



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE
LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

TESIS DOCTORAL:

**PENSAMIENTO RELIGIOSO, FIN DE SIGLO Y MODERNISMO EN LA
POESÍA PUERTORRIQUEÑA**

Presentada por D. **José Juan Báez Fumero** para optar al grado de doctor
por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:

Dr. D. José Ramón González García

Dedicatoria

A la memoria de mis padres Juan Báez Cruz y Obdulia Fumero Pacheco; del Rev. Padre Antonio Pons, O.P., sacerdote, consejero, amigo y del Dr. José Luis de la Fuente, guía inicial de este proyecto investigativo.

Agradecimientos

No he estado solo en esta experiencia. Desde el inicio he sido acompañado por mi familia, por amigos, compañeros y consejeros que me han ayudado a caminar, que han celebrado mis aciertos y me han fortalecido en las dificultades. A Dios, a ellos y a la vida estoy agradecido.

En primera instancia reconozco y agradezco la invaluable colaboración del Dr. José Ramón González, mi Consejero de Tesis, quien desde que aceptó ocuparse de esta investigación ha sido diligente, creativo, motivador y, sobre todo, sabiamente crítico.

No habría llegado a este momento sin las enseñanzas y consejos de mis maestros Luis O. Zayas Micheli y Enrique A. Laguerre; sin el modelo de vida dedicada a la creación e investigación y la amistad de Francisco Lluch Mora; sin la compañía motivadora de María de los Milagros Pérez, quien me ayudó a delimitar originalmente el tema de tesis. Por ello les estaré siempre agradecido.

Agradezco también a los bibliotecarios y asistentes que laboran en la Colección Puertorriqueña de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. A ellos debo el acceso a documentos indispensables a la investigación. De igual manera, mi agradecimiento al personal de la Biblioteca Encarnación Valdés de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, en particular a la bibliotecaria Vidalina Rodríguez, Directora de la Colección Puertorriqueña y a la profesora Mayra Gotay, Directora del Departamento de Estudios Hispánicos de dicha universidad, por su apoyo continuo y solidario.

Invaluable también fue el acceso a trabajos críticos del investigador Ernesto Álvarez relacionados con el tema de la tesis, así como la colaboración bibliográfica de Pedro y Mercedes Roca.

Gracias por siempre a mi amada esposa Aida Luz Caraballo García, compañera y amiga, colaboradora y crítica constante de mis proyectos investigativos.

Índice

Introducción	6
Capítulo I: Orígenes de la poesía religiosa en Puerto Rico	12
1.1 Los inicios: siglos XVI-XVIII	12
1.2 El siglo XIX: desde la llegada de la imprenta al Romanticismo	49
1.3 Romanticismo y espiritualidad en Puerto Rico (1843-1880)	61
1.3.1 Poetas representativos	63
Alejandrina Benítez	63
Santiago Vidarte	65
Manuel A. Alonso (<i>El Gíbaro</i>)	66
Alejandro Tapia y Rivera	68
José Gautier Benítez	71
Lola Rodríguez de Tío	77
Francisco Álvarez Marrero	81
Fidela Matheu y Adrián	84
Carmen Hernández Araujo	87
1.4 Consideraciones finales	87
Capítulo II: Fin de siglo: trauma y transformación (Siglo XIX)	90
2.1 Espiritualidad, modernismo y fin de siglo: una visión panorámica	90
2.2 Modernismo literario y espiritualidad	101
Rubén Darío	112
Guillermo Valencia	115
José Martí	116
Miguel de Unamuno	116
Antonio Machado	118
Juan Ramón Jiménez	120
2.3 De finales y comienzos: esbozo sociocultural de Puerto Rico (1880-1898)	124
2.3.1 El ámbito religioso	134
2.3.2 La Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico: implicaciones religiosas	136
2.4 Consideraciones finales	141
Capítulo III: Fin de siglo: religiosidad y poesía en Puerto Rico	143
3.1 Acercamiento al tema religioso	143
3.1.1 Poetas representativos	148
Luis Muñoz Rivera	148
Modesto Cordero Rodríguez	155
José Guillermo Torres	159
Manuel Zeno Gandía	163
José “Momo” Mercado	167
Vicente Palés Anés	176

