en elevar nuestros géneros bailables "a niveles de categoría estética". Y añade: "Así lo demuestra ya en sus primeras danzas *Amparo* y *Una perla*,..."

La última aseveración citada es la que importa ahora corregir.

Amparo fue improvisada, y en seguida escrita, en el año 1883. La creación de *Una perla* data del 1914, a los cuarenta y siete de su compositor. Ambas fueron publicadas por Carl Fischer, de Nueva York, en 1913 y en 1914 respectivamente. *Una perla* fue dedicada a Manuel Tizol Márquez, Maestro Director de la Banda Municipal de San Juan, y fue premiada con la Copa Ward en un Certamen de Literatura y

Bellas Artes del Ateneo Puertorriqueño. El Sr. Ward fue un "Auditor" del Gobierno de Puerto Rico. Gustaba de la Danza puertorriqueña. Y, antes de retirarse de sus funciones oficiales y regresar a Estados Unidos dejó en manos del historiador don Cayetano Coll y Toste, presidente entonces del Ateneo, el premio que habría de recibir, años más tarde, *Una perla*.

Jesús María Sanromá ha estudiado amorosamente ese género de composición tan nuestro y en el que tan amables o dolorosos, jocosos o intencionados sentimientos dejaron los músicos de nuestra tierra. Y el famoso intérprete ha escrito las siguientes notas, a propósito de las dos aquí especialmente mencionadas:

Amparo —Tiene armonías más sencillas y la siguiente forma: Paseo (o merengue); A (repetida) en fa menor; B (repetida) en fa mayor con variación del ritmo A; A (no repetida), retorno a fa menor. Ritmo correctamente escrito, aunque le falta a los tresillos el número 3 sobre cada uno.

Una perla —Paseo y danza con rica armonía y finas modulaciones, con esa gran sensibilidad expresiva típica de la madurez del compositor. Forma: Paseo; A (repetida); B (repetida); C (repetida); A (sin repetir); Codetta. El variado ritmo flexible de dos contra tres para las dos manos, tan difícil de tocar bien, exige un intérprete de responsabilidad como músico.

No apunta Sanromá la tonalidad (Sol mayor) de *Una perla*; pero añade que es "una de nuestras más bellas y distinguidas danzas".

De las diferencias fundamentales que el virtuoso señala es obvia la deducción de que estamos ante dos períodos: el de la adolescencia (1883) de Rafael Balseiro Dávila y el de su plenitud artística (1914).

Amparo, de "armonías más sencillas", consta de un paseo y dos partes. *Una perla*, se caracteriza por su "rica armonía y finas modulaciones", tiene un "variado ritmo flexible de dos contra tres para las dos manos", y representa "esa gran sensibilidad expresiva típica de la madurez del compositor".

Amparo sigue la manera ejemplar de algunas de Manuel Tavárez. *Una perla* encarna ya un cuerpo de más amplia, sólida y personal construcción. *Amparo*,

juvenil, íntima, amorosa. *Una perla*, de ancho aliento y desplegada fantasía, con el vuelo de la inventiva desenvuelta con segura libertad.



Clave iconográfica de los asuntos religiosos de Campeche

Por ARTURO DÁVILA

LA CONTEMPLACIÓN, SIQUIERA PARCIAL, DE LA OBRA de Campeche, sugiere de inmediato al estudioso el estrecho vínculo que existe entre gran parte de la producción del artista y la composición y elementos de las estampas dieciochescas, no sólo en los encargos de carácter religioso, donde su escrupulosa fidelidad al grabado logra superarse con la vida que le presta el colorido, sino incluso en algunos elementos de sus retratos, libres de la sujeción a un esquema previo de carácter inmutable.

Nacido en 1751 y alejado por tanto de un clima de gran barroco, Campeche ha visto, sin embargo, los restos de la pintura e imaginería del siglo precedente que se encontraban en las iglesias y conventos de San Juan. Incluso puede que haya conocido al autor anónimo del púlpito immaculista de la vicaría de San Germán, cuyas tablas manifiestan todavía un regusto berniniano en los doseles decorados con guardamalletas que coronan cada pieza. En su niñez ha escuchado seguramente de labios de sus padres la narración de las misiones que predicó en la ciudad, por octubre de 1749, Fray Junípero Serra, acompañadas todavía del impresionante aparato y los gestos —no exentos de truculencia— de la vieja escuela misional española.¹ Pero la insularidad de Puerto Rico no llegó a determinar un curso arcaizante en su pintura. Como tantos otros pintores americanos, sin los beneficios de una Academia y de unos maestros de que gozaron sus contemporáneos mejicanos, Campeche debió suplir mediante la stampa la fuente cotidiana de inspiración para los encargos que recibía, en su mayoría de temas religiosos. A ello se debe que encontremos al artista propiamente tal en sus retratos, justamente celebrados, como que en ellos corre con más libertad su capacidad creadora, sin que al afirmarlo pretendamos restar calidades a su creación de carácter religioso, en la que se encuentran piezas de

subido mérito, como el exvoto de la Sagrada Familia² bien que favorecido por el verismo de los cuatro ofe-rentes, auténticos retratos del natural.

Campeche es el intérprete del sentimiento religioso de su tiempo en Puerto Rico. No puede encontrarse una medida más justa de las formas de piedad del siglo XVIII en la Isla, que a su vez dependen estrechamente de las de la Baja Andalucía. En el último tercio de esa centuria, la figura principal que determina el cauce de la devoción en aquella tierra es el Beato Diego José de Cádiz, predicador popular del Orden de Menores Capuchinos, de cuya influencia en Puerto Rico hemos tratado ya.³ Profesaba el Beato una especial devoción a la Trinidad y ya sea por sus novenas, que impresas corrían por España y América, ya por la presencia esporádica de capuchinos que a su paso para las misiones de la Guayana y el Caroní, paraban en San Juan o por la predicación de otros religiosos, es el caso que entre la producción pictórica de Campeche aparecen varias representaciones trinitarias, ya solas, ya pintadas como coronamiento de otro motivo. La fidelidad del pintor a las prescripciones que sobre iconografía trinitaria trae Fray Diego Interián de Ayala en su *Pintor Cristiano y erudito*,⁴ es continua. Conocedor o no del hebreo, inscribe correctamente el *tetrágramaton* en un círculo, símbolo, como la figura triangular en que lo incluye finalmente, del misterio representado. Tan solo en este último detalle se aparta de las normas del erudito mercedario, al encerrar primeramente en un círculo el *Adonai*, pues Interián de Ayala lo coloca directamente en un triángulo. Pero lo hace para seguir en esto a otro autor que ocupaba lugar de honor en su biblioteca, Antonio Palomino.⁵

Como peculiaridad propia de Campeche, debe citarse el hecho de pintar al Padre y al Hijo sosteniendo el mismo cetro, que incide en el triángulo sostenido



Estampa de la Real Calcografía que probablemente utilizó Campeche, modificando sus elementos.

por la paloma mística, en señal probablemente de la coigualdad de omnipotencia. No debe extrañar esta nimiedad afiligranada en un hombre que tenía por amigos y contertulios a sesudos teólogos del Cabildo catedralicio —nombra albacea testamentario a don Nicolás Alonso Andrade— y en un país donde a pesar de la ignorancia religiosa presente, conserva el pueblo los restos de un lenguaje teológico en el que se juntan la gracia barroca y la propiedad en la expresión, como suele escucharse, por ejemplo, de labios de nuestros campesinos cuando se refieren a la Santísima Trinidad: *las Tres Divinas Personas* o a la Concepción de María: *la Pura y limpia*.

El tema trinitario, como apuntamos ya, va asociado por lo general a otros asuntos, siendo el más frecuente el Purgatorio, por el aumento que recibió su culto en la primera mitad del siglo.⁶ Sobre un espacio llameante en que padecen, junto a los reyes, clérigos que, pintados de espaldas, muestran sus tonsuras clericales y monásticas, aparecen en calidad de intercesores la Virgen y San José, cuya inclusión —la del último— parece corresponder al incremento que recibió su ciclo devocional a fines del siglo XVIII en Hispano América.⁷ No falta la efigie de San Miguel con la espada llameante y la balanza. Y en el plano superior, contemplándose amorosamente como indica Palomino, el Padre y el Hijo con el Espíritu Santo que completa el ciclo trinitario.

En el gracioso exvoto de las Carmelitas, una variante, impuesta por el asunto principal, la Sagrada Familia, se introduce en su clásico ordenamiento: el



Campeche. La Virgen del Rosario. Colección particular.

Hijo aparece en su edad infantil, aunque abrazado a la Cruz y el Padre—maravillosa miniatura llena de expresión— se cierne sobre su cabeza, junto con la paloma representativa del Espíritu Santo. El grupo trinitario permanece inalterado, en cambio, en la *Visión de San Felipe Benicio*.

Al llegar a los asuntos marianos en la pintura de Campeche, nos encontramos con la natural variedad procedente, de una parte, de las múltiples advocaciones y de otra de la desigual calidad de unas y otras piezas.

Proponemos, a fin de facilitar su ordenación, el estudio de un grupo inicial, el de la Virgen Madre sedente, más numeroso. En él se destaca por su antigüedad certificada en letrero al pie, Nuestra Señora de la Divina Aurora, de la antigua Iglesia de Padres Dominicos de San Juan. Los ramilletes de flores que decoran los ángulos, la ingenua corona de rosas, el empleo de oros y la fuerza del colorido, casi sin mezcla en la túnica y manto, más la defectuosa anatomía del Niño, confirman la fecha —1772— que junto con la concesión de indulgencias del Obispo Jiménez Pérez, aparece en el letrero antedicho. Aventuramos la hipótesis de que este lienzo haya servido para el estandarte que rodeado de tintinábulo y luces, sacaban con el Rosario de la Aurora, los cofrades de la misma advocación hasta entrado el siglo XIX.⁸

Con la sola mutación de las vestiduras características de uno u otro título mariano, empleó Campeche el mismo o los mismos modelos de estampas, una de ellas, de las *aleluyas* de la Real Calcografía, que re-

producimos en estas páginas y que es copia de la antigua imagen de la Virgen del Rosario venerada en el Oratorio del Olivar de Madrid, destruida en 1936. Varía el pintor al concebirlas con aspecto más reposado unas y envueltas en gracioso vuelo barroco del manto, otras. Son ellas, junto a las copias del cuadro de la Virgen de Belén, las más numerosas entre las imágenes de María que nos han legado sus pinceles. Corresponden a advocaciones entrañadas profundamente en el pueblo americano del siglo XVIII y aun hoy no faltan —concretamente, la del Carmen— en cromos de rabioso colorido, colgadas en la pared del rancho más miserable.

No ocurre así cuando se trata de encargos procedentes de ambientes más cultos, como la *Visión de San Simón Stock*, del Convento de las Carmelitas y su réplica del Museo de Ponce. Obedece su composición a una estampa, tomada probablemente de un breviario o misal carmelitano, que sirvió de modelo por encargo, probablemente, de los interesados. La fidelidad a la narración del suceso historiado limita al pintor a la mera función de copista. Poco dado al empleo de flámulas o filacterias, con todo y haberlas visto, seguramente, en pinturas del siglo XVII, reproduce sin más el letrado en latín que parte de la boca de la Virgen de forma que no afecta la perspectiva de la estancia en que se desarrolla la celeste visita. Un tema paralelo, *la entrega de la casulla a San Ildefonso*,



Concepción de Mateo Cerezo. Estampa de Carmona, que sirvió de modelo a Campeche



Campeche. La Concepción. Palacio Arzobispal de San Juan.

de factura apresurada,⁹ revela sin embargo mayor libertad en la ejecución, por no ceñirse el pintor tan de cerca a las líneas de la estampa.

En cuanto a otras advocaciones marianas de la época, consta que existía en poder de particulares cuando Tapia escribía una *Divina Pastora* tan popular en la Baja Andalucía.

De serie relativamente numerosa es el tema icónico de la Virgen de la Merced, interpretado de diversas maneras por Campeche y su taller. Unas veces, como indicamos ya, reproduce con variantes mínimas el lienzo de la Virgen del Carmen del Arzobispado y otras, de acuerdo con una composición más complicada pero más expresiva de los motivos de esta advocación, le añade a los pies dos cautivos tocados con el gorro colorado de los esclavos argelinos.

El lienzo, un tanto enigmático en cuanto a su autor, llamado con reservas por D. Enrique T. Blanco *Nuestra Señora de la Misericordia*,¹⁰ es una pieza de tamaño apreciable, hoy en la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, única en su género en la iconografía mariana de la Isla. La Virgen aparece vestida con el hábito de la Merced en tela de *primavera*, entronizada en una silla rococo y rodeada de querubines, mientras sostiene en su regazo una custodia de largo astil dieciochesco, muy frecuente en la orfebrería puertorriqueña de fines de siglo, cuyo sol llega a la altura del pecho. Con los brazos tendidos hacia



Campeche: Santo Domingo Soriano. Colegio de Santo Tomás de Aquino. San Juan.

abajo, centra la vista del espectador en el sol eucarístico. Un arco de medio punto con sus enjutas, que descansa en dos pilastras, sirve de marco a la composición, con el propósito de crear el efecto de un camarín o tabernáculo. A ambos lados, dos escudos de la Merced nos hablan de esta advocación marial, como si se tratara de enfatizar lo que ya indican los hábitos que inspira la poca afortunada figura de la hábitos de la imagen. La composición, nada feliz, no consigue liberarse de la pesantez que inspira la poca afortunada figura de la Virgen. Apenas logran redimir su enfadosa inmovilidad los angeles que la flanquean, desplegando filacterias con inscripciones tomadas del Magnificat y la pareja que en vuelo arrebatado, sostiene sobre su cabeza una corona. Sin embargo, la originalidad del tema, que siguiendo la línea de las Vírgenes — sagrarios medievales, entronca con las representaciones americanas de la Virgen con el ostensorio,¹¹ concede a esta pieza un valor iconográfico indudable. Es, al fin y al cabo, un hito en el intento de obtener una forma cultural de María como Madre de Dios — Eucaristía, que logrará concretarse en la adoptada por San Pedro Julián Eymard en 1868.¹²

Por lo conceptuoso del asunto, creemos que obedece al encargo de un eclesiástico. ¿Se haría tal vez por orden del Obispo mercedario don Fray Juan Bautista de Zengotita (1795-1802), para su casa de campo de Bayamón? Con ello conflige aparentemente el hecho de que el lienzo lo obtuvo Junghans de la misma familia Andino, descendientes laterales de Campeche y directos de su sobrino Domingo, señal de que no debió salir del círculo familiar. Obra, en el sentir de Blanco, de Silvestre Andino, merece un lugar en este trabajo por el evidente parentesco estilístico que la une a la manera de Campeche, aunque se encuentre muy por debajo incluso de piezas que, como *Nuestra Señora de la Divina Aurora*, pertenecen a los primeros momentos del pintor.

Incluimos entre sus *Concepciones* el tríptico de la Virgen del Carmen fechado en 1807, por ostentar la imagen de la tabla central — si bien se trata de una Virgen —Madre— los atributos propios de la Inmaculada: la luna bajo los pies y la corona de estrellas, más algunos pinos o cipreses en los extremos inferiores, que nos hablan de las clásicas series simbólicas: cedro del Líbano, etc., que desde el siglo XV aparecen en torno a la figura de la Purísima.

Este misterio, tan vinculado al reinado de Carlos III, que logró en 1761 se declarase a la Inmaculada Patrona de España y sus Indias, está presente desde época temprana en la religiosidad puertorriqueña y sobre todo en el clima piadoso de la ciudad. Deben o debieron existir otras piezas del mismo asunto entre las obras de Campeche, que no han llegado a nuestras manos. Con todo, tenemos dos versiones, una

que debió gozar de mayor favor y es la que figura en un lienzo de la escalera del Arzobispado, procedente del antiguo convento de franciscos observantes de San Juan, copiada con escrupulosa fidelidad de una estampa del cuadro de Mateo Cerezo (1635-1675), abierta en cobre por Juan Antonio Salvador Carmona que publicamos como muestra, tal vez la más elocuente, de la pericia de copista de nuestro pintor. De ella existe otra copia, en dimensión reducida, en la capilla del Santo Cristo de la Salud. Señala también esta pieza la tiranía —más o menos amable— ejercida por los clientes sobre el artista, al que probablemente se exigía el calco de la estampa.

El otro tipo de Concepción que pinta Campeche, más dieciochesca y liberada por tanto del ímpetu barroco de la anterior, es la de la familia Power, en cuyo poder aun se conserva y que ilustra también estas páginas. De forma grácil, ostentando una esbeltez que en nada dice relación con los contornos más bien embarneados de sus Vírgenes, nos pareció hasta ahora un producto de la inventiva del mismo autor, pero de esta creencia nos ha sacado la vista de una pintura mexicana contemporánea existente en la colección de don Augusto Conte y Lacave en Cádiz, que salvo las peculiaridades de otra paleta, refleja claramente una fuente común de inspiración, seguramente otra estampa, desconocida por ahora para nosotros.