Salvador Brau	180
Clemente Ramírez de Arellano	184
<i>Literatura obrera y espiritualidad</i>	189
José Agustín Aponte	191
Abelardo Morales Ferrer	192
3.2 Linderos iniciales del modernismo en Puerto Rico	196
3.2.1 José de Jesús Domínguez: clave inicial del modernismo en Puerto Rico	197
3.2.2 José de Diego Martínez: puerta de entrada a la espiritualidad cristiana en el modernismo puertorriqueño	208
3.3 Consideraciones finales	230
Capítulo IV: Pensamiento religioso y modernidad en la poesía modernista puertorriqueña	233
4.1 Poesía modernista puertorriqueña: seguidores y detractores	233
4.2 Pensamiento religioso y modernismo literario	241
4.3 Poetas representativos	243
Arístides Moll Boscana	243
Jesús María Lago	251
Antonio Nicolás Blanco	261
Virgilio Dávila	272
José de Jesús Esteves	286
Antonio Pérez Pierret	296
Juan Vicente Rivera Viera	307
José P. H. Hernández	324
4.4 Por la periferia modernista: otros poetas que abordaron el tema religioso-espiritual	343
Luis Llorens Torres	343
Evaristo Ribera Chevremont	344
Luis Palés Matos	345
4.5 Consideraciones finales	347
Capítulo V: Conclusiones	350
Bibliografía	358
Obras generales	358
Crítica y teoría literaria / de las artes	358
Bibliografías, diccionarios, revistas, periódicos	359
Historia	360
Literatura española e hispanoamericana	362
Literatura puertorriqueña	363
Religión / Espiritualidad	368
Modernismo	371
Antologías poéticas	374
Poetas	375

Introducción

Los filósofos de todos los tiempos han elaborado teorías que tratan de explicar la naturaleza dual del ser humano. Siendo un ente sensible, puede ver, oír, oler, gustar y palpar como otros seres vivos. Pero a su vez se entiende espíritu, con una naturaleza paralela a la sensorial que no puede explicarse físicamente, pero que permea a aquella y convierte al humano en el ser más complejo de los que pueblan el planeta Tierra. Su evolucionada capacidad de pensar y hablar le ha llevado a preguntarse por su naturaleza esencial. La conciencia de su finitud despierta ansias de eternidad. Desde antiguo ha tratado de esclarecer el vínculo que le une al Gran Misterio. Creyente o ateo, la ligazón al hecho religioso demarca su naturaleza humana.

El presente estudio ausculta cómo esa preocupación religiosa, presente en la poesía puertorriqueña desde sus orígenes, se manifiesta en el convulso fin de siglo XIX y en los inicios del siglo XX, dentro del modernismo literario. La creciente secularización de la vida humana, abonada por el desarrollo en el campo científico, encuentra en Comte, Darwin, Marx y Nietzsche algunos de sus mayores exponentes en Occidente. Ante este fenómeno de época, la Iglesia Institucional verá socavada su fortaleza por la popularidad de nuevas maneras de acercarse y explicarse el fenómeno religioso. La literatura, y en particular la poesía, serán parte de ese escenario.

Al analizar las ideas fundamentales que conforman la cultura occidental en el siglo XIX, entendemos con el estudioso de las culturas Esteban Tollinchi, que el siglo transformó las formas de mirar y entender el fenómeno religioso. Mas la inquietud espiritual persistió:

Pero si nos detenemos en la situación espiritual de fines de siglo, todo parece indicar que la secularización, la ciencia y la crítica histórica no bastaron para apagar la

sed religiosa del momento. La zozobra espiritual, el apetito de verdad y de salvación era tal que podía desviarse por las causas más improbables. [...] Por todas partes abundan los curanderos de todo tipo (parasicólogos, hipnotizadores, homeópatas, vegetarianos, hasta el desprestigiado Emile Coué que curaba por autosugestión), adivinos, quirománticos, profetas, etc. El ocultismo se diseminó en proporciones nunca vistas, desde las sociedades de investigación “síquica” en Inglaterra hasta los espiritistas y los satanistas. La teosofía (Annie Besant, Mme. Blavatsky y la “antroposofía” de Rudolf Steiner) se propagó por tierras europeas y americanas. La fe Bahai y la “ciencia cristiana” (cura por fe) de Mary Baker Eddy se hicieron de adeptos en el mundo entero. Particular aceptación llegó a tener el budismo en toda la Europa finisecular.