Los temas de Pasión no abundan en la pintura de Campeche, reduciéndose al *Salvador Eucarístico* de las Carmelitas (1806) y a un *Descendimiento* que copia de una estampa de Van Dyck. En cambio se encuentra más de una de sus *Dolorosas*, casi todas ellas de pobre factura. La que pintada por Silvestre Andino en 1816 se conserva en el Museo de la Universidad de Puerto Rico, puede que imite otra variante empleada por Campeche, pues sabido es cómo reproduce el sobrino las composiciones del tío, aunque el aire neoclásico de la figura parece ubicar más bien dentro del siglo XIX el modelo seguido, y las estampas usadas por Campeche, que sólo alcanza a ver nueve años de la nueva centuria, son todas dieciochescas.

En cuanto a las pinturas de santos, priman en la producción de Campeche, como es natural, los que gozaron de mayor popularidad en la moda devocional de fines del XVIII, sin excluir por eso muchos poco conocidos por entonces entre el pueblo, y sí en círculos minoritarios, como, p.e., San Felipe Neri. Fuera de los grandes lienzos hechos por encargo de los Franciscanos para su iglesia conventual, son en su mayoría pequeñas tablas, ejecutadas para los particulares, algunas —las menos— de mayor tamaño, con el propósito, tal vez, de que presidieran un oratorio doméstico.

Por su discutida cronología, abrimos el estudio de esta serie con el cuadro de Santo Domingo de Guzmán que conservan las Dominicas del Colegio de



San Emidio: Campeche. Iglesia de San José

Santo Tomás, procedente de la antigua Iglesia de Padres Predicadores. El Santo, de pie, con un libro en la mano derecha y una vara de lirios en la izquierda, lleva la capa tachonada de estrellas y como gracioso detalle de sabor local, el rosario pendiente del cuello, a la manera de los dominicos de Indias y Filipinas. Un filete dorado bordea tanto la capa como el escapulario y la túnica. Advirtió Blanco con razón el bajo punto de vista de la línea del horizonte montuoso que se divisa al fondo. Logró así Campeche que la figura se destacara exenta sobre una pintura de atmósfera que acrece su aspecto luminoso, perseguido evidentemente en esta tabla, entre otros elementos con el amplio resplandor que despidе la cabeza del Santo.

El refinamiento de la técnica empleada, la delicada entonación de la carne y los celajes del fondo, en contraste con el empleo arcaizante del oro, hicieron pensar a Blanco que se trataba de una obra de transición, hecha en los primeros momentos de la influencia de Paret. No andaba lejos de la verdad. La pintura, procede de la Iglesia de Santo Tomás y representa al santo fundador del Orden de Predicadores, según la célebre aparición de Soriano en Italia, conocida generalmente como Santo Domingo Soriano.¹³ Era de antiguo venerado bajo ese título en la misma Iglesia de dominicos de San Juan. Torres Vargas lo menciona en 1647 y dice de él "*que tiene altar y cuadro particular en el convento de Señor Santo Thomas...*"¹⁴ índice de la devoción de que gozaba y de los milagros que, según el mismo cronista, se le atribuían. Entre sus devotos se contó el capitán don Diego de Villate Escovedo, marido que fue de doña Ana de Lansós, fundadora del convento de las Carmelitas. En la cláusula 19 de su testamento ordena que se encienda y arda a su costa la lámpara del señor Santo Domingo Soriano "*por los días de la vida de la dicha doña Ana...*"¹⁵ y el Capítulo de la Orden Tercera de Penitencia instituido en la misma Iglesia, al que perteneció Campeche, tenía por titular al Santo bajo la advocación mencionada, como demuestra la documentación de la época.¹⁶ El rico marco de plata que encierra esta pintura hace suponer el carácter venerable de la misma, y que estropeado o perdido el original de que habla Torres Vargas, se colocó ésta en su lugar. Campeche, a nuestro entender, ha copiado las líneas generales de la antigua imagen, conservando para mayor fidelidad la decoración de estrellas y los filetes dorados que naturalmente contrastan con el estilo dieciochescο del pintor. De esta forma gozamos hoy de un trasunto bastante fiel de la primitiva pintura, perdida para siempre. En cuanto a su fecha, atendiendo a la decoración de palmetas de los extremos del marco y a las estrías, usadas por el platero Manuel Muxica en la base ochavada de la custodia de la catedral de San Juan fe-

chada en 1796, puede atribuírsele poco más o menos la misma, si es que cuadro y marco son contemporáneos estrictos.

Por no ofrecer mayores peculiaridades que las conocidas generalmente, omitiremos el ocuparnos de los temas religiosos más comunes tratados por Campeche para dedicar atención particular a las piezas que revisten un carácter más singular en la serie de los santos. Sigue en interés a la descrita anteriormente el asunto místico de la *Visión de San Felipe Benicio*, en el Museo de Ponce. El examen del tema de esta tabla nos hace sospechar que la intención del pintor en este caso es muy otra de la que lo guió en las piezas dedicadas a asuntos similares. En las marionetas de San Ildefonso y San Simón Stock así como en la *Porciúncula*, los videntes están de cara al portento. En cambio, en este caso, Campeche coloca al santo totalmente de frente al espectador y en actitud, no tanto del que contempla una manifestación de la Divinidad cuanto del que implora u ofrece algo, como claramente indica al señalar con la diestra extendida los atributos de las dignidades episcopal: la mitra y el báculo, cardenalicia: la galera roja y pontificia: la tiara, que expresan la negativa del Santo a aceptarlas ante el requerimiento de un sector de los Cardenales reunidos en Viterbo a la muerte de Clemente IV (1268).

Por otra parte, los biógrafos no mencionan ninguna aparición trinitaria en su vida y el mismo Interián de Ayala, a quien creemos acude Campeche, nada dice al respecto pero en cambio trae la siguiente significativa exhortación: "*Yo deseara, que cuantas veces se quisiera pintar a este Santo, se hiciese también mención de una ilustre acción suya; de suerte que el omitirla, podría atribuirse a negligencia. Pues aunque no renunció Benicio al Sumo Pontificado de la Iglesia... sin embargo huyó esta dignidad, con tanto esmero, con cuanto acaso otros, la han solicitado... Muchas maneras puede haber para representar este acto de insigne humildad: pero como esto parece exceder los límites de mi intento, déxolo gustoso al juicio del pintor cuerdo, y erudito*" (). Campeche, siguiendo tal vez esta indicación, ha representado al Santo en la actitud que según Interián de Ayala, lo caracteriza especialmente. El mismo hecho de la clara separación de la composición en dos planos mediante el empleo de nubes de gloria, hace más evidente la intención del artista: entre ambos —el plano celeste y el terreno— no existe otra comunicación que la mental, creada por la oración en que el Santo ofrece a Dios por manos de María, el testimonio de su humildad. De ahí la presencia de la Virgen en el extremo izquierdo, en la actitud de presentar a la Trinidad la plegaria de su Siervo.

La voluntad de singularizar fuertemente la figura del Santo se aprecia además en la nimia re-

presentación de los detalles propios del hábito servitano, como lo es, por ejemplo, el llevar la Corona de los Dolores de María al lado derecho.

Dada la evidencia que aportamos en los párrafos anteriores, creemos que al cuadro corresponde en rigor otro título: *San Felipe Benicio* o bien *La humildad de San Felipe Benicio*, para seguir la sugerencia de Interián de Ayala. Pero en manera alguna le conviene el de *visión* por los motivos enunciados. Raro ejemplar este, no sólo en Puerto Rico sino también en España y América, por no haber sido nunca numerosa la Orden de Servitas en estos países.¹⁷ El ordenamiento del plano superior del cuadro sigue en todo al propio del de ánimas habitual en el pintor y su taller.

La linda pieza del *San Emidgio*, existente en la Iglesia de San José, tiene por fuerza un lugar en este trabajo por haber hallado en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁸ el grabado que con toda probabilidad sirvió de inspiración al pintor. El Santo obispo de Ascoli, invocado contra los terremotos, ha sido transformado en un elegante prelado envuelto en una capa pluvial de tela rica, mientras un angelote, que sustituye a los tres de la estampa, le brinda la corona y la palma del martirio. Hasta el navío que en el plano inferior se debate entre las olas por la fuerza del seísmo, se ennoblece con un hermoso castillo de popa. Es este el mejor ejemplo de cómo sabe saltar Campeche por encima de la mediocridad de los medios de que dispone, cuando no le fuerza el cliente o le impone el cambio por la pobreza del modelo.

La estampa aludida lleva al pie una fórmula latina de invocación a San Emidgio como abogado contra terremotos. Tal vez sirva este dato para fechar la pieza si ésta fue encargada y realizada hacia 1787, con ocasión del temblor de tierra que el 2 de mayo de dicho año padeció la ciudad de San Juan, y fue al parecer el más violento experimentado en la Isla en el último tercio del siglo XVIII. Años antes, en 1770, el Cabildo Eclesiástico de Santo Domingo pidió al Arzobispo, D. Isidoro Rodríguez Lorenzo, que declarara al Santo patrón contra los terremotos¹⁹ en aquella arquidiócesis.

En la *Visión San Francisco* (la Porciúncula), uno de los lienzos más logrados de nuestro pintor, queda todavía como enigma que debe ser resuelto, el angel que sosteniendo una torre y una palma, se reclina sobre el frontón del fondo. La torre, almenada y con tres ventanas, atributo de Santa Bárbara, mártir a quien conviene también la palma, puede que explique con el tiempo la peregrina ubicación del angel.

Por último, como curiosidad excepcional en Campeche, escrupuloso en representar con la debida propiedad los atributos respectivos, debemos mencionar la única excepción que en toda su obra conocemos



Estampa dieciochesca que sirvió de modelo a Campeche para su San Emidgio.

hasta ahora y es la de pintar a Santa María de Cerevelló, uno de los santos mercedarios del altar de Animas de la ermita de Santa Ana, con una palma de martirio que no padeció nunca. Tal vez, como en la Santa Rita del Arzobispado, haya querido significar las tribulaciones porque atravesó o el pensamiento —común desde el tiempo de los Padres— de que la guarda de la castidad equivale a un martirio incruento.

Las notas precedentes, incompletas por cuanto aun quedan por descubrir piezas importantes de la obra de Campeche, significan al menos un esfuerzo por clarificar los recursos de su inventiva y hacer inteligible un sector de su pintura —el más numeroso— al contemplador de hoy, para el que ya resulta enigmática la significación de muchos de los elementos empleados por nuestro pintor dieciochesco.

NOTAS

1. "Usaba también para más mover al auditorio, principalmente en los sermones de Infierno o de la eternidad, de otra inventiva bien pesada, lastimosa y peligrosa para lastimar el pecho, y era que solía sacar una hacha de cuatro pabilos encendida a fin de que los oyentes viesan la alma en pecado o condenada, y concluía abriéndose el pecho... y a raíz de la carne apagaba la grande llama del hachón..." Palou, Fr. Francisco: *Relación Histórica de la vida y apostólicas tareas del Venerable Padre Fray Junípero Serra*... México, 1787. Reproducción textual de Aguilar, Madrid, 1944, Cap. LVI, pág. 247.
2. Publicada su fotografía en el núm. 2 de esta Revista, se encuentra el original en el Convento de Madres Carmelitas de San Juan.
3. Dávila, Arturo: *La Pastoral del Obispo Arizmendi sobre las comedias*. Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, núm. 12, julio — septiembre 1961, páginas 27-32.
4. Tomo I, Madrid, 1782, páginas 98-102.
5. *Práctica de la Pintura*, Libro IX — El Perfecto, página 652. Madrid, Aguilar, 1947.
6. El P. Gaspar de Olíden (1682-173...), teatino, fomentó en el primer tercio del siglo la devoción a las ánimas, predicando incluso ante Benedicto XIII, que lo llamó *Procurador de las Almas del Purgatorio* y colmó de privilegios a los profesos del *Voto de ánimas*, que inventó y divulgó el mismo Padre. Expuso su doctrina en un libro titulado *Diálogos del Purgatorio*, editado en Alcalá en 1732. Prohens, D. Jaime, C. R.: *Los Teatinos en Mallorca. Regnum Dei*, Año IV, números 13-14, páginas 144-151, Roma, 1948.
7. *Documento en favor de la Coronación del Sr. S. Josef*, Libro Inventario del Archivo del Convento de S. Francisco de S. Juan, f. 217 v. Archivo General de Puerto Rico.
8. Ledru en su *Viaje a la Isla de Puerto Rico* (2a. edición, México, 1957, página 108) los describe y Tapia en *Mis Memorias* (San Juan, 1946, página 47) cuenta el desastroso fin de uno de ellos hacia 1833: "cierta noche, al pasar un rosario, a hora avanzada, una vaca que habla dentro del corral abrió con los cuernos un boquete en el seto de cañas, y asomando la cabeza desbarató el rosario. La gente arrojó los faroles y corría gritando: *El Diablo, el Diablo*."
9. "...el que existe en el Seminario conciliar de esta ciudad, improvisado para una fiesta del Santo." Tapia: *Vida del Pintor José Campeche*. 2a. edición, San Juan, 1946, página 28.
10. Blanco, Enrique T.: *Campeche III*. Su obra. Revista "Alma Latina..." página 26, San Juan, 1931.
11. Nos referimos a un lienzo de Legarda existente en el claustro del monasterio de la Concepción de Cuenca (Ecuador) en que aparece la Inmaculada —en el momento en que es coronada por la Trinidad— sosteniendo una custodia. Reproducida por: Aquatias, Luis del Sagrado Corazón, O. de M.: *La Orden de la Merced, defensora de la Inmaculada*, en: *La Inmaculada y La Merced. Secciones Mercedoria y Sudamericana*, páginas 37-51, Vol. II. Roma 1955.
12. Trochu, Francisco: *Pedro Julián Eymard. Fundador de las Congregaciones de los Sacerdotes y de las Siervas del Santísimo Sacramento (1811-1868)* Madrid, 1950, página 393.
13. Male, Emile. *L'Art religieux apres le Concile de Trente*. París, 1932. Página 470.
14. Tapia y Rivera, Alejandro: *Biblioteca Histórica de Puerto Rico*. San Juan, 1945. Página 468.
15. *Libro de la Fundación*, folios 40v y 41. Archivo de las Carmelitas. San Juan. Cumplimiento del testamento de don Pedro de Villate. Escovado a 23 de julio de 1653.
16. Legajo de escrituras de la V. O. T. de Santo Domingo. Archivo Provincial de los P. D. Dominicos, Cataño.
17. En la Iglesia de San José de Granada se conserva un lienzo de Pedro Atanasio Bocanegra alusivo a la vocación del Santo que junto a la estatua de madera revestida de estuco que se encuentra en la Capilla de los Dávila en la Catedral de Avila, son las dos piezas que por ahora conocemos alusivas a San Felipe Benicio en España. En un artículo del Marqués de Lozoya titulado *Zurbarán en el Perú* (Archivo Español de Arte, no. 55) se menciona entre los doce lienzos de fundadores de ordenes religiosas existentes en el Convento de la Buena Muerte de Lima, "un Santo con hábito negro contemplando la Cruz, de excelente factura". Es probablemente San Felipe Benizi, a quien consideraban casi como fundador los mismos servitas hasta la canonización de los siete *Inceptores* por León XIII.
18. Signatura E-14287.
19. Nouel, Carlos: *Historia Eclesiástica de la Arquidiócesis de Santo Domingo*. Roma, 1913. Tomo I.

José Campeche

José Ramón Mercado "Momo"

Por JOSÉ S. ALEGRÍA

Octubre 7, 1863 — 8 de marzo 1911
Caguas, Puerto Rico — Habana, Cuba

Era hijo del dolor y el dolor lo hizo poeta.

CINCO DÍAS ANTES DE LA CONMEMORACIÓN DEL Descubrimiento de América, hace un siglo, nació en la alegre ciudad de Caguas, famosa por su río *Turabo* y por el encanto de sus mujeres, un niño que con el nombre de José Ramón había venido al mundo el día 7 de octubre de 1863, trayendo consigo el dolor de su atormentada madre, doña Ramona Mercado.

El día 29 de noviembre del año de su nacimiento, fue bautizado por el párroco de Caguas, Pbro. don Benigno Puig y apadrinado por los esposos don Bartolo Maymí y doña Regalada González.

El muchacho no tuvo otra instrucción que parte de la primaria de aquella época y se vio obligado a dejar la escuela para ir a trabajar en lo que podía.

Aquel poco tiempo en la escuela y su afición literaria que se había despertado, lo llevó a escribir artículos y versos, que a veces, conseguía publicar con el seudónimo "Momo". Su primera poesía de valer, "Las Candeladas", la escribió cuando contaba diez y siete años.

No podemos dejar de consignar que cuando se reveló su vocación por la poesía, lo fue de un modo muy original: triunfando en un concurso de trovadores en Caguas, donde se ofrecía un premio en dinero al que improvisara las mejores décimas.

De Caguas fue a trabajar en un comercio de Cayey y desde este pueblo enviaba algunas colaboraciones que se publicaban en "La Democracia", acogidas por su contemporáneo Mariano Abril, que viendo en el joven una promesa, acabó por interesarlo a que viniera a San Juan.

Todos los biógrafos de "Momo" coinciden en que fue Mariano Abril el que lo metió a periodista profesional.

Y así se agruparon en San Juan cuatro gloriosos



José Mercado (Momo).

contemporáneos: Luis Muñoz Rivera — 1859; Luis Rodríguez Cabrero, 1860; Mariano Abril, 1861; y José Mercado 'Momo', 1863. Y los mismos colaboraron, con el mismo espíritu y con los mismos ideales, en "La Democracia".

Cuando "Momo" llegó a San Juan, casi un muchacho para trabajar en la imprenta de Don Jacinto

Anfoso, en la que se editaba "La Balanza", empezó a emborronar cuartillas anónimas y a hurtadillas, junto a Mariano Abril, que ya había hecho famoso su seudónimo "Florete."

El prologuista de su libro "Virutas", don Manuel Fernández Juncos, así nos describe la actuación de "Momo" en la redacción de "La Balanza":

"En mi ya larga vida de tropezones literarios, no he tropezado hasta ahora con un autor más original que el de este libro."

"Momo es la originalidad misma. No se parece a nadie física, moral ni literariamente. No se sabe dónde, cuándo ni cómo aprendió a escribir versos; tampoco se sabe cuándo ni en dónde los escribe, y a estas horas, en que 'Momo' es ya una personalidad literaria hecha y derecha, todavía son muy contadas las personas que aquí tienen noticias de cómo, cuándo y de dónde vino 'Momo' a esta ciudad. Yo mismo, que solía tener al dedillo, en tiempos atrás, los antecedentes de mis compañeros de letras, encuentro bien poca cosa que decir acerca del advenimiento, aprendizaje y formación de este poeta singular."

"Allá por los años de 1891 se publicaba aquí un periódico,¹ del cual eran redactores varios Catedráticos del Instituto. Lo editaba el Sr. Anfoso, y lo empaquetaba y rotulaba para los suscriptores un jovencito pelirrojo, risueño, vivaracho, de fisonomía simpática e inteligente, y de mirada interrogativa y sagaz."

"Adolecía por lo general el periódico aquel de cierto dogmatismo empalagoso, y el lenguaje de sus artículos era casi siempre almidonado y tieso, con más atavíos de retórica que ingenio y originalidad. Pero afortunadamente, los Catedráticos se distraían con frecuencia, no volvían a la Redacción después de almuerzo, y a la hora de terminar el periódico no había originales suficientes. Corría entonces la noticia por el taller, se producía un sordo rumor de colmena mezclado con tal cual escape de risa, continuaba después el trabajo de los tipógrafos, y el periódico salía completo, a su hora y sin dificultad."

"Luego se fue notando que las ediciones del periódico en que ocurría lo que acabo de relatar, eran las únicas en que había algo bueno y sabroso que leer."

"Y... lo que pasa. La gente que leía y saboreaba aquellos versos epigramáticos y aquellas sabrosas noticias, quiso averiguar de quién eran. Nada se puso en claro por de pronto, y esto avivó más y más el deseo de la averiguación; pero de sospecha en sospecha, y de indicio en indicio, llegó, por fin, a saberse que el autor de los epigramas picantes y de las regocijadas gacetillas era... el mismísimo diablillo rojo que rotulaba las fajas para el correo en la oficina del periódico."

"La curiosidad frívola frecuentó con cierta asiduidad, en aquellos meses la Redacción y la Administración de 'La Balanza', que éste era el nombre del periódico indicado; pero sólo consiguió saber que el chico era de carne y hueso, que había venido de Cayey, que tenía buen honor, que fumaba puros y que sabía leer y escribir."

"Más tarde, un repartidor de cédulas de vecindad llegó a saber que nuestro incógnito se llamaba José Mercado."

"¡Mercado! Este apellido sonaba mal en aquella época, en que se había establecido ya la cotización de las conciencias políticas, y no se podía pronunciar en alta voz sin que alguno se diese por aludido."

"El chico lo conoció bien pronto, a fuer de avisado y perspicaz, y empezó a desligarse del apellido, hasta que prescindió de él por completo."

"—Este, más que apellido— dijo Mercado para sí— es un apóstrofe oblicuo, que diría el Catedrático de Retórica... Sacrifiquémoslo, para evitar disgustos innecesarios."

"Y tomó de ese apellido el principio y el fin, o sea la primera y la última letra, y repitiéndolas en una sola palabra, formó el seudónimo por el cual le conocemos desde entonces, y que es también el nombre del dios mitológico de la Risa."

"No tardó mucho en hacerse popular el seudónimo, y desde ese mismo instante empezó Momo a pa-decer."

"En cuanto se supo que hacía versos fáciles y graciosos, no hubo en la ciudad, sereno, cartero, alguacil, campanero o repartidor de periódicos que no le encargase versos, para pedir el aguinaldo."

"Y tras de éstas llegaron otras peticiones, atraídas por la eficacia de la propaganda."

"—¿Quién te sacó esos versos tan bonitos?"

—Momo.

—¿No te quitó nada por sacarlos?"

—No.

—Pues me tiene que sacar otros a mí."

"Y allá fue medio mundo, a sacarle a Momo los ojos, para que él sacara versos."

"Las compañías de zarzuelas le encargaban todas las seguidillas, peteneras y coplas alusivas y picantes de la temporada; no hubo ya pedidor de aguinaldo que no le pidiera versos graciosos, ni álbum que no llegara donde él en demanda de alguna chistosa rondalla."

"También acudieron a Momo las cofradías en busca de poesías místicas. ¿Tenía gracia el nuevo poeta? ¿Eran leídos con avidez sus versos? ¿Se reían las gentes con ellos, y por todas partes los repetían y los saboreaban con deleite? Pues que le saque unas décimas a las cinco llagas, que componga un villancico para los Santos Reyes, o que haga un soneto acróstico para el ángel Gabriel."

¹ "La Balanza"

"Complaciente y bondadoso como Dios lo hizo, apechugaba Momo con estos encargos, y sacaba versos de aquella enmarañada y varonil cabeza, como quien saca agua de un pozo manantial."

"Y ahora pregunto:"

"¿Deben atribuirse a esta tremenda gimnasia los evidentes progresos de Momo en el arte de la versificación?"

"Yo, por lo menos, me inclino a creer que esto ha debido contribuir en gran parte al desarrollo de sus excelentes disposiciones para el cultivo de la poesía lírica. Lo cierto del caso es que Momo versifica ahora con admirable facilidad, que maneja bien la rima, y que su dicción iguala en espontaneidad y soltura a la del mejor de los poetas puertorriqueños."

"En los primeros años el instrumento poético de Momo fue consecuente con la significación mitológica de su seudónimo, y no sonaba en él más que la cuerda festiva; pero el pasar de los años, las amarguras de la experiencia y la penosa impresión que dejan siempre en las almas sensibles las desgracias de la patria, fueron poniendo en tensión otras cuerdas importantes, y ya le falta poco para poseer el registro completo. Sus composiciones tituladas *La lengua castellana*, *A la fiesta!*, *Sálvanos, madre!*, *Lázaro y Redención*, demuestran hasta qué punto el diablillo juguetero y despreocupado de 'La Balanza', ha podido elevarse en la escala del sentimiento patrio, de la elegía bien sentida y vibrante, y de un subjetivismo ingenuo y melancólico, que hace recordar en cierto modo la doliente y amable sinceridad de Alfredo de Musset."

"En algunas de estas producciones aparece ya el poeta de alto sentido social, que se sale de sí mismo, que se olvida de su risa y de su humorismo propios, para sentir el dolor ambiente, la desgracia de los que le rodean; e inspirándose entonces en los diversos estados del alma popular, interpreta y expresa en sugestivas estrofas el pensamiento colectivo, las esperanzas, las tristezas o los anhelos de las multitudes. Enmudece entonces en él la nota festiva y riente, y ora prorrumpe en gritos de protesta contra lo que considera indigno, ora nos canta, como Richepin, la canción melancólica de los desgraciados."

"Posee, pues, en alto grado el don de la sensibilidad, sin el cual no hay poeta posible; pero pasada en él la impresión aguda que crea esos estados de ánimo capaces de producir el ardiente soplo de la inspiración lírica, su espíritu, naturalmente, regocijado y apacible, vuelve a producir notas alegres, como vuelve la palmera al movimiento dulce y juguetero de sus graciosos abanicos, después de haberlos agitado con violencia dolorosa, a impulsos de una breve racha del vendaval."

"¡Dios le conserve a Momo esa cualidad, tan en armonía con la gracia de su ingenio y con la espontaneidad generosa de su carácter!"

"La necesidad, la curiosidad, o ambas fuerzas reunidas, le trajeron del campo a la población, y en vez de Orfeo ha resultado Momo."

"¡Séalo en hora buena!"

"Son ya tantos en el mundo los que nos hacen gemir, que aquél que logre aportar al acerbo común un poco de dulzura alegre y comunicativa, será verdaderamente un bienhechor de la humanidad."

"¡Ecce Momo!"

Hasta aquí, parte del prólogo de "Virutas" en el que nuestro genial don Manuel Fernández Juncos puso de manifiesto, con aquel su puro estilo, la personalidad de José Mercado *Momo*.

De "La Balanza", Momo fue a llevar los libros de la mercantil "Sobrinos de Izquierdo", de esta plaza. Pero es bueno señalar que no dejó de escribir para la prensa. Escribía su prosa y su poesía con insuperable gracia y a veces con infinita tristeza, ocultando, o queriendo ocultar así, bajo las formas del humorismo saturado de lágrimas, el drama de su vida:

"Tú me recuerdas el amante arrullo
de una madre infeliz; tú de mi infancia
evocas el recuerdo; tú revives
de mi niñez sin sol vagos fantasmas,
mis horas de placer, que fueron cortas,
mi titánica lucha por la vida,
mis triunfos breves, mis derrotas vastas."

(Fragmento de su poesía "La Lengua Castellana")

"Momo" no había nacido para llevar libros o trabajar en una imprenta y optó por dedicarse de lleno al periodismo, llegando a fundar tres semanarios populares, satíricos. En el pueblo de Carolina, "El Ideal Latino" (1902), y en San Juan "La Araña" y "El Perro Amarillo", (1904) en el que predicaba la unión de los puertorriqueños, siguiendo el patriótico ideal de Rosendo Matienzo Cintrón, que con Luis Muñoz Rivera, más tarde, pudo realizarse. Sabía que sobre nuestro pueblo pesaba una gran misión que realizar: la síntesis de todos los sentires y de todos sus pensamientos; sabía que Puerto Rico no podrá ser, únicamente, una expresión geográfica.

Aquel patriótico ideal que vivió en el pensamiento de Eugenio María de Hostos, "La hermandad puertorriqueña", fue también bandera de combate de "Momo" que urgía que en la bandera de Puerto Rico se escribieran las palabras: "Olvido y perdón".

Al patriótico llamamiento respondieron Virgilio Dávila con su poema "¡Ya surge!" y Guillermo V. Cintrón con su poesía "A Momo", ambas en 1902.

Virgilio Dávila, decía en su poema:

"Ya surge, ya su voz que es voz divina,
porque es la voz que la verdad proclama,
uno tras otro, apóstoles fervientes
conquistarán la redentora causa

que ufanos llevarán la "Buena Nueva", por valles y callados y montañas, y tocando en el alma a los patriotas harán que, unidos, a la lucha vayan."

Y de Guillermo V. Cintrón son estos versos:

"Haz abierto el semillero
y es magnífica tu obra:
sigue echando en ese surco
la semilla redentora
y nazcan plantas robustas
donde existen sólo sombras.
Riega, "Momo", la semilla
que ha de dar fruta sabrosa.
No desmayes en tu empresa
y adelante con tu obra!"

El espíritu burlón de Momo estaba casi siempre reflejado en su prosa y en su verso.

He aquí una anécdota de "Momo", relatada por el Coronel don Angel Rivero Méndez que comandaba el '98 el Fuerte de San Cristóbal, que ocurrió el 25 de julio, día memorable en la historia de Puerto Rico.

Don Angel Rivera relata así lo ocurrido:

"Momo", el poeta festivo, ha pasado este día a mi lado. Al llegar me dijo sonriendo:

"Quiero comer el rancho de tu batería y oler la pólvora de tus cañones. Siempre me han tenido por un cobarde y yo creo que lo soy; pero ahora no siento temor alguno; yo estoy en San Juan y aquí me quedaré; no haré lo que tantos... que en tiempos de paz se comían los niños crudos y ahora están echando a perder su ropa interior."

"Yo conozco muchas lavanderas que han tenido que dejar su oficio; una de ellas, negra, vieja, me dijo ayer:

"Yo lavo ciertas miserias cuando provienen de los niños; ¡se comprende!; pero no me da la gana de lavar inmundicias de tantos *manduletes*."

Es bueno señalar que "Momo", con el propósito de despistar a los lectores, usó varios seudónimos: "Lerén", "Capitán Araña", "Chambón", "Bebé", "Guabá", "Saltamonte" y otros. Y con ellos se escuchaba aun cuando, con Henry Bergson, sabía que "nada hay cómico, fuera de lo puramente humano."

Así lo entendieron también nuestros periodistas del pasado que cultivaron la literatura festiva y satírica: Antonio Corton, Luis Bonafoux, Luis Rodríguez Cabrero, Nemesio R. Canales. Muerto Nemesio R. Canales, opinamos, se echa de menos este tipo de literatura ágil, punzante y certera, que tanta falta nos hace.

Pero hay que consignar también que "Momo" cultivó con soltura la poesía lírica, dejando de ésta, a su muerte, muestras estimables. Parte de la misma fue recogida por el autor y aparece publicada en su pe-

queño volumen con el título "Virutas", con prólogo, como hemos señalado, de don Manuel Fernández Juncos. La editó gentilmente, su admirador y amigo, don Francisco J. Marxuach.

En este pequeño volumen se encuentran sus poemas "¡Sálvanos, Madre!", "Lázaro", "Remember", "¡Pero nunca muerta!", "¡A la fiesta!"

En un duelo con su hermano en letras, Luis Rodríguez Cabrero, que titularon "¿Con qué oro?", "Oro, mucho oro", se advierte gracia y dominio del festivo tema. "Momo" disparó el último tiro:

"Iré al Yunque en busca de un tesoro.
Iré al cantaginés americano
Para dárselo en cambio de mi tierra."

"Momo" ingresó como redactor de "El Boletín Mercantil", que dirigía entonces Nemesio Pérez Moris y redactaba José Pérez Losada, y el seudónimo "Momo" se hizo en nuestro periodismo y en nuestra literatura como uno de los más populares en Puerto Rico.

Cuando escribía sobre política y políticos expresaba sentimientos muy hondos. En la cuerda festiva, rivalizaba con Rodríguez Cabrero, que estaba considerado al nivel de Sinesio Delgado y Vital Aza.

En su libro "Virutas", en las colecciones de revistas y periódicos de su época, encontrarán los lectores sus epigramas breves y punzantes que parten como flechas en busca del blanco.

"Momo" era un escéptico. Su escepticismo lo destila en su obra toda. Y además de un escéptico, le atraía, como a Henry Murger, *la vie de bohème*. Pero detrás de su escepticismo y su bohemia había un gran corazón y detrás de sus dejadeces un talento de primer orden.

Poco antes de salir para Cuba, el Ateneo Puertorriqueño se preparaba para celebrar el aniversario de su fundación, y "Momo" leería una poesía alusiva al acto. No le fue posible concurrir, sólo Dios sabe las poderosas razones, y otra persona leyó la poesía en que él glorifica a aquellos grandes señores que fundaron la docta casa:

¡...PERO NUNCA MUERTA!

Para honrar la memoria de los buenos,
los buenos se congregan.

* * *

Seis lustros han pasado
desde que los amigos de mi tierra
fundaron este Centro de cultura,
para que templo fuera
donde se rinda fervoroso culto
a las nobles ideas.

* * *

Para honrar la memoria de los buenos,
los buenos se congregan.

Evocad los espíritus gloriosos
de aquellos que a las artes y a las ciencias
abrieron ancho cauce. La corriente
rica y potente llega,
y esta barca, que fue débil un día
hoy levanta orgullosa su bandera.

* * *

Para honrar la memoria de los buenos,
los buenos se congregan.

* * *

Bien han hecho los hombres que dejaron
tan luminosa huella;
y bien hacen los hombres que ahora siguen
tan luminosa estela.

¡Que la ignorancia y el error sucumban
ante el rudo chocar de las ideas!

* * *

Para honrar la memoria de los buenos,
los buenos se congregan.

* * *

¡Honor a los valientes luchadores
que dejaron la vida en la palestra!
¡Honor a los valientes que ahora luchan
para salvar lo poco que nos queda:
el alma del terruño, aquí escondida,
tal vez medrosa; pero nunca muerta!