En niveles más elevados fue más patente el miedo al relativismo y el consiguiente afán de verdad que llevaba a rechazar el materialismo y cientificismo y aspiraba a un nuevo idealismo, un visión integral del hombre. Muchos se refugiaron en la religión del arte (los decadentistas, Henry James, Marcel Proust) en rechazo al prosaísmo de la época que encarnaba un Emile Zola o Hippolyte Taine. El mundo, tan claro y transparente para los positivistas y materialistas, pareció de repente colmarse de encanto y de misterio, como se puede deducir del impresionismo pictórico que difundió por todos los países, por el *Parsifal* de Wagner, por la preocupación literaria de su tiempo...¹

Escritores como Tolstoi y Dostoievski llamaron la atención por su angustia religiosa y su “particular sentido de culpa y tormento espiritual”. La atracción por la sencillez y la vida interior que proponía el “caminito de la infancia espiritual” de Teresa de Lisieux, se propaga principalmente por los países católicos y será acompañada por el renovado interés en los místicos medievales y figuras como Francisco de Asís o Juana del Arco; el también renovado interés en Pascal y la atracción por las vidas de Bernadeta Soubirous y Teresa del Niño Jesús.²

El estudioso del modernismo hispanoamericano Iván A. Schulman, al proponer el entendimiento de movimiento como un fenómeno de época más allá de los límites de su estudio como un momento literario, plantea lo siguiente:

En el siglo XIX, y a principios del XX, surgen una serie de *ismos* que representan tentativas diversas de expresar la naturaleza del universo. El escritor, del realismo al

¹ Esteban Tollinchi, *Romanticismo y modernidad*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, págs. 1096-1097.

² *Ibíd.*, pág. 1097.

ultraísmo, pasando por el modernismo, contribuye a una progresión continua hacia la madurez y el auto-descubrimiento literarios, en cuyas infraestructuras en tensión – filosóficas, religiosas, ideológicas, lingüísticas— se evidencian los ensayos primigenios de nuestro arte moderno.³

Allí está el centro de interés del estudio que proponemos. La preocupación religioso-espiritual, constante desde nuestros orígenes literarios, se mantuvo viva en la poesía puertorriqueña de finales del siglo XIX y principios del XX y es lugar de referencia obligada para explicarnos el convulso fin de siglo y al modernismo literario en particular. Ante el conflictivo mundo que le ha tocado vivir, el discurso del escritor de la época que nos ocupa adquiere un matiz “agónico, crítico, destructivo y de originalidad singular”, continúa meditando Schulman. En Hispanoamérica, el modernismo será la expresión de madurez de los escritores enfrentados al estremecimiento cultural de fin de siglo. “Asediado y marginado” por el mundo burgués, el artista finisecular enfrentará el rechazo y la sensación de vacío existencial trasladándose a un “universo ensoñado de tiempo y espacio subjetivos”.⁴

El poeta de fin de siglo puertorriqueño encontrará, entre otros espacios posibles, la espiritualidad religiosa para llenar el vacío existencial provocado por el enfrentamiento con el mundo que le ha tocado vivir; mundo, que en el caso de Puerto Rico, se ve trastocado por la Guerra Hispanoamericana, justo a finales del siglo XIX. La visión de mundo del puertorriqueño se verá socavada en sus cimientos por la invasión militar de un poder imperial que habla y reza en idiomas distintos. El noventaiocho puertorriqueño marca el inicio del conflicto sociocultural

³ Iván Schulman, “El modernismo y el mundo moderno”, estudio preliminar a *Poesía modernista hispanoamericana y española*, Schulman y Picón Garfield, editores, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999, págs. xxiv-xxxv.