Pero es bueno advertir que "Momo" escribía su
poesía con insuperable gracia y a veces con infinita
tristeza, ocultando así, bajo las formas del humorismo
saturado de lágrimas, el drama de su vida:

"Tú me recuerdas el amante arrullo
de una madre infeliz, tú de mi infancia
evocas el recuerdo, tú revives
de mi niñez sin sol vagos fantasmas,
mis horas de placer, que fueron cortas,
mi titánica lucha por la vida,
mis triunfos breves, mis derrotas vastas."¹

Embarcó para Cuba, a fines del año 1905, donde
colaboró en algunos periódicos, ganando admiración,
elogio de la crítica, muchas amistades, pero muy po-
co dinero.

Y allá en Cuba, rindió la jornada de la vida el
día 8 de marzo de 1911.

Nuestra prensa, no bien supo la triste nueva, des-
tacó en sus columnas el pesar por la muerte del con-
notado compañero. La muerte "le habrá dado fama
y reposo", como afirmara Hugo Toscalo.

Su filial amigo, su querido compañero Luis Ro-
dríguez Cabrero, el autor de "Mangas y Capirotos" le
dedicó unas sentidas redondillas:

"¡Pobre y generoso amigo!...
En inolvidables días
compartí sus alegrías,
de sus males fui testigo,
y supe de sus empeños,
supe de sus decepciones
que halló en ánimos pequeños."

"Pudo adquirir en el mundo
renombre al par que dinero;
ni le preocupó el primero
ni dio valor al segundo."

"Era su prosa especial,
en cuatro líneas decía
mucho más que otro diría
en un largo editorial."

El año 1915 dejó de existir Luis Muñoz Rivera y
ese mismo día fueron traídos a Puerto Rico, desde
Cuba, los restos de José Mercado "Momo".

Los que fueron inseparables en vida, los cuatro
contemporáneos que cubrieron de gloria las páginas
de "La Democracia", reposan en la tierra de su ama-
da patria: Mariano Abril, Luis Rodríguez Cabrero
y José Mercado "Momo", en el cementerio de "Santa
Magdalena de Pazzis", de esta Capital que acaricia el
mar con su suave brisa y les canta con las pipas del
órgano de sus olas, y allá, en la montaña de Barran-
quitas, Luis Muñoz Rivera, que duerme su sueño se-
reno bajo el manto eterno de las frescas flores. Desde
aquella montaña bajó un día a mover, como fuerte
tormenta, los dinamos de la idea de una patria libre,
dueña de su tierra.

¹ Canto a la lengua castellana

Vida y misterios de la calle de la Tanca*

POR TOMÁS BLANCO

A don Emilio S. Belaval, antiguo amigo afectísimo, inventor de los Cuentos de la Plaza Fuerte, dedico éste mi entrometimiento en la jurisdicción de su particular Dominio.

LA VIDA DE LA CALLE DE LA TANCA NO HA SIDO TAN larga ni de tanta importancia como la de sus siete hermanas mayores que, desde muy temprano, flanquearon la Plaza de Armas como núcleo poblacional; y, enseguida, estiraron sus tentáculos hacia las tres puertas originales del recinto amurallado: La Puerta de Tierra al Este, la de los Santos Justo y Pastor al Sur; y, al Poniente, frente a la Iglesia Catedral, la del patrono San Juan, que daba al primitivo puerto y era entrada forzosa de ultramarinos forasteros. Por eso proclamaba su inscripción: *Benedictus qui venit in nomine Domini*.

En rectilínea continuidad y urbanística deliberación, a La Tanca le sobrepasaron siempre no sólo las mayores en edad y gobierno sino todas o casi todas sus doce hermanas (callejones y los llamados "recintos" y "caletas" aparte). En lo poético y sugestivo de los nombres, no se diga: Para ver la desventaja de La Tanca, basta nombrar una de las menores y de más escasa consideración: La Calle de la Estrella (hoy O'Donnell). Si no bastara, recordemos la Calle del Sol, la de la Luna, la de la Bella Unión, la de la Fortaleza de Santa Catalina... y hasta la de los Bobos.

Todo eso es verdad. Pero en enigmas y misterios, no hay calle ni plazuela ni callejón de la vieja ciudad de Puerto Rico a quien la Calle de la Tanca no pueda dar ventaja. Ahí, no hay quien ni de lejos se le acerque.

Uno de sus misterios menores consiste en ser —sin razón explicable— la única inmortalizada en la canción popular. Y no por un solo y mero azar, sino

reincidentemente. Dos antiguas guarachas la mencionan. Citemos primero la letra de la más conocida:—

*"En la calle de la Tanca
estaba Simón parao
de los palos que le dieron
lo hicieron bailar gambao"*

¿Quién fue este personaje, Simón, cuya identidad o señas generales no consta en fichas policiacas ni en expediente judicial alguno, ni siquiera en la memoria tradicional del pueblo sanjuanero? ¿Quiénes y por qué razón le dieron de palos? Y, con esa palabra "gambao" —tan de marina y arsenal— ¿qué se quiso decir, exactamente? ¿Era, acaso, el nombre de un baile populachero y de mala nota? ¿Sería que le dejaron patituerto, gambado, como un perno que se dobla al clavarse? — Pero, si lo dejaron patituerto o cojitranco, tuvieron, antes, que romperle las canillas; y, ¿cómo iba a bailar en tal estado el pobre Simón?— De nada de eso saben dar cuenta ni los papeles de los archivos ni tampoco las más curiosas comadres sanjuaneras.

La otra guaracha, quizás más antigua, era considerada, en su tiempo, pornográfica, indecorosa o inmoral; considerada así por un intrínquilis hoy indecifrabable. Se recuerda que las amas de casa decían a sus sirvientas: —"Goyita, no cantes eso que es feo. Tiene mal doble sentido".— Desafío al más docto y malicioso de los peritos del *sous-entendu* a que me explique qué podrá haber de sicalíptico u obsceno en la letra de aquella canción. Héla aquí:—

*"En la calle de la Tanca
esquina del Matadero
hay un duende majadero
con su cabecita blanca."*

* Todo cuanto en este relato se cuenta es absolutamente ajeno a la realidad; inclusive en los países escandinavos.

Aparte algún inocente resabio de superstición, no se explica uno qué podrá haber de "malo" en esa copla. De misterioso, sí, hay mucho. ¿Quién oyó nunca hablar de un duende majadero y cabeciblanco? —Un duende ni sin cabeza, como se cuenta de los más horrorizantes, ni con cabeza hecha y derecha; sino en un extraño término medio de tener sólo "cabecita". Si era un duende niño (¿hay duendes niños?) podría explicarse el diminutivo, pero no la blancura de la cabeza, como si se refiriera a un duende que peinará canas. —¿Sería un duende viejo y enano? O ¿niño y albino? —¿Quién sabe? De todos modos, cosa rara.

Pasemos por alto otros tantos misterios menores de la calle. Veamos, ahora, uno de los mayores: la quíscosa enigmática de su imposible nombre. Calle de la Tanca. Y ¿qué es eso de *Tanca*? Bien se lo he preguntado, desde mi adolescencia hasta el día, no sólo a los capitaleños más rancios y versados; sino también a sabios y peninsulares profesores de la Lengua. Pero no he logrado satisfacción a mi curiosidad. Echándome a buscar por mi cuenta en el catalogado caudal lexicográfico de más autorizados y enciclopédicos diccionarios (he consultado una buena quincena) encuentro, en resumen, lo siguiente: La palabra no existe para la mayor autoridad oficial de la Lengua: La Academia no la admite. Tampoco parece ser —de ningún modo— un regionalismo local, un puertorriqueñismo: Nuestro primer especialista en ese campo, don Augusto Malaret, no la incluye en su *Vocabulario de Puerto Rico*.^{*} Acudí en vano al *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, de don Joan Corominas. Allí no hallé un artículo que recogiera el vocablo. Tampoco lo recoge el diccionario *Vox*, ni ningún otro de los consultados, salvo dos. Pero en estos dos que repiten, palabra por palabra, exactamente lo mismo, no se resuelve el misterio; pues aunque ambos traen dos artículos "tanca", ninguno de los dos esclarece el problema. Uno de ellos se refiere a un chilenuño sin la más remota posibilidad de relación con el nombre de nuestra calle. El otro artículo se copia textualmente, aquí abajo, de la *Enciclopedia Sopena*. Dice así:— "Tanca: (del catalán *tancar*, cerrar). Vara que sirve para mantener cerrada con firmeza la puerta o tapa de las nasas por donde se saca el pescado cogido en ellas." — Eso es todo cuanto he podido bucear y sacar a flote de tanta lexicografía consultada.

Y, díganme ustedes ahora; ¿por qué arte de birli-birloque podría adjudicársele a esa tarabilla, a ese minucioso catalanismo de uso tan restringido y significado tan baladí, el origen del nombre de nuestra simpática calle? —Ni siquiera tal aditamento catala-

* Dicho sea de paso, don Tomás Navarro tampoco la menciona en su *El Español en Puerto Rico*, aunque no sea este libro un diccionario, sino investigación y estudio lingüísticos.

noide es imprescindible en la arquitectura de las nasas. Las más comunes y corrientes, las usuales, las que abundan en nuestro medio, son unas modestas trampas, unas cestas de fabricación casera; que, para asegurar la tapa o portezuela tienen un simple cabete de curricán o un bejuco de la raíz del calabazo o una tira de corteza de majagua. Resultaría, pues, extravagante y absurdo achacar a esa varilla influencia alguna en la nomenclatura de las calles capitaleñas. Oscuro enigma.*

Otro grave misterio de la calle fue una muerte perpetrada en ella durante los tiempos de España. En la cuadra que baja de San Francisco hacia Fortaleza, a la puerta de un zaguán, se cometió, al arma blanca, un asesinato sonadísimo. Quizás por lo infrecuente —amén de lo irreparable y alevoso del delito— todo asesinato era sonado en aquella época: cosa, desde luego, de gran escándalo y mucho abrenuncio. Pero en este raro crimen mediaron, además, tinieblas y recelos; sin que se esclarecieran nunca todas las nebulosas circunstancias del caso sino por rumores y sospechas y soslayadas conjeturas.

Pero el misterio más misterio de todos los misterios de la Calle de la Tanca fue un suceso acaecido allí a finales del Siglo XVIII que, la gente de entonces dio en llamar "la ocurrencia de la niña del pasmo peregrino".

Tendría la niña unos catorce años y, por lo tanto, la consideraban muchacha ya casadera. Se llamaba María del Perpetuo Socorro Juliana Isabel Catalina Mauricia de Alba-de-Yeltes y Etcheona. Estos dos ibéricos apellidos patrimoniales encubrían una ascendencia varia y curiosísima. Era descendiente, por línea directa de mujer, de la más distinguida y discreta entre las doncellas esclavas que, acompañando en calidad de damas y servidoras a dos liberadas nietas del rey de Hungría, envió por fineza y obsequio el Gran Mogul o Gran Khan,* Timur-Leng, al rey de Castilla don Enrique el Doliente. Esta particular doncella portaba ya en su sangre toda la mezcla de las invasiones de Rusia. Además de sus antecesores eslavomoscovitas, derivaba ascendencia de entre los piratas escandinavos que se establecieron en Novgorod bajo el caudillaje de Rurik el Normando; y, a ello, unía la dispar progenie de la Tartaria china que entró en territorios rusos con los desbordamientos de las hordas mongólicas. Llevaba, pues, en sus venas, el doncellil regalo, toda la historia rusa desde el siglo nueve hasta

* En otro escrito nos volveremos a ocupar más detenidamente del nombre de la calle de la Tanca.

* Mejor dicho, Gran Jan, como quiere don Salvador de Madariaga —con razón— que se diga. Vide: Madariaga, *El español no debe ser colonia lingüística del inglés*, en el boletín *El libro y el Pueblo* (julio, 1963); Departamento de Bibliotecas, Secretaría de Educación Pública. México.

el catorce. El rey don Enrique hizo cristianar y apadrinó a las doncellas paganas; y, luego, las casó de su mano con hijosdalgo de la Corte. A la antecesora de nuestra niña le tocó entroncar con un linaje salmantino.

Después, durante los múltiples cruces sucesivos con naturales de otras regiones españolas, por más de tres centurias, también entró en la sangre de María del Perpetuo Socorro un injerto toscano, de prosapia señaladamente florentina. El largo catálogo de los nombres de pila de la niña dan a entender algo de toda esta aventura hereditaria. — Personas picarescas comentan que mucho más lo da a entender la “ocurrencia” que vamos a narrar. De todos modos, teniendo tantos nombres donde escoger, en la Ciudad de Puerto Rico siempre la llamaron Perpetuo, añadiéndole después el aditamento de “la niña del pasmo”.

Hacia unos años que Perpetuo había llegado a la Isla acompañada de su madre viuda y de un hermano de ésta, sacerdote ya entrado en años y de algunos recursos económicos, que había sido nombrado canónigo de nuestra catedral y vino a ocupar su prebenda. La hermana la trajo por socorrer su viudez y amparar la orfandad de la niña, ahijada suya; pero también por el buen ver y respeto de prescindir de un ama sin restar las conveniencias y comodidades que presta en el vivir diario una hacendosa compañía femenina. A la niña pensaba darle estado ventajoso gracias a la dote que le reservaba y a sus excelentes relaciones con la plana mayor de la colonia. Hasta la época de que hablo, Perpetuo no había tomado a pecho mirada alguna de ningún buen mozo; pero como la niña, aunque ya casadera, era todavía tiernecita, ni la madre ni el tío mostraban aún prisa por casarla.

Vivían los tres encariñados y tranquilos, llevando una vida modesta y a la vez regalada, en una casona de la calle de la Tanca, el número ocho de la calle,* de dos plantas, con fresco patio interior y jardín, al fondo, en el piso bajo; y un balcón corrido, en el alto, con cuatro puertas empersianadas al balcón. Además techo de azotea enladrillada, que era en la vida sanjuanera de entonces como un segundo patio a cielo abierto y aire libre.

Era Perpetuo una bien proporcionada mujercita en flor que prometía madurar presto en fruto hermoso, abundoso, sabroso. Tenía una espesa y larga cabellera de oro y seda, tan digna de adornar una diosa del Valhala como una venus de Sandro Botticelli. Su tez era delicada y blanca como los nardos, jazmines y azucenas a la luz de la luna. En contraste, sus ojos eran negros retintos con párpados graciosamente achinados: Una belleza exótica y bien educadita que no necesitaría mayores caudales para lograr un buen par-

tido: A pesar de que tenía eso que hoy llaman, por antonomasia y por influencia del inglés, “temperamento”, cosa —según dicen— nada recomendable en niña casadera.

Un atardecer, a mediados de marzo, de 1797, desde el pretil frontero de su azotea vio, Perpetuo, pasar por el medio de la calle de la Tanca un garboso joven de uniforme. Se le quedó mirando pensativa, con labios entreabiertos. De algún modo sintió el mozo la larga mirada que a sus espaldas le seguía: Antes de doblar la esquina, se detuvo un momento y volvió la cabeza hacia aquella azotea. En verdad, nada llegó a distinguir. Pero María del Perpetuo Socorro sintió un turbador estremecimiento en las raíces de su feminidad.

Don Juan de Écija y Xerife (sevillano moruno como su nombre lo pregona, pero con claras ejecutorias de cristiano viejo) había llegado de la Península hacía tres días. En calidad de ayudante —con grado de alférez abanderado— acompañaba a un su abuelo de apellido irlandés y título de nobleza castellana, que traía una muy reservada cédula de la Corona para el Capitán General don Ramón de Castro. Entraron en la Plaza Fuerte no por la puerta de San Juan, sino por la de San Justo; pero no importa por donde entraran, seguía valiendo para el nieto tanto como para el abuelo, aquello de *Benedictus qui venit...* (Cavilaba, mucho tiempo después, Perpetuo, que, por lo que a ella le tocaba, era esa santa bienvenida aún más aplicable a don Juan que al propio enviado del monarca).

A ambos se le rindieron hidalgas cortesías y prescritos honores oficiales. El noble mensajero real fue recibido bajo palio y hospedado en Fortaleza. A don Juan se le invitó a participar de la mesa del Gobernador y de la del Obispo: pero para dar holgura a su mocedad, se le buscó decoroso acomodo en la Hostería de la Nueva Estrella —situada al final de la Calle de la Tanca esquina al Recinto Sur— en una habitación del piso alto con vistas a la bahía y al campo por encima del lienzo de muralla que iba del baluarte de San Justo al de San Pedro.

Don Juan y Perpetuo se reencontraron pronto —esta vez frente a frente— al salir de misa, a la puerta de la parroquia de San Francisco. Perpetuo, acompañada de una fina negra liberta, su azafata, salía con prisas por regresar a casa. Al enfrentarse con el alférez le hizo inconscientemente una profunda inclinación. El cetrino y garrido andaluz le contestó con el saludo militar, con unas breves palabras entrecortadas e incomprensibles, y con unos tremendos piropos silenciosos transmitidos por la ardiente mirada de sus ojos perspicaces. Cuando menos, así lo figuró Perpetuo. Y, por de pronto, no pasó más. Salvo que don Juan la siguió a cuatro pasos de distancia (como mandaba la Ordenanza que siguiera a su abue-

* Hoy le han adjudicado el desproporcionado número 202.



lo en ceremonias oficiales) hasta cerciorarse de la casa en que vivía.

No tardó en correr por la Ciudad Murada el rumor de que Perpetuo había sufrido un peregrino pasmo de voz; que, en subitáneo raptó de apasionado arrobó adolescente, se había quedado muda por mor de unos piropos también mudos. Que seguía sin recobrar la voz. Y que se pasaba las horas muertas sin salir del patio de la casa. De todo esto se enteró, al fin, don Juan; y, de que se le señalaba, si no como culpable, como causa motiva del peregrino pasmo.

Pero no hubo lugar a que el jóven alférez, cuando empezó a salir de la confusión que le embargó al conocer los rumores, tomara ninguna determinación; porque los acontecimientos se desencadenaron y se complicaron de modo que, en ellos se vió compelido a actuar como un autómeta.

Como medida salutífera y para contrarrestar las hablillas que amenazaban con degenerar en escándalo; el tío y padrino de la niña se la llevó a una quinta de las afueras, en Cangrejos, por las alturas de San Mateo, a media distancia entre la playa y el puente de Martín Peña. Esta quinta, usufructuada por el Obispo, la puso el prelado a la disposición de la familia de Perpetuo mientras durase el accidente.

Poco después, el 17 de abril, apareció a la vista del Castillo del Morro la numerosa escuadra del vicealmirante inglés Sir Henry Harvey; con un ejército cuantioso a bordo, bajo las órdenes del general en jefe Sir Ralph Abercromby. El desembarco, por las playas de Cangrejos comenzó en la madrugada del día siguiente. Mientras tanto, el Capitán General español, entre otras providencias, había publicado "Bando a fin de que saliesen de la Playa las mujeres, niños y viejos", quedando sólo los útiles para tomar las armas.

Todos estos informes llegaron alarmantes a la quinta del Obispo en cuanto amaneció el día 18. La vanguardia de las fuerzas de desembarco iniciaba ya los aproches a la primera línea de defensa de la ciudad. Hombres de un cuerpo volante, mandado por don José Vizcarrondo, que vigilaba de cerca las maniobras del Inglés, instaron al canónigo a que abandonara, con los suyos, la quinta amenazada; y, le dieron escolta hasta dejarlos a salvo, cruzado el puente de Martín Peña.

Una vez allí, quedó el canónigo indeciso. La responsabilidad de guardar hermana y sobrina le cohibía. Pesó los azares que correrían de internarse hacia los pueblos del centro de la Isla: Allí podrían llegar los ingleses sin gran impedimento si se lo propusieran. Siempre creyó lo más prudente regresar a la ciudad, que consideraba inexpugnable y segura (como probó serlo). Pero entrar por el puente del Agua y la puerta de Tierra, primero atravesando Cangrejos, era imposible: por allí pululaban, cortándole el cami-

no, miles de ingleses a más de unos regimientos de granaderos alemanes que venían al servicio de Inglaterra. Optó por algo nada fácil, pero que ahorraba dilaciones: ir rodeando de lejos la bahía hasta llegar a la Estancia Milagros, cerca de Pueblo Viejo. Allí hacer noche; y, al día siguiente, proseguir hasta alcanzar la punta de Palo Seco, cruzar el canal de entrada al puerto, amparado del Morro, e ir a dar directamente a la caleta y puerta de San Juan. Por el camino adelantaría emisarios para conseguir permiso del Gobernador que le eximiera del Bando, a él y sus familiares; y poder entrar en la plaza con su hermana y sobrina. Todo pasó según lo había ideado; y, el día veinte de abril durmió en su casa. La caminata había descrito un irregular y amplio semicírculo: Habían salido hacia el Sudeste, torciendo y revirando luego, para volver a buscar la ciudad por el Oeste.

Pero durante el viaje, tras varias vicisitudes, surgió una peripecia que el sacerdote casi consideró milagrosa. Iban de uno en fondo por una estrecha y sombría vereda entre manglares; a lomos, cada cual, de un borriquito. Un miliciano de la patrulla de Pueblo Viejo, con órdenes de acompañarles, caminaba a la descubierta. A cierta distancia le seguía Perpetuo plantada en su borrico como si cabalgara en unicornio. Detrás venía la madre, en bestia remolona. Cerraba la marcha el canónigo repasando su libro de Horas. Súbitamente, desprendido de un árbol, cayó junto a Perpetuo un hombrachón, un granadero alemán (luego se supo que era desertor). Cegado por la belleza de aquella hermana menor de las Valquirias, sin saber lo que hacía, abalanzó una mano a la cola del borrico y la otra a las trenzas doradas de la niña. Lo que pasó enseguida, nunca se supo bien. A las voces de alarma de Perpetuo, cuando acudieron todos, vieron al alemán caído entre fangosas raíces de mangles, coceado del borrico, mordido y arañado de Perpetuo. En cuanto pudo levantarse —ya los otros presentes— él mismo se rindió ante la jovencita enfurecida. El miliciano lo maniató. Y con él, prisionero, entraron en la Plaza y lo entregaron a la autoridad militar. Por empeños del canónigo no fue muy duramente castigado. Lo curioso es que nadie se dio cuenta, hasta pasadas varias horas, que Perpetuo había recobrado perfectamente el habla normal.

Mientras tanto, don Juan andaba atareadísimo, cumpliendo sus deberes militares a las órdenes directas del Capitán General. Pero en la noche del 30 de abril, el enemigo levantó el sitio y precipitadamente se reembarcó. El dos de mayo la escuadra frustrada y humillada puso proa al norte y se alejó de nuestras costas.

A prima noche del día tres, doña Crucita de Onís y de Onís, la guapísima primogénita del Segundo Cabo interino, celebraba, a la par, con una tertulia extraordinaria, la fiesta de su natalicio y la victoria

de las armas españolas. Entre los primeros que acudieron a felicitarla, estaba don Juan de Écija, de quien se decía que, cumplida la misión de su abuelo, ya le quedaba corto tiempo en San Juan. Luego, con un grupo de amigas, entró María del Perpetuo Socorro; y, tras los saludos de rigor a las personas de la casa, atravesó, recta y airosa, la distancia que la separaba de don Juan. Se le acercó de frente y una vez al alcance de sus manos, se le puso al lado. Hubo, es verdad, un movimiento instintivo de él hacia la fuga. Pero hubo, también, una categórica fascinación que lo clavó en el sitio. De improviso, rompiendo el expectante silencio general, ella le dijo con la mayor naturalidad del mundo: —Ya no estoy muda. Ya nunca jamás, amén, volveré a estar muda.— Y, entonces sonrió con sonrisa de arcángel. Con la misteriosa y segura sonrisa de un embajador extraordinario y plenipotenciario de la Divinidad.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

He oído decir que un cuento ni necesita ni siquiera admite bibliografía. Pero tal criterio me parece rutinario, mezquino, estrecho; digno de pobres de imaginación y espíritu. No obstante, para no violentar con exceso a los honrados preceptistas (si antes los llamé "pobres", debo, ahora, añadir "pero honrados") daré sólo unas pocas fichas entre las cincuentantitas que podría aducir. Pero, salvo alguna que otra excepción, esas pocas tendrán el indiscutible mérito de ser raras o rarísimas y difícilmente asequibles a cualquier curioso lector.

—He aquí mis escasas notas:—

A. Sobre la Plaza Fuerte y la Antigua Ciudad capital de Puerto Rico, pueden consultarse —además de nuestros conocidos historiadores— las siguientes obras:

1. *A History of the Harbor Defenses of San Juan, Puerto Rico, under Spain*. Including a brief history of artillery and a guide to the ancient fortifications, by 2nd. Lt. E. A. Hoyt. Ed. The Puerto Rico Coast Artillery Command. San Juan. 1943.
2. *La Topografía Natural de la Isleta de San Juan y el Proceso Formal de la Urbanización y Fortificación de la Ciudad*. Por el ingeniero de caminos, canales y puertos Lars Jensen. Tesis doctoral. Universidad de Upsala. 1908. Traducción del sueco por Oskar Hjorth y Beigbeder; asesorado por el erudito bibliófilo Monseñor P. P. Sanct Omni.

Véase, además, el excelente mapa de la bahía y la ciudad, publicado sólo tres años antes de los sucesos narrados:— *Plano Geométrico del Puerto Capital de la Isla de Puerto Rico*. Levantado en 1794 por don Pedro Cosme de Churruca, capitán de navío de la Real Armada. —Depósito Hidrográfico.

B. Sobre la pesca y, en particular, las nasas, es útil el siguiente libro:—

1. *Investigations of the Aquatic Resources and Fisheries of Porto Rico* by U. S. Fish Commission Steamer *Fish Hawk*. 1899-1900. Washington. Government Printing Office. (Con descripciones e ilustraciones de las nasas usuales en Puerto Rico).

C. Sobre la vida y milagros de la ciudad, tuvimos la fortuna de contar con un hallazgo notable:—

1. *Memoria Secreta* de la vida ciudadana, pública y pri-

Hoy en día, a más de siglo y medio de distancia, existe muy difundida por Sevilla y provincias limítrofes numerosísima descendencia de aquella pareja, tan inquietantemente fulminada en la primavera sanjuanera de 1797. A pesar de las abundantes infusiones de sangre andaluza y semiárabe continuamente repetidas durante el transcurso de los años, en las familias de esa descendencia todavía se ven, con marcada frecuencia, muchachas de palidez alabastrina, párpados un poquito achinados, ojos como la noche y cabelleras como el sol. Ninguna ha sido nunca muda, pero tampoco parlanchina; aunque muchas son decidoras. Que no es lo mismo. Y todas aciertan a saber muy bien —sin pensarlo— lo que en cada ocasión exactamente les conviene. De esto tienen fama.

—¿Misterios de la Calle de la Tanca?

—¡No tanto! Cosas de los ácidos nucleicos.

Que es, quizás, casi como decir designios de la Providencia.

vada, en Puerto Rico, en la segunda mitad del Siglo XVIII. Con apéndice descriptivo de los casos raros, curiosos y milagrosos sucedidos en la Ciudad durante toda su historia. Fechado en 1808. Atribuido al presbítero don Jerónimo de la Puente y Reverte, capellán que fue de la Ermita de San Secundino del Toa. Manuscrito en vitela, caligrafía de la época. Propiedad de la familia del autor.

D. Sobre el ataque de los ingleses en 1797.

1. *Diario y Documentación* del sitio que pusieron los ingleses a la ciudad de Puerto Rico en 1797. Por el Gobernador, Intendente y Capitán General de la Plaza, el Brigadier don Ramón de Castro. Archivos de Puerto Rico (1854).

E. Sobre las invasiones de normandos (de Novgorod a Kief) y tártaros (del Ural hasta el Dniéster); y, sobre la ascendencia de estos cruces rusos en "la niña Perpetuo", no se incluye nuestra detallada bibliografía por estar en lengua moscovita y por carecer la imprenta que nos sirve de alfabeto cirílico. Además por no vernos metidos en ellos. Pero en cuanto al jan Timur-Leng y su regalo de doncellas al rey de Castilla, estamos en terreno más firme. La historia de las cautivas princesas húngaras, sobre todo la de doña María, es verdaderamente folletinesca. Estas dos doncellas, cayeron en poder del Sultán de los Otomanos, Ilderim Bayacete; a quien se las arrebató Timur en la batalla de Ancira. Presenciaron esta batalla dos embajadores castellanos, uno de ellos: Payo Gomez de Soto. Al regresar la embajada, fue acompañada hasta España de un enviado de Timur. —Mahomet Alcagl— cargado de ricas joyas para el rey castellano, y, entre ellas, las principescas doncellas de Hungría. En la ruta de Andalucía a la corte, junto a una célebre fuente, ocurrió tamaña cosa entre Payo Gomez y doña María. Una trova lo glosa discretísimamente:—

*En la fontana de Xódar
vi a la niña de ojos bellos
e finqué ferido dellos
sin tener de vida una ora*

Y dice, algo menos discreto, Jiménez de la Espada: "El rey quiso prender al osado decentador de su presente",

quien huyó a Francia; "hasta que viudo y absuelto, compuso el desaguizado apretando en la iglesia los lazos amorosos que de mala manera afudó en la fontana de Xódar. — Vide: *Andanzas e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos*. Madrid, 1874, con prólogo, notas, etc. de M. Jiménez de la Espada. (pp 518-519 y 528-535). — Véase también *Vida y azañas del Gran Tamorlán*, etc., con un *Itinerario de lo sucedido en la Embajada*, etc. Atribuido a Ruy González de Clavijo. Publicado por Argote de Molina en 1582. (Se refiere a la segunda embajada de Enrique III a Timur-Leng.) — Tenemos además copiosa documentación referente a las otras doncellas del regio presente. Pero está escrita en algarabía cordobesa (Siglo XV) y nuestra imprenta tampoco cuenta con caracteres arábigos. — (Nosotros contamos sólo con números arábigos; y hasta con números romanos, que es casi igual, aunque un poco más enrevesado.)

- F. En cuanto al pasmo de voz, me apoyo en el dictamen del profesor Bon-Lac:— "Entre las diversas clases de pasmos verdaderos, existen dos extraños géneros (1) pasmo de luna, y (2) pasmo de voz. El último es el más insólito y atípico. Su etiología muestra absoluta independencia de los aterimientos (frigentes, tóxicos, compresivos, etc.); y, en cambio, está relacionada íntimamente con las sacudidas emocionales. Quizás por eso, la enfermedad es rebelde a la terapéutica térmica; pero desaparece bajo prolongada sedación anímica, y, sobre todo, sana aparatosamente ante fortuitas concusiones psicológicas. A nuestro juicio, este pasmo no es un simple elemento sindrómico, sino una verdadera entidad nosológica. La manifiesta afonía absoluta es enteramente funcional; pero participa de la índole de una oscura afrasia, pues la voluntad no parece ser del todo ajena a la total mudez." (Vide Bon-Lac, Athos M. du; *La Diagnose Différentielle des Paralysies et des Spasmes*. Imprimerie Médical de la Cité. — Luxembourg, (1897).
- G. Sobre el carácter silencioso de los piropos.
1. *Pyropós*. Por Abigail de Bobadilla (seudónimo de doña Batistina Ponce de León, Marquesa de los Puer-

tos del Paysandú). Imprenta Viajera del Alto la Guirre. Sevilla-México-Lima. 1855. Cuarto: 100 pp. Encuadernación en piel. Rico papel de hilo. Bellos y elegantes tipos. Nítida impresión. Ed. limitada y numerada del uno al cien. — Ensayo entre humorístico y satírico; donde la fácil erudición se fuerza en alardes de picardía etimológica para probar que los piropos deben ser vistos y no oídos, dichos con los ojos y no con la voz: La fogosidad debe relumbrar en la mirada; y, el fuego (pyr) en el "paisaje" (ops.). — Es, en el fondo, un punto de vista típicamente femenino muy siglo XIX; ingeniosamente expresado en prosa llana y ágil, a pesar de las numerosas notas al margen en latín y griego. La posibilidad del piropo táctil no se admite en el texto. — Se conoce el paradero de sólo tres ejemplares de este lindo y curioso cuaderno. El ejemplar consultado — en magnífico estado — es el número 21; perteneció a la reina Isabel II y fue regalado por ella al general don Juan Prim y Prats con una cordial dedicatoria. Hoy pertenece a la biblioteca particular de doña Laura Elizabeth (Lali) Délano de Toronto y Trujillo. — Olvidábamos decir que la autora se metió a monja carmelita descalza. (Se dice que tenía los pies muy bonitos).

- H. Sobre los ácidos nucleicos, consúltese cualquier buen breviario, compendio o resumen de la microquímica biológica del núcleo de las células en relación con la genética. Por ejemplo:—

The Nucleic Acids: Their code-cipher role as biochemical repositories, distributors, guardians and messengers of hereditary tendencies. — A symposium edited by Prof. David M. von Bruschel, Ph. D. Ll. D. etc.— 24 volumes in quarto. Published under the Fairsex Endowments' auspices by Pioneers Inc. Chicago, 1963. (Traducción española en prensa; con prólogo y notas de Gascogne Bientot, Catedrática de Cibernética Universal en el Instituto Índice de la Universidad de R. P.)

Laus Deo

El Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño

POR FRANCISCO ARRIVÍ

DEL 9 DE MAYO AL 2 DE JUNIO DE 1963 SE LLEVÓ A efecto el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño bajo el patrocinio del Instituto de Cultura Puertorriqueña. La gran fiesta escénica despertó intensa polémica lo cual se reflejó en un número inusitado de artículos críticos en periódicos, revistas y corrillos teatrales. El "ánimo" del público, no hay duda, fue conmovido por el esfuerzo ciclópeo de autores, directores, actores y escenógrafos que influyeron en el festival de Teatro Puertorriqueño con la encomendable voluntad de adelantar la renovación literaria y técnica del teatro insular. Lo anterior merece la siguiente explicación:

I SEXTO FESTIVAL DE TEATRO PUERTORRIQUEÑO 1963

Luego de estudiar dieciocho piezas escénicas, catorce por estrenarse y cuatro ya montadas, la Comisión Asesora de Artes Teatrales del Instituto de Cultura Puertorriqueña, remitió sus recomendaciones a la Junta de Directores. Ésta procedió a discutir y estructurar el programa del Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño, el cual aprobó como se expone a continuación:

9 al 12 de mayo

La feria

Farsa en tres actos de Manuel Méndez Ballester.