⁴ *Ibíd.*, pág. xxxix

que enfrentarán las últimas generaciones nacidas bajo el régimen español, la mayoría de los escritores modernistas incluidos, y que aún, a inicios del siglo XXI, no ha sido resuelto.

Cuando en diciembre de 1898 se firma el Tratado de París, Puerto Rico tiene que decirle adiós no sólo a las estructuras políticas y militares españolas, sino que debe enfrentar una nueva forma de ver el mundo y las cosas. Incluso, la visión religiosa que llega con Colón en 1493 y que marca el derrotero espiritual de la Isla por más de 400 años tendrá que enfrentarse a otra invasión: la de las diferentes sectas protestantes que, con el aval del gobierno norteamericano, se repartirán la nueva evangelización del pueblo puertorriqueño a principios del siglo XX. El estudio que nos ocupa explora el aspecto religioso dentro de la vertiente literaria de este fenómeno cultural que dio paso a la transformación del Puerto Rico contemporáneo. Los poetas de fin de siglo, junto a sus herederos, los modernistas, son los primeros literatos en enfrentar esos trascendentales cambios políticos, sociales y religiosos. Su legado es clave para entender el siglo XX puertorriqueño.

Aunque el acercamiento de estos artistas al problema religioso es determinante para comprender sus respuestas a la nueva realidad que el destino les deparó, ha sido escasamente estudiado. Sólo se cuenta con un estudio abarcador sobre el tema: *Religión y religiones en los poetas. (La lírica religiosa en la literatura puertorriqueña del siglo XX)*, publicado por Ciriaco Pedrosa Icaza en 1973. El mismo es la revisión de la tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid en 1970 y se trata de un estudio panorámico del tema religioso en la poesía puertorriqueña del siglo XX. Tiene un capítulo dedicado a la lírica religiosa puertorriqueña anterior al siglo XX y otros dos que se ocupan del momento modernista. Pedroza Icaza menciona haber consultado el folleto holandés *De*

Katolike ilteratur in Spaans-Amerika, que dedica dos páginas a Puerto Rico y que trata el tema someramente.

Una tesis inédita para obtener el título de Maestría en Artes de la Universidad de Puerto Rico, *El sentimiento religioso en la lírica puertorriqueña*, de María de Sales, trata el tema desde la vertiente del sentimiento piadoso. Cesáreo Rosa-Nieves, el destacado crítico literario puertorriqueño, trata el tema que nos ocupa en el primer apartado del capítulo V de *La poesía en Puerto Rico* (1943), donde habla sobre los principales temas de la poesía puertorriqueña y hace un breve recorrido por la poesía de tema religioso desde sus orígenes hasta principios del siglo XX. En *Quinientos años de la mano de María* (1988), Haydée E. Reichard de Cancio se ocupa de estudiar detalladamente el culto mariano en Puerto Rico. El capítulo IX, “La presencia de María en la literatura isleña”, hace un acercamiento al tema a través de los tiempos desde la perspectiva de los literatos puertorriqueños y da noticias de algunos poetas destacados. Aparte de lo antes señalado, sólo se han escrito artículos o ensayos sobre el tema religioso o la obra de algunos poetas. No hay, por tanto, ningún trabajo monográfico, aparte de los capítulos que Ciriaco Pedroza le dedicó en su libro sobre la lírica religiosa puertorriqueña del siglo XX, que se ocupe a fondo la poesía de tema religioso-espiritual de finales del siglo XIX y principios del XX en Puerto Rico.