16 al 19 de mayo

El cielo se rindió al amanecer

Drama en dos actos de Edmundo Rivera Alvarez.

23 al 26 de mayo

La vida

Drama en tres actos de Emilio S. Belaval.

30 de mayo al 2 de junio

Ballets de San Juan

La encantada, de Amaury Veray.

Divertimiento del sur, de Héctor Campos Parsi.

Souvenir, de Jesús Figueroa.

Aguafuertes, de José E. Pedreira.

Coreografía: Ana García, Juan Anduze,
Dorita Ortiz.

La numerosa inscripción de obras destinadas al Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño confirma definitivamente la resonancia expansiva del suceso escénico, tanto en el ánimo del país, como el de una creciente cifra de instituciones culturales del exterior.

En los últimos quince meses circulan y aumentan dentro de Puerto Rico las farándulas que suman a su repertorio obras de autores boricuas; se constituyen cursos académicos basados en la literatura dramática puertorriqueña; se inscribe una tesis universitaria relativa a la aparición de un teatro nacional; ante la demanda de varias comunidades, se estudia la posibilidad de establecer seminarios rodantes de arte escénico; crece la lista de escritores interesados en la creación teatral.

En el extranjero, exégetas del teatro como Willis Knapp Jones, Carlos Solórzano, Alfredo de la Guardia, Juan Guerrero Zamora, José Arrom y Frank C. Dauster valoran favorablemente el devenir dramático del Borikén: la Universidad de Rutgers ofrece un curso de teatro latinoamericano inclusivo de *Vejigantes* y *Los soles truncos* y autoriza la inscripción de tesis doctorales sobre el teatro de René Marqués y aquél de quien suscribe; la Academia Nacional de Arte Teatral de Santo Domingo expresa el deseo de iniciar una fiesta escénica anual sobre las mismas bases de la promovida por el Instituto de Cultura Puertorriqueña; Buenos Aires radiodifunde *La hacienda de los cuatro vientos*, en México se montan *Los soles truncos*, *Vejigantes* en la Universidad de Salamanca, Madrid anuncia *El Milagro* y *La hiel nuestra de cada día*.

Todo no ha sido rescate y afirmación de la patria. Los festivales presididos por un espíritu despierto a las latencias de la Isla y las ondas del extranjero, han viabilizado la ascensión de la dramaturgia puertorri-



José Luis Marrero (Faustino) preso en la máquina electrónica (La Feria, farsa de Manuel Méndez Ballester).



Angel F. Rivera (Gregorio), Gladys Aguayo (Elena) y Gilda Galán (Doña Augusta) en una escena de La Feria, de Manuel Méndez Ballester.

queña a modernidad internacional. Se ha comprendido que perfila a Puerto Rico una particular historia de pueblo, arraigada inescapablemente en sedimentos españoles enriquecidos por el indio aruaco, el negro yoruba y el *homo democraticus* de Estados Unidos; pero, se ha intuido simultáneamente que la isla se impulsa a luz dentro del ámbito común de la civilización occidental donde cimeros fotos nacionales se intercambian nuevas fórmulas de expresión artística. La historia ha dado la razón profunda del teatro puertorriqueño, la esencial e indeclinable; la activa comunicación con el extranjero ha motivado la razón extensa, la que empuja allende las fronteras y convierte en diálogo internacional la introspección nacional.

La inspiración de una pléyade de dramaturgos e intérpretes alertas a su país y al exterior no hubiera florecido con equilibrio tan fructífero sin el apoyo de una empresa con el haber económico y la dinámica de patria y universo del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Una voluntad nacional chauvinista, al igual que un universalismo aerostático, hubieran agostado la planta.

A lo largo de cinco festivales se presenta al espectador una movida batalla de técnicas y estilos teatrales. El realismo social de la década de los treinta, aun vigorosamente sugestivo en la escena insular, se muestra junta al desnudamiento ontológico del teatro del absurdo, novísima expresión destrozadora del espejo plano de aquél. Entre uno y otro extremo, fluctúan el realismo poético y el existencialismo que en muchas instancias logran acomodamientos, y hasta síntesis, de los dispares.

Lo cierto es, sin embargo, que una tendencia general al lirismo del ser, a soliviantar imaginísticamente la escena y comunicarle una concepción de mundo totalmente subjetiva, a dislocar e ignorar la psicología en pos de la síque, a transformar los adjetivantes escenográficos y luminotécnicos de acuerdo con las involuciones y evoluciones del espíritu, se manifiesta incontenible en los principales dramaturgos del Borikén, jóvenes, menos jóvenes y maduros. Tal tendencia, contemporáneamente activa en los centros más avanzados del teatro, toma cuerpo, con mayor definición que en los anteriores, en el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño. Repasemos, en confirmación del aserto, el programa que ofrece desde el 9 de mayo al 2 de junio:

En *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, Manuel Méndez Ballester reduce al absurdo la relación del hombre con la máquina. Un gigante artefacto mecánico, abstracto e indiferente, pero capaz de contestar fría y vertiginosamente cualquier pregunta, subvierte finalmente el orden precario de una familia moderna típica y el de la sociedad en que marido y mujer, sobre una ola avasalladora de objetos eléctricos

«necesarios para soportar la vida», apenas pueden comunicarse.

El imperio de la máquina desplaza la condición humana hacia el ridículo metafísico. No rige Dios, sino un gélido y desorbitado cientificismo que reconvierte al hombre en mono y que se le prende alborotosamente del rabo, para trágico, pero a la vez risible escándalo. El desmedro del ser particular consciente trae por resultado la locura social, el desconocerse en la esclavitud del espíritu a una externidad vacua, el moverse y gesticular en exceso sin plan ni propósito, y por ende, sin efecto, fuera de acrecentar el trastorno general y ampliar, en fin, las dimensiones del vacío.

La escena de Méndez Ballester, como en *El Milagro*, ha dejado de ser copia de realidad para convertirse en metáfora de ideas sociales y filosóficas sorprendidas esta vez en el espejo cóncavo, deformista de la farsa. Atrás queda «la imitación fotográfica del trozo de vida», como la ejercitara en *Tiempo muerto* y *Encrucijada*, para ensayar la transformación del espacio histriónico a tenor con la voluntad demiúrgica del artista, capaz de crear nuevos mundos, de revolucionar el alma del espectador con la subjetiva expresión de la suya.

En *El milagro*, Méndez Ballester ha parteado muñecos desde la angustia, desde una atorrante y vagabunda soledad por los desiertos caminos de un Dios enajenado. En *La Feria, o el mono con la lata en el rabo*, los impulsa a la luz desde la reflexión humorística; claro, de un humor que nace de un trasfondo seria y religiosamente preocupado por el destino del hombre a quien desorienta en la época actual un fenómeno canceroso de su inteligencia: la ciencia deshumanizada.

Antes de *El cielo se rindió al amanecer*, Edmundo Rivera Álvarez había contribuido a la dramaturgia puertorriqueña con *El camino del silencio* (1944), drama primerizo de enfoque realista y lenguaje poético, luego, con *La cárcel de Yedra* (1950), pieza sicologista, desde el estreno de la cual guardó silencio como autor teatral. Su experiencia como escritor, director y actor se juntan en su madurez para devolverlo al afán de las candilejas con un drama que revela dominio de tema, técnica y estilo acompañado de modernidad de factura.

El cielo se rindió al amanecer responde al énfasis sobre lo psíquico, en lugar de lo psicológico, del teatro contemporáneo. En verdad, el panorama de rocas desérticas e infinitud sombría que describe Rivera Álvarez al comienzo de esta obra no expresa sino la angustia nihilista que se apodera tan frecuentemente del hombre contemporáneo, como el reverdecimiento final de este páramo del ser no proyecta sino la reconquista del júbilo religioso. Los personajes que aparecen uno a uno desde el misterio del no ser desconcertados por



Raúl Dávila (Mr. Christopher), Orlando Rodríguez (Mr. Ruthers), Lucy Boscana (Neda), Ralphie Rodríguez (Ralph), Gladys Rodríguez (Nívea) en una escena de El Cielo se Rindió al Amanecer.

Jacobo Morales (Mr. Iscot), Ralphie Rodríguez (Ralph) y Gladys Rodríguez (Nívea) en una escena de El Cielo se Rindió al Amanecer, drama de Edmundo Rivera Alvarez.



la visión de la vida, no cuentan tanto por el carácter como por el concierto de significados dentro de la exposición subjetiva del tema por parte del dramaturgo quien se desdobra metafóricamente ante los ojos del espectador. Conflicto y atmósfera evolucionan fundidos en la dinámica del tiempo escénico.

En *final de partida*, Beckett reduce el factor humano a la última posibilidad del absurdo. Expone la descomposición de los residuos de la psique luego de la devastación universal provocada por la bomba atómica; deja oír los postreros quejidos del ser consciente ante una inmensidad sin resonancia, extinta. Rivera Álvarez, movido por su fe cristiana, confía en la eternidad de Dios más allá de la total destrucción del hombre; contrario al dramaturgo irlandés, cuya lógica arrastra a chocar con el muro de la nada, el puertorriqueño augura un vuelo de palomas hacia el frescor de la divinidad luego del Juicio Final.

En *Cielo caído* (1960) Emilio S. Belaval acusa a la civilización occidental, como agosta en los países dominados por el frenesí de externidad publicitaria, de asesinar el misterio poético del cuerpo que es decir de la presencia encarnada de la vida; advierte sobre un apocalipsis que avanza por los ámbitos culturales del mundo a desmedrar las manifestaciones particulares del ser con la estrechez y la vulgaridad de un ánimo llanamente mercurial y dinerista; reafirma su vocación de poeta y su voluntad de ideal en la figura de Andrea la incomprendida, ráfaga del mito, esperanza del corazón en la noche de estrellas derrumbadas.

Este gran tema de Belaval reaparece en *La vida* dentro de un sugestionante recurso expresivo del doble plano: en primer término, se da la superficie de la existencia en las frustraciones amorosas de unos seres humanos deformados emocionalmente por la astringencia social de la poesía; en segundo término, se enajena progresivamente, a la par con la catástrofe espiritual de «los apestados en el alma», una misteriosa mujer agonista, visible a los espectadores e invisible a los personajes. El suceso del primer término, caída ineludible en el vacío, acelera una angustia aniquiladora en la incomunicada que se acerca y se recoge, se tiende y se distiende, ora queda extática o traspasa la frontera entre su trasmundo y los demás con un grito de admonición no precisado por éstos, o un súbito reflejarse en una copa de vino, o un beso piadoso, indescifrado, en los labios de un soñador rebelde.

El drama de unos hombres viciados de llaneza e incompreensión se constituye, pues, en antagonista colectivo, mientras la mujer indefinible, la vida, deviene solitaria y trágica protagonista. La civilización occidental en sus extremos externalistas y monetarios peca, parece decir Belaval con poderosa y cósmica imaginación de la escena, de precariedad metafísica,

de turismo criminal por las sagradas márgenes de la existencia. Modernamente, se muere en vida nada menos que de matar la poesía.

Como se deducirá de lo explicado anteriormente el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño revela en su fase dramática una compacta voluntad de imaginismo escénico, de estipulaciones poéticas del arte sacerdotal de la máscara, a tono con las tendencias más avanzadas del teatro contemporáneo. Esta renovación, ya francamente triunfante, de ninguna manera significa divorcio del ser dramático del Borikén, hoy más fértil que ayer, sino renovación de técnica y estilo para dilucidar ante nosotros y ante el mundo un devenir internacional de la patria.

Este fenómeno de ascensión al universo puede estudiarse «en dimensión histórica» de acuerdo con el programa Ballets de San Juan (30 de mayo al 2 de junio) para el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño, el mejor, sin duda, de los que han propuesto los coreógrafos y bailarines Ana García y Juan Anduze para la fiesta anual, pues en la selección de música de los maestros Jesús Figueroa, José E. Pedreira, Amaury Veray y Héctor Campos Parsi podría estudiarse la ampliación de la autoctonía del pentagrama insular a los términos de una expresión armónica solicitada por el mundo contemporáneo. *Souvenir, Aguafuertes, La encantada y Divertimento del sur* revelan en gradación ascendente, la incorporación del país puertorriqueño al clima de culturas interpenetradas que enriquecen cada vez más el ámbito expansivo de la civilización occidental.

II TRANSFORMACIÓN DE LA MÁSCARA PUERTORRIQUEÑA

La década de los treinta aporta al teatro puertorriqueño una visión social del hombre patria. Se busca a éste de manera realista en su raíz jíbara y se le comprueba tanto en el lar campesino, como en el traslado a la ciudad, como en el comienzo de su emigración a Nueva York. Tal muestran obras como *La razón ciega*, de Gustavo Jiménez Sicardó; *El clamor de los surcos y Tiempo muerto*, de Méndez Ballester; *El desmonte*, de Gonzalo Arocho del Toro, y *Esta noche juega el joker*, de Fernando Sierra Berdecía.

Se aspira a su confirmación como figura nacional y a su redención económica.

Esta visión social del hombre patria, que en la política se traduce en una revolución pacífica, traspasa las décadas de los cuarenta (*La resentida, Nuestra enemiga la piedra, El camino del silencio*) y llega a mover vigorosamente el ánimo de los asistentes de los Festivales de Teatro Puertorriqueño como se revela con las reposiciones en ellos de *Tiempo muerto* y de *La carreta*. Su doble intención nacional y meliorista, ayuda a crear una conciencia histórica y política como nunca antes expandida en Puerto Rico.

Con la década de los cincuenta, hace su aparición

en la escena insular una visión existencial del hombre puertorriqueño: *Alumbramiento*, *María Soledad*, *Caso del muerto en vida*. Se intenta estudiar en profundidad lo que se ha expuesto horizontalmente. En vez de abarcar patria, se trata de ahondar en las capacidades del espíritu.

La Segunda Guerra Mundial, con su gigantesca circulación de nacionalidades por el mundo al tiempo que su pavoroso sacrificio de ellas, obliga a la constatación de la condición humana. Se da un proceso de revaloración del fenómeno anímico del hombre a la luz de los terribles acontecimientos universales. El énfasis en lo social comienza a ceder ante el problema de la perpetuación del espíritu y su libertad. De un equilibrio entre los logros de la generación de los treinta y la nueva época dan ejemplo en la década de los cincuenta *La hacienda de los cuatro vientos*, *Los soles truncos* y *Vegigantes*.

Un afán internacionalista crece vigorosamente en la década de los cincuenta (de hecho, se registra una explosión de naciones en los reservados coloniales de África y Asia) y con él la búsqueda de un lenguaje escénico que traspase las fronteras y actualice el carácter, el crecimiento y la problemática de la patria y de su hombre en el ámbito de la civilización occidental, tan expansiva por la faz de la tierra. Para ello, el dramaturgo siente la necesidad de restituirse plenamente a su vocación de poeta, pues ha descubierto nuevamente que pese las apariencias disgregadoras se da un lirismo común de la humanidad. El concepto de patria y universo jamás se ha vivido con la profundidad de los últimos tiempos (cuando el internacionalismo actual lo ha defendido como tabla de salvación) y para trasladarlo con íntegra emoción y eficacia, nadie más propio que el poeta escénico, develador de significados, recreador de la vida y expositor de espíritu. (*De tanto caminar*, *En el principio de la noche era serena*, *Circe o el amor*).

Al impulso de tal idea y tal clima artístico, el Instituto de Cultura Puertorriqueña celebra el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño en el cual se presenta *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, de Manuel Méndez Ballester; *El cielo se rindió al amanecer* (16 al 19 de mayo), de Edmundo Rivera Álvarez; *La vida* (26 al 29 de mayo), de Emilio S. Belaval, y un programa de Ballets de San Juan (30 de mayo al 2 de junio), compuesto de *La encantada*, de Amaury Veray; *Divertimento del sur*, de Héctor Campos Parsi; *Souvenir*, de Jesús Figueroa, y *Aguafuertes*, de José Enrique Pedreira.

En *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, Manuel Méndez Ballester describe de manera humorística la relación del hombre con la monstruosidad mecánica de la época. Al adelantar la posible subversión de la sociedad por un científicismo deshumanizado, hace reflexionar, a pesar de la risa que provoca

con el ridículo humano ante el imperio de lo mecánico, sobre el destino del hombre contemporáneo.

En *El cielo se rindió al amanecer*, Edmundo Rivera Álvarez proyecta la relación del hombre con Dios luego de la destrucción del mundo por la bomba atómica. Su fe habla contra el nihilismo, que tiende sobre la tierra la estrechez de la angustia, y propone el júbilo vivificante de la eternidad del espíritu.

En *La vida*, Emilio S. Belaval, acusa un apocalipsis que avanza a destruir el alma divina del hombre. Hace responsable de esta muerte a los focos de la civilización occidental donde un desorbitado afán publicitario y dinerista estrangula la poesía. Mercurialismo avaro de moneda y burocratismo explotador resultan satánicos para el poeta Belaval, fiscalizador de un turismo criminal por las márgenes de la existencia.

Ballets de San Juan expone en esta ocasión la lírica musical en su ascenso desde lo popular costumbrista al lenguaje armónico que interpenetra a las culturas más avanzadas de la civilización occidental.

Lirismo del ser, afirmación del poeta como creador de mundos, subordinación de la psicología al espíritu, triunfo de la imaginación sobre la copia de la realidad, la expresión como bandera de comunicación internacional, apoyan la irrupción de la nueva época artística que toma cuerpo definitivo en el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño.

III DIRECTORES ACEPTAN RETO A LA IMAGINACIÓN

Los regidores de escena Leopoldo Santiago Lavandero, Victoria Espinosa y Andrés Quiñones Vizcarrondo, seleccionados respectivamente para dirigir *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, de Manuel Méndez Ballester (9 al 12 de mayo); *El cielo se rindió al amanecer*, de Edmundo Rivera Álvarez (16 al 19 de mayo), y *La vida*, de Emilio S. Belaval, se enfrentan a un Festival de Teatro Puertorriqueño que concreta definitivamente el triunfo de la imaginación poética sobre el realismo fotográfico.

Los tres directores ya han dado noticias dentro de los mismos festivales de teatro puertorriqueño de su capacidad para llevar adelante una total y dinámica afirmación del estilo y la técnica de representación que han impuesto internacionalmente los poetas dramáticos modernos. Lo comprueba la escenificación de *Los soles truncos* (1958), por Victoria Espinosa, la de *En el principio la noche era serena* (1960), de Andrés Quiñones Vizcarrondo, y la de *El milagro* (1961), de Leopoldo Santiago Lavandero.

Leopoldo Santiago Lavandero ha dedicado su vida al teatro, primero como declamador, cuando logra grandes éxitos en la interpretación de los grandes poetas españoles y puertorriqueños, luego como director de escena de Areyto (1940) y del Teatro Universitario, el cual fundara. De Puerto Rico pasa a dirigir



Ballet Souvenirs, inspirado en música de Jesús Figuerroa, coreografía de Juan Anduze.

Divertimento del Sur, ballet inspirado en música de Héctor Campos Parsi, coreografía de Juan Anduze.



el Pequeño Teatro de Nueva Orleans (1948). De allí lo reclama la Universidad de Yale, donde desempeña cátedra de arte dramático. Regresa a Puerto Rico como director de Programas de WIPR-TV. Actualmente, inspira el programa de Teatro Escolar del Departamento de Instrucción Pública. Queda en pie la reforma técnica del teatro puertorriqueño que iniciara junto a Emilio S. Belaval y Julio Marrero al final de la década de los treinta, y la ilustración del teatro antológico de Europa y Estados Unidos que iniciara a través del Teatro Universitario.

Victoria Espinosa inicia su carrera teatral como estudiante del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico. Manifiesta excepcional vocación por las disciplinas de la dirección y el montaje la cual realiza primeramente a través de la Comedieta Universitaria, luego, ocasionalmente, por vía del Teatro Universitario para el cual imagina, entre otras, la memorable producción de *Así que pasen cinco años*, que descubre al país las perspectivas de la escena expresionista. Afirma su capacidad técnica y estilística en *Los soles truncos* y *Areyto pesaroso*, dos sucesos notables del teatro puertorriqueño.

Andrés Quiñones Vizcarrondo se destaca como actor en el Teatro Universitario. De esta afición, en la cual da una y otra vez noticia de talento, oscila a la dirección de escena a la cual termina por dedicarse en cuerpo y alma ya sea a través del Little Theatre, el Teatro Experimental del Ateneo, el Colegio de las Madres o el memorable Teatro de Muñecos, tablado de marionetas inspirado en el folklore insular. Se acredita una notable capacidad de dirección en Festivales de Teatro Puertorriqueño con los montajes de *Esta noche juega el joker*, *En el principio la noche era serena* y *El inciso hache*. Actualmente, dirige el Teatro Experimental del Ateneo donde ha iniciado una serie de lecturas dramatizadas incluyente de piezas antológicas desde la Grecia Clásica hasta la época contemporánea.

La capacidad de los tres directores para desplegar líricamente los factores de la escena (movimiento y voz, escenografía, iluminación, maquillaje, tránsito del tiempo) halla terreno fértil en las sugerencias escénicas de *La feria*, *o el mono con la lata en el rabo*, *El cielo se rindió al amanecer* y *La vida*. En la primera obra se expone, dentro un espíritu farsico, la relación del hombre con un mecanismo que llega a dominarlo y ridiculizarlo; en la segunda, se habla de una eternidad redentora más allá de la aniquilación del género humano; en la tercera, se acusa un apocalipsis que avanza a destruir la condición poética del hombre. La escenificación de cada una de estas obras debe sujetarse y evolucionar al impulso de una concepción de mundo subjetiva del poeta dramaturgo; debe proponer una atmósfera particular, hija íntegramente de una intelectualidad creadora.

La realización de estos mundos de la imaginación, la invitación al panorama del alma y no de la psicología, la dislocación mágica del espacio escénico en pos de una expresión más intensa del ser, implican un ciclópeo esfuerzo artístico por parte del director y sus acompañantes en la empresa. Los montajes de *María Soledad*, *De tanto caminar* y *Circe o el amor* hablan elocuentemente de la ciencia y el oficio, amén del vuelo poético, que se necesitan para superar el régimen de la dura realidad externa con la voluntad de sueño, ideal y filosofía que trasciende en todo ser humano, y, a la postre, en toda sociedad.

Leopoldo Santiago Lavandero, Victoria Espinosa y Andrés Quiñones Vizcarrondo inscriben valientemente sus respectivas imaginaciones ante lo que posiblemente sea el más fuerte reto a la escena insular para exponer la naturaleza del teatro contemporáneo como se renueva en el ámbito internacional: el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño.

IV FESTIVAL DE GRAN VUELO ESCENOGRÁFICO

Con la década de los cuarenta apunta en Puerto Rico una renovación del concepto escenográfico. La inician Julio Marrero y Rafael Ríos Rey bajo la inspiración de Areyto. El Teatro Universitario, fundado por Leopoldo Santiago Lavandero luego de disolverse Areyto, amplía esta renovación que se extiende aún más bajo sus directores sucesivos Ludwig Shajowicz, Carlos Marichal y Nilda González. En dicho centro docente, resultan los más destacados escenógrafos Rafael Cruz Emeric y Carlos Marichal, quienes plasman realizaciones de los varios estilos teatrales y con ello influyen poderosamente en la modernización de la máscara puertorriqueña. Aníbal Otero y Luis Maisonet, estudiantes del Teatro Universitario, responden a las nuevas tendencias.

Fuera del teatro universitario, e influida por éste, la evolución se siente también en asociaciones dramáticas como la Sociedad General de Actores, Tínglado Puertorriqueño, Teatro Nuestro y el Teatro Experimental del Ateneo, las cuales se suman a la voluntad de renovación y contribuyen a ella en no pequeña parte como se juzgará; entre muchos, por los montajes de *La Cuarterona*, *El sol y los MacDonald*, *Espéctros*, *El caso del muerto en vida* y *El hombre, la bestia y la virtud*. En la del Teatro Universitario, como en éstos, se subordina la línea, el plano, el volumen y el color, a la expresión del tema; se sujetan las áreas de actuación al propósito de la composición pictórica, los énfasis de situación y las posibilidades mágicas de la luminotécnica; se busca una síntesis de atmósfera en función del conflicto dramático; se libera, en fin, el espacio escénico a las conquistas de la imaginación poética.

La gran labor efectuada desde Areyto hasta el Quinto Festival de Teatro Puertorriqueño por los es-

cenógrafos naturales del país, los naturalizados y los residentes merece hacer tiempo un estudio de honor que destaque tanto en la Isla, como en el extranjero, los logros y términos de lo que es, en esencia y ejecutorias, un extraordinario movimiento artístico y técnico larvado en el crecimiento, dentro de sí y hacia el mundo, de Puerto Rico. No sería difícil reconocer, sobre la ingente obra escenográfica ilustrativa del teatro antológico de Europa y Estados Unidos la aparición de un teatro nacional donde patria y universo se equilibran con creciente inteligencia.

El cuerpo de escenógrafos de que dispone actualmente el país resulta notable por la calidad y el número. Se reconoce una labor más consecuente y sostenida por Carlos Marichal, Rafael Ríos Rey y Rafael Cruz Emeric, pero esto de ninguna manera significa que no estén disponibles Fernando Rivero, Lorenzo Homar, Luis Maisonet, Nina Lejet, Julio Marrero, Félix Rodríguez Báez, Iranzo y Luis Cataldo y que ausentes, como Aníbal Otero, no vayan a regresar.

Toca concretar el alto vuelo escenográfico del Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño a Carlos Marichal, Luis Maisonet, Fernando Rivero y Lorenzo Homar, a quienes se les encomienda respectivamente *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, de Manuel Méndez Ballester, *El cielo se rindió al amanecer*, de Edmundo Rivera Alvarez, *La Vida*, de Emilio S. Belaval y el ballet *Souvenir* presentado por Ballets de San Juan, del 30 de mayo al 2 de junio, e inspirado en música del maestro Jesús Figueroa.

Carlos Marichal ha comprobado un fértil y pro-teico genio para el teatro desde su colaboración a temprana edad en el Ministerio de Bellas Artes de México. Despliega luego sus dotes en el Teatro Universitario donde amplía la renovación escenográfica con incontables realizaciones como las efectuadas para *Hécuba*, *Ondina*, *Verano* y *Humo*, *La Noche de Reyes*, *Diario de Ana Frank*. Extiende el soplo de su imaginación pictórica a Tinglado Puertorriqueño, el Colegio de las Madres, Arte Teatral, y finalmente, a los Festivales de Teatro donde diseña y construye los decorados de *La hacienda de los cuatro vientos*, *Mi señoría*, *El niño azul para esa sombra* y *El inciso hache*. Marichal, sin duda, se cuenta entre los más hábiles e inspirados escenógrafos de la época actual.

Luis Maisonet sacude al espectador puertorriqueño con su escenografía para *Así que pasen cinco años*, montada por Victoria Espinosa para el Teatro Universitario; luego, impresiona también favorablemente con la de *Los soles truncos* y *Cristal roto en el tiempo* para el Tercer Festival de Teatro Puertorriqueño. Resuelve con novísimos recursos de expresión la de *Sol 13, interior* para el Cuarto Festival. Lo caracteriza un afán de simplificación del color y el volumen en pos de subrayar la expresión histriónica. Se atiende

decididamente a los conceptos modernos de la escenografía.

Fernando Rivero ha comenzado a participar vigorosamente en el Teatro Puertorriqueño. Dos realizaciones escenográficas en sucesión, *Circe o el amor* y *La farsa del amor comprado*, luego de su éxito con la del ballet *La encantada*, le han destacado en la escenografía insular, sobre todo, con la excelencia del decorado para *Circe o el amor*, alabado sin reservas por los asistentes al Quinto Festival de Teatro Puertorriqueño. Últimamente, volvió a dar noticias de su talento con la solución escenográfica de *Absurdos en soledad*, donde logró una fuerte sugestión de abstraccionismo escénico.

Lorenzo Homar ha trasladado su arte pictórico a la escena de manera vigorosa como revelan los decorados para los ballets *Las fiestas de Juan bobo*, *Uroyodn*, *Retablo puertorriqueño* e incontables más. La decoración para *La Carreta*, diseñada, primero para el Teatro Experimental del Ateneo y luego para el Cuarto Festival de Teatro Puertorriqueño, señalan una notable contribución. Caracteriza a la escenografía de Homar una rica coloración y una viva exposición de formas.

Las exigencias escenográficas del Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño superan decididamente las de los festivales anteriores: *La feria, o el mono con la lata en el rabo*, exige el imperio en escena de una gran máquina que acaba por dislocar la vida familiar y social de un pueblo; *El cielo se rindió al amanecer* describe un paisaje agostado por la ira divina, infinitud de sombra y de esterilidad que se transforma con el devenir del júbilo religioso. *La Vida* propone un contraste de mundos, el de la dura realidad mayorkina con su gigantismo mercurial y dinerista, y el de la reconditez poética del alma humana, trasvelo de misteriosa ensoñación. *Souvenir* demanda un ambiente mágico adecuado al baile y a la expresión de un casino puertorriqueño.

Dentro del Teatro Tapia se crean en sucesión cuatro distintas atmósferas, cuatro complejos mundos de la imaginación poética, para la realización de los cuales, en términos escenográficos, se requiere una gran capacidad de artista. Esto sustancian sin duda, imaginistas decoradores del aliento y de los recursos de Carlos Marichal, Luis Maisonet, Fernando Rivero y Lorenzo Homar.

V EFICIENTE Y DINÁMICA LEGIÓN DE ACTORES

El Primer Festival de Teatro Puertorriqueño (1958), en el cual se montan cuatro obras con repartos distintos, pone de relieve la existencia de una inteligente y eficaz generación de actores. Toman parte cuarenta y cinco figuras y han podido sumarse treinta más; esto es, acomodar dos o tres piezas adicionales

dentro del memorable programa sin incurrir en repetición de nombres.

El suceso confirma que no ha resultado vana la gestión en este sentido del Club Dramático del Casino de Puerto Rico, la Farándula Universitaria, la Escuela del Aire, el Ateneo, Areyto, la Compañía Dramática del Sur, el Teatro Universitario, Tinglado Puertorriqueño, Teatro Nuestro, las estaciones de radio y televisión e incontables escuelas superiores. Tales organizaciones han constituido un enorme semillero de actores al amparo de las cuales, de una o de varias, se impulsan notables figuras puertorriqueñas del tablado como Diplo, José Luis Torregrosa, Lucy Boscana, Madeline Willemsen, Mona Marti, Lydia Echevarría, José Miguel Agrelot, Raúl Dávila, Esther Sandoval, Roberto Rivera Negrón, José Luis Marrero, Mercedes Sicardo, Gilda Galán, Rafael Enrique Saldaña, Gladys Aguayo, Milagros Carrillo, Marta Romero, Braulio Castillo, Alicia Moreda, Jossie Pérez, Norma Candal, Adela Villamil, Manuel Pérez Durán, Eva Alers y ¡cuántos más! que han movido intensamente el ánimo del país con su talentoso histrionismo.

La colaboración de extranjeros en esta labor positivamente enriquece el clima teatral de la Isla. Basta nombrar las actuaciones excepcionales de Ricardo Palmerola, Rosaura Andreu, José M. Caicoya, José de San Antón, Helena Montalbán, Juan C. Santa Cruz, Félix Antelo, Vicente Vázquez, Francisco Cabañas y Esteban de Pablos.

A 1963, el Instituto de Cultura Puertorriqueña puede contratar sesenta actores para las tres obras que presenta en su Sexto Festival (*La feria, o el mono de*

la lata en el rabo, El cielo se rindió al amanecer, La vida). De tener mayores recursos, ha podido incluir noventa en nómina sin sacrificar la calidad artística.

Ya es hora de afirmar que Puerto Rico dispone de una galaxia de intérpretes capaz de traducir, ante el país y el mundo exterior, un teatro nacional. Tal atestiguan caracterizaciones de personajes como Sandra, Mamá Toña y Doña Gabriela, por la gran Lucy Boscana, Emilia, Chavela, Marta y Angela Santoni por la profunda trágica Madeline Willemsen, El Hombre y José Luis por el vasto Raúl Dávila, La Amante y María Soledad por la fluidica Marta Romero, Inés y La Esposa por la potente Gilda Galán. Francisco López de Andrade por el bien puesto Braulio Castillo, Carmen por la premiosa Piri Fernández, María por la burbujeante Jossie Pérez, Adolph por el imponente Rafael Enrique Saldaña, Cecilia por Alicia Moreda, de vis cómica y dramática también, Arturo, Benedicto, Nervino y ¡cualquier más! por el camaleónico José Luis Marrero, Samuel por el rotundo Benjamín Morales. Sandra por la espejeante Lydia Echevarría, Juana por la rugiente Esther Sandoval. . . Una consideración detallada de los festivales arrojaría más interpretaciones con crédito para la historia de la actuación puertorriqueña.

Este resplandor de nuestro ser, fulgurante muchas veces con deslumbramientos de relámpago, ilumina cada vez más la particularidad espiritual del país. Tal se entiende con el Sexto Festival de Teatro Puertorriqueño cuando se realiza, por parte de la eficiente y dinámica legión de actores, una gran develación anímica, una gran confirmación del Borikén como fundamento de Patria y vía al Universo.



Escenografía: Tercer Acto, de La Vida de Emilio S. Belaval.