El estudio que presentamos hace un acercamiento profundo al tema al considerar sus implicaciones artístico-literarias y socioculturales. En su primera parte se hace un recorrido histórico-literario a través de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX hasta la culminación de la época romántica puertorriqueña. Luego se investigan las implicaciones socioculturales del convulso final del siglo XIX occidental y sus implicaciones en el ámbito religioso-espiritual como

preámbulo al estudio detallado de las últimas dos décadas del siglo en Puerto Rico. Esas dos décadas finales del siglo XIX, cuyo epílogo es la Guerra Hispanoamericana, son de trascendental importancia para entender las características de la poesía de tema religioso en el modernismo literario puertorriqueño y las transformaciones religioso-espirituales que vivirá la modernidad isleña en el siglo XX. El estudio culmina con una mirada profunda a la poesía de asunto espiritual dentro del modernismo puertorriqueño que se adentra hasta bien entrada la década de 1920. Esa mirada, que nace de la conflictiva experiencia religiosa de finales del siglo XIX, manifestación literaria puertorriqueña del modernismo occidental, representa un apartado valioso y poco estudiado del modernismo latinoamericano.

Capítulo I

Orígenes de la poesía religiosa en Puerto Rico

1.1 Los inicios: siglos XVI-XVIII

Cuando Cristóbal Colón pisó por primera vez la tierra americana vio en el indígena campo fértil para la cristianización. La mirada dogmática y teocéntrica del cristianismo europeo llegaba a las “vírgenes tierras americanas”. En las anotaciones de su diario, al meditar sobre la empresa que recién comienza, el almirante de la flota exploradora española comenta:

Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza les di unos botones colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que hobieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que es maravilla. [...]

.....
Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos; que me pareció que ninguna secta tenían.⁵

Es obvio que desde el principio de la colonización había, entre otros, un marcado interés religioso en la empresa del Nuevo Mundo. El motor económico-comercial del viaje estaba acompañado del espíritu conquistador y religioso que había conformado la España medieval y que había dado también forma a la recién estrenada España unificada (Granada, 1ro. de enero de 1492):

En la constitución de la España moderna (en particular en la conquista colonial que emprendería), lo que dominará los hábitos de vida y las fórmulas del pensamiento será aún la herencia de la prolongada lucha medieval, la concepción territorial y religiosa de la expansión, más que la ambición comercial y económica.⁶

⁵ Cristóbal Colón, *Sus cuatro viajes y su testamento*, Barcelona, Editorial Vosgos, S. A. para Club de Lectores de Puerto Rico, 1979, págs. 22,23.

⁶ Pierre Vilar, *Historia de España*, trad. De Manuel Tuñón de Lara, París, Ruedo Ibérico, 1974, pág. 32.

La literatura, espejo dilatado de la vida, refleja también esa tendencia. Al considerar los antecedentes hispánicos de la décima popular hispanoamericana y puertorriqueña, Ivette Jiménez de Báez apunta las características de la glosa en el siglo XVI. Señala como una de las fuentes temáticas básicas el asunto didáctico-religioso, que será luego asunto central también en la poesía popular puertorriqueña:

Una nota de pesimismo se presiente en las glosas de la época. La vida y la muerte y todos los hechos más importantes del credo católico determinan la temática de esta corriente didáctico-religiosa, sin lugar a dudas presente en las décimas tradicionales hispanoamericanas.⁷

Al describir las características del Renacimiento español, J. García López destaca el enfrentamiento de lo tradicional español con las nuevas corrientes europeas. La coexistencia de lo popular y local hispánico con lo europeo culto es acompañada por la dualidad realismo/idealismo que ya se había manifestado en el medioevo español. Esa dualidad se manifiesta incluso en el orden moral. Apunta el estudioso de la literatura española que más adelante “los místicos saben remontarse hasta las más altas cimas del sentimiento religioso sin perder de vista la realidad cotidiana”⁸ Y confirma el elemento religioso como un valor de la literatura española de la época:

Precisamente es este elemento moral otra de las notas que presentan un acento singular a nuestro Renacimiento. Frente a Italia, por ejemplo, en el que se ve la vida desde un ángulo exclusivamente estético, el Renacimiento español se caracteriza por su orientación ética, por su concepción de arte como algo subordinado a la vida y no a la inversa. Los españoles del siglo XVI, descendientes de aquellos otros que durante siglos se habían visto absorbidos por la dura tarea de la Reconquista y empeñados ellos mismos en arduas luchas europeas o en la conquista de un continente, no podían considerar el arte como una finalidad en sí, sino como bella expresión de unos valores

⁷ Ivette Jiménez de Báez, *La décima popular en Puerto Rico*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964, pág. 21.