Concha Meléndez: dama de la americanidad

RAMÓN CANCEL NEGRÓN

LA FIGURA. LA FIGURA DIMINUTA Y EXTRAORDINARIAMENTE sensitiva, aguda, despierta, de Concha Meléndez Ramírez —con esa apretada riqueza de siglos americanos que le ilumina el rostro— nos lleva de la mano con un amor acendrado y firme por los caminos de la americanidad tantas veces recorridos por ella; caminos que tan honda y discretamente ella ha podado, establecido en sus trabajos, que son frecuentados por cuantos buscan exactitud, precisión, tino en el juicio literario de nuestros valores hemisféricos, continentales. Su nombre encierra esencias. No es para más ni es para menos. Concha Meléndez —como sólo se llama para las letras—, es dama de la americanidad y está acostumbrada a señorear con sabia y profunda humildad con las más nobles cimas de esta América: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Andrés Bello, Gabriela Mistral, Rubén Darío, José Martí, el propio Hostos, todo ese puñado de figuras que han pugnado por expresarnos en términos continentales, en condición de antillanía. La ocasión es, pues, más que propicia para que juntos elaboremos someramente en perfil de su figura, una semblanza de su obra, que esperamos algún día poder redondear en lo que justamente las palabras que deben decirse sobre ella expresen.

Docencia y Obra. Francisco Manrique Cabrera, en su pionera *Historia de la literatura puertorriqueña*, ha escrito unas breves líneas a propósito de Concha Meléndez, que conviene ser traídas a colación de entrada a una comprensión inicial de esta fina presencia de Puerto Rico en las letras hispanoamericanas. "Al margen de sus tareas docentes —dice Manrique Cabrera— ha ido dando (Concha Meléndez) a la luz una serie de obras que nos permiten seguir su trayectoria y gozar su crecimiento espiritual."

1. Palabras leídas el 1 de agosto de 1963 en el Salón de Actos del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Nada más justo que la sinteticice. Sin embargo, a los ojos extranjeros que interesan conocer lo nuestro y a las miradas del patio no conscientes del todo de nuestros pocos y legítimos valores, hay que develar estas palabras en toda la magnitud que encierran, para que se aquilate, nada más que en principio, el oro puro de Concha Meléndez. Uno de los deberes primeros de mi generación es la de clarificar el camino histórico de nuestro pueblo, enmarcar figuras y haberes, trasluz del juicio ponderado. Hay que podar los arbustos y ver donde verdaderamente estamos y cómo debemos marchar adelante.

En la docencia universitaria, en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, bajo la tutoría de Federico de Onís, de Antonio S. Pedreira, primero, después por cuenta propia, siendo "digna sucesora" de Pedreira en la dirección de esa dependencia universitaria, Concha Meléndez, como paciente y entusiasta tejedora del quehacer literario americano en estos medios, a través de cursos generales y especializados, se dedicó a dar a conocer no sólo los valores espirituales de América en Puerto Rico, sino algo que es tan o más importante que esto: se dio a crearlos y recrearlos. Fue prácticamente formando desde la cátedra una serie de estudios de esa misma literatura hispanoamericana; fue alentando una serie de cultivadores del cuento que hoy son comentados aquí y fuera de aquí; una serie de ensayistas y de poetas, que llevados de la orientación de su fina sensibilidad y claro espíritu, crecen día a día en las obras que hoy nos dejan, como ella misma lo hace, para gozo y excelencia nuestra. Pero esto es lo que se circunscribe a la cátedra y al impacto que a grandes rasgos visto, ha dejado en nuestros medios insularistas.

El mundo íntimo y recogido del propio crear del libro no le es ajeno a Concha Meléndez. Con iluminadora y preciosa unidad, nos ha ido dando —desde

los diecinueve años, edad ciertamente muy temprana para una joven iniciarse en los caminos de la literatura en medios tan difíciles como los nuestros— libro tras libro. Veámoslos rápidamente y en síntesis, según se han ido cayendo de sus manos en lo esencial que aportan a nuestros haberes colectivos...

Psiquis doliente (1923), es el libro por donde Concha Meléndez entra en la literatura, y como es de esperarse en casi todos los escritores puertorriqueños, es un libro de versos, se trata de la poesía fresca e ingenua de una "joven sensitiva" y melancólica que ya tiene un ancho mundo espiritual cultivado: Amado Nervo, Baudelaire, Dante Gabriel Rossetti, Keats, Gabriela Mistral, son algunos de los nombres sensitivos que encontramos en esta nítida primicia. De este libro y en esta especial ocasión en que con dominicanos hablamos y compartimos, hay que destacar una nota curiosa de *Psiquis doliente* que a todos nos agrada. Los primeros versos de la joven poetisa están dedicados "A Quisqueya", como se llama uno de los poemas incluidos en el libro. "Estos versos —nos dice la autora—, con los que siguen, marcan el comienzo de mi obra poética." "A Quisqueya" fue mi primera poesía y el aplauso con que la reprodujo un diario dominicano, "es uno de mis más gratos recuerdos." Revivamos ese recuerdo íntimo entre nosotros y escuchemos el poema:

"A Quisqueya"

Te he visto con los ojos que presta la ilusión,
¡Oh tierra de Deligne, bellísima Quisqueya!
Y sé, por las canciones de tu mágica alondra,
que hay luz siempre en tu esfera,
en tus aguas rumores,
verdor en tus florestas,
y que las golondrinas
tus playas nunca dejan.

De Borinquen, tu hermana por la lengua y la raza
presto uno de tus hijos saldrá hacia tus riberas,
uno que se le ha ofrendado su gloria y pensamiento,
y de su hermosa lira la última noble cuerda.

Él te dirá el mensaje
que de nosotros lleva:
amor cantos y flores,
¡Y todo lo que resta
de hidalgo y romancesco
en esta amada tierra!

Te contará la historia de nuestro ardiente anhelo,
por una nueva autora que no en vano sueña,
porque el saber reparte aquí sus claridades
que su fulgor nos alienta
que a los pueblos pequeños
los redime la ciencia.

Recibe este mensaje que Borinquen te envía,
¡Oh tierra de Deligne, bellísima Quisqueya,
y que el amor enlace en noble simbolismo
a dos patrias hermanas por la raza y la lengua!

Sin embargo, es en *Extasis*, otro poema de *Psiquis doliente*, donde encontramos a mi juicio la nota clave y característica del libro:

Las almas solitarias
aman la embriaguez psíquica
de alejarse del mundo, son las místicas
almas contemplativas...
Y buscan en los libros
de hondas filosofías,
aguas espirituales que adormezcan
su agonía...

Melancolía, tedio, soledad, desesperanza, hipersensibilidad, notas que no sólo definen *Psiquis doliente*, sino que lo hermanan con los autores citados y mencionados por el novel autor, y que vienen a mostrarnos las claras "ataduras modernistas" de todo el libro. Aunque la autora ni sus lectores de hoy día toman en cuenta este poemario para establecer su aprecio general en nuestras letras, debemos señalar que aquí está ya presente el comienzo del cultivo atenuado de un espíritu altamente sensitivo que luego en el ensayo crítico nos ha encauzado sus mejores esencias.

Amado Nervo (1926), un autor varias veces mencionado en *Psiquis doliente*, es el ensayo que propiamente la inicia en la crítica literaria y en el sopesar justo y equilibrado del espíritu. Aquí Concha Meléndez recoge amorosamente en Nervo las características esenciales definidoras de su arte y se identifica con su estética, con su dolor; en él ya están implícitas las formas que el cultivo del ensayo lucirán en la madurez de la joven estudiosa. El hecho de que este estudio fuese publicado por el Instituto de las Españas con la anuencia de Federico de Onís, nos merece el haber ganado para la crítica tan noble pluma. De ahora en adelante veremos a Concha Meléndez poniendo orden en el saber puertorriqueño, antillano, americano. Estableciendo claridades, haciendo justicia, señalando belleza. Cada libro será una combinación más de su amor al trabajo, de su realizada vocación enriquecedora.

La novela indianista en hispanoamérica (1934), no sólo es el tema de su tesis doctoral para la Universidad de México, sino además y lo que más vale e interesa para nosotros, es el estudio más completo y definido que hasta el presente se haya escrito sobre este tema. La erudición de la autora, con todo el aparato profesional de la exégesis crítica y la investigación literaria, le sirven para trazar con nitidez y sosegado cariño el recuento, la importancia y la trayectoria de toda esta novelística tan propia de nuestra América. Se podía discutir con o sin razón por unos u otros el valor de toda esta literatura encaminada por Concha Meléndez, pero lo que siempre quedará fuera de duda es lo que ella puso aquí su mano para establecer verdades.

Signos de Iberoamérica (1936), es libro de estudios críticos literarios en que nos traza juicio sobre unos catorce autores hispanoamericanos, e incluye uno de los juicios más certeros que sobre la poesía de

José de Diego, se hayan escrito hasta hoy. De ese mismo año también (1936), es uno de los primeros estudios serios y abarcadores que se han escrito sobre el discutido *Pablo Neruda Vida y obra*, en que el poeta chileno queda significado en lo esencial y permanente de su aportación poética a las letras americanas. La síntesis no sólo queda aquí como uno de los valores más acusados de este ensayo en particular, sino de todos sus trabajos anteriores y posteriores a esta fecha, en que ya muestra pleno dominio de la crítica.

Entrada en el Perú (1941), es a modo de un fino y apretado diario que nos recoge el paso de la autora por las latitudes incaicas: recuerdos de personas, paisajes, libros y caminos de ese país tan denso en riqueza y buena literatura. No cabe duda de que ha quedado en este libro recogida una de las pasiones más vitales de Concha Meléndez: la tierra del Inca Garcilaso.

Otro libro de cuidadosos ensayos sobre nuestra literatura es *Asomante, estudios hispanoamericanos* (1943), donde desfilan cerca de veintitrés autores de América —entre ellos uno en que se destaca al actual Presidente de Santo Domingo, Juan Bosch, (meses después lamentablemente derrocado)— y el aquilataamiento variado de mucho de lo mejor nuestro: Bello, Vallejo, Hostos, Neruda, Ciro Alegría, etcétera.

La inquietud sosegada (1946), es el estudio sintético de toda la obra poética de un autor local, Evaristo Ribera Chevremont, donde a veces uno tiene la sensación cierta de que la exquisita prosa crítica de la ensayista nos está creando la temática del autor y hasta diría yo que la supera por su atinado decir, de no ser que se viese en éste un tremendísimo de juventud. Los temas y toda la poesía del autor en cuestión, quedan vitalizados, sensiblemente tocados por una prosa crítica que toca al tuétano del poeta y su obra.

Figuración de Puerto Rico y otros estudios (1958), es libro dedicado a sus discípulos y que recoge ensayos dispersos de la autora de toda su vida y otros estudios nuevos, como prueba de su atinada e incansable fruición de poner en orden el conocimiento americano. Y ha sido precisamente uno de sus discípulos, quien mejor lo ha visto y lo ha apreciado, Juan Martínez Capó¹ —un fino poeta de quien la autora acaba de publicar un penetrante estudio en la revista *La Torre*. Nos dice Martínez Capó que la cualidad que define a la Maestra Meléndez es “su interés por la persona, por lo humano en su tarea literaria”. Es pues, “literatura (que) se ve en función de vida, en relación de convivencia”.

En *figuración de Puerto Rico y otros estudios*, hay ensayos de temas americanos y puertorriqueños, que

constituyen buen ejemplo de las modalidades de la crítica que la autora ha cultivado a través de toda su vida, como bien apunta Martínez Capó: reseña de libros, interpretación de la obra o de algún aspecto de un escritor, prólogos, análisis de libros, apreciaciones personales, bocetos de figuras amigas o afines, en fin, todo trazado con los “hallazgos de la estilística contemporánea”, pero sin caer en lo libresco y aljisonante; sus libros tienen vida, gracia, viveza que no se perderá nunca. De este libro como de todos sus ensayos y libros anteriores, se podría decir que revelan el modo de acercarse la autora a sus temas u *ondas*, como ella los llama metafóricamente: primero, la ambientación geográfica o humana, con preciso toque femenino, donde se revela como “perita en el retrato” y después, ya la disectación amorosa y concienzuda de la obra, la savia y las gemas del libro que ha sabido escoger con precisión absoluta, para lucir el dominio de sus facultades artísticas en la crítica.

El aprecio y la explicación del cuento como género literario ha sido preocupación y tema de Concha Meléndez desde hace muchos años, y ya hemos indicado que muchos de los cultivadores del cuento hoy en día en estas latitudes, le deben a ella el conocimiento de las más novísimas técnicas del género o el juicio íntimo y sabio que les ha orientado en su quehacer y formación. A este hecho viene a sumarse, el de la publicación de tres antologías del género: *Cuentos hispanoamericanos* (1953), por la que da a conocer en Puerto Rico, piezas antológicas hispanoamericanas del cuento; *El Cuento* (1957), donde antologiza lo mejor del género en Puerto Rico; y *El arte del cuento en Puerto Rico* (1961), donde amplía su estudio del cuento local y redondea la selección de cuentos nuestros. Para decirlo en una palabra: en Puerto Rico no se puede hablar del género sin mencionarla.

Valoración. Como hemos visto, ya hace más de un cuarto de siglo —treinta y siete años si tomamos como punto de partida la publicación del estudio sobre *Amado Neruo* (1926), descontando artículos que hayan podido publicarse en revistas de la época— que Concha Meléndez, se ha dedicado a depurar entre nosotros “las dos expresiones más constantes” de su vida: el “incansable esfuerzo de comunicarles lo que aprendo y mi dedicación a los estudios de literatura hispanoamericana”. “Así se las expresa a sus discípulos de la dedicatoria de *Figuración de Puerto Rico*, para terminar diciendo con sabia humildad: Si (todos estos estudios) alcanzaron difusión mayor por otras tierras, lo deben al inicial deseo de claridad y afianzamiento en el saber que la enseñanza implica.”

Antes de concretar lo que para mi generación vale Concha Meléndez, hay un juicio emitido sobre ella por otro gran maestro puertorriqueño hoy desaparecido, que deseo suscribir totalmente. Según Josefina Rivera de Alvarez en su *Diccionario de Literatura*

1. *Asomante* (año 16, Núm. 1, enero-marzo, 1960, pp. 73-77).

Puertorriqueña, el eterno Antonio S. Pedreira manifestó sobre Concha Meléndez lo siguiente:

"He aquí una mujer intelectual, auténtica y de peso, que yo respeto y admiro por su saber, y por sus agudas facultades críticas, por su acendrado gusto literario, por su leal dedicación al estudio, por su afilada y honrada preocupación por las más finas peripicias del espíritu. Concha Meléndez es en Puerto Rico (y fuera de Puerto Rico) una de esas mujeres poco comunes, que atraviesan el campo de las letras con una autoridad y un aplomo expresional que ya quisiéramos para nosotros. Sensibilidad, agudeza de comprensión y de juicio, labor constante y depurada, son atributos de sus conferencias, de sus artículos y de sus libros."²

Por las palabras del maestro Pedreira ha hablado una generación. Queda establecida la opinión, de quien otro tanto debemos en estas latitudes.

Concha Meléndez y las nuevas generaciones. En *Figuración de Puerto Rico, en el Retorno a Alfonso Reyes* (1889), Concha Meléndez deja caer una observación aguda sobre nuestros medios: "En Puerto Rico, la erudición suele considerarse desdeñosamente como encubridora de la falta de talento y sensibilidad artísticos. La erudición, cuando en realidad se produce así, es baldía. Pero la verdadera erudición, aquella alabada por Gracián como guardajoyas donde la sabiduría recoge sus frutos, es clima de altura donde sólo pueden sostenerse los de saludable corazón; aquéllos que hacen la pesquisa de lo poético en las conclusiones y síntesis de datos penosamente esclarecidos."

Ni menos ni más que la realización plena de sus propias palabras es lo que Concha Meléndez ha cumplido en nuestros medios, ensanchando con su labor paciente y honrosa el horizonte espiritual de Puerto Rico, dilatando nuestra mirada y perspectiva hacia esta América grande —abriendo brechas, trasladando claridades—, enseñándonos sabiduría con humildad y amor, dedicación al estudio, perseverancia en la realización cumplida del mañana, sin olvidar el atesoramiento y el juicio justo sobre lo mejor que han producido las letras puertorriqueñas.

La doctora Concha Meléndez —no le había querido hasta ahora llamar así— puede sentir una satisfacción que pocos maestros llegan a alcanzar: la de saberse escuchada y seguida. Nuestra generación, la gente nueva de mi edad en Puerto Rico, adolece de una insuficiencia de arquetipos de conducta, de figuras cimeras en el estudio y en la vocación de las realizaciones plenas del espíritu en el cual mirarse. Vivimos un tanto inmersos en las modas del momento, en la superficialidad general del ambiente. Al buscarnos en la obra de la maestra americana de todos en Puerto Rico —en las vividuras de esta dama de la americanidad— no podemos menos que decirle que hemos de *cumplir* (como ella, a propósito de unas palabras sobre Pedreira, y la juventud, nos exige: *Podéis pensar, jóvenes de mi tiempo, que la historia empieza ahora y que sois vosotros los llamados a llevarla*). ¡Doctora Meléndez, sus páginas frecuentaremos para ahondar la historia!



2. Josefina Rivera de Alvarez, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, La Torre, 1955, p. 369.