⁸ J. García López, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1968, pág. 148.

morales necesarios para el logro de la perfección humana; a lo que contribuía, por otra parte, su profundo sentido cristiano.⁹

Ese será el espíritu de los hombres que emprenderán la empresa de la conquista de América, de Puerto Rico. Junto con el afán de riqueza económica, de conquista y de poder, el español trae en su equipaje el peso de una conciencia moral cristiana que le impulsa a pensar, junto con Colón, en la conversión de los indígenas americanos:

En América, el fervor religioso dio, por su parte, un carácter de cruzada cristiana a las empresas de conquista y colonización. La poderosa Iglesia española, reformada y renovada por los Reyes Católicos, se estableció con bríos evangelizadores en los territorios recién colonizados. Allí se identificó con el Estado y sus objetivos, y el Estado con ella. Los conquistadores creían que el derecho de sus monarcas a gobernar en los territorios indígenas emanaba de Dios. En esta idea del “corpus mysticum” (cuerpo místico), cristianismo y soberanía eran, pues, las dos caras de una misma moneda: el propósito divino.¹⁰

Esa misma visión de mundo pesará en el desarrollo de la literatura puertorriqueña en los siglos subsiguientes.

Ahora bien, el indígena americano tenía, también, algo que aportar a la conciencia religiosa de la nueva comunidad cultural que nacía del enfrentamiento entre los pueblos indígenas y el invasor español en las tierras que iban siendo conquistadas. En las Antillas Mayores, en Puerto Rico, serán los taínos. Así resume el historiador Scarano los cimientos espirituales de estos:

Al igual que otros pueblos agro alfareros de su misma categoría cultural, los taínos poseen una religión rica y diversa. Creen, al parecer, en un ser supremo, pero también en un gran número de deidades o poderes sobrenaturales. Sus mitos y creencias cosmogónicas ofrecen explicaciones variadas y lógicas a preguntas básicas de la existencia humana, como son los orígenes del ser humano, la naturaleza de la tierra, el mar, el sol y las estrellas y muchas otras.¹¹

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ Francisco A. Scarano, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, San Juan, McGraw-Hill, 1993, págs. 90-91.

¹¹ *Ibíd.*, págs. 65-66.

Fray Ramón Pané, un religioso de la Orden de San Jerónimo, acompañó a Colón en su segundo viaje. Por orden expresa del Almirante, vivió por unos cuatro años con los indígenas de La Española (1494-1498) para investigar e informar sobre las creencias religiosas de los indios. De dicha experiencia surge la *Relación acerca de las antigüedades de los indios, las cuales, con diligencia, como hombre que sabe la lengua de ellos, las ha recogido por mandato del Almirante*, considerada un hito en la historia cultural de América y “la única fuente directa que nos queda sobre los mitos y creencias de los primitivos moradores de las Antillas”.¹²

A partir de Pané, cronistas e historiadores de Indias como fray Bartolomé de las Casas (1470-1566), Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), Juan de Castellanos (1522-1607) y fray Íñigo Abad y la Sierra (1745-1813), entre otros, darán cuenta de las costumbres religiosas de los aborígenes antillanos. Esas crónicas serán el puente que una a los puertorriqueños con su pasado originario y les permita relacionarse con el mundo precolombino:

...las raíces espirituales de la tierra nativa, raíces irrenunciables, sobre todo para nosotros los puertorriqueños, por la corriente de savia esencial que de ella nos fluye para ayuda de nuestra afirmación en los patrones culturales propios que corresponden a la particular identidad criolla de Puerto Rico como pueblo hispano antillano e hispanoamericano. Así lo entienden, por la vertiente literaria, los diversos autores insulares –poetas y prosistas– que en los tiempos que corren modernamente han querido ir a nutrir su numen en las canteras originales de la fábula taína de que nos hablan las viejas crónicas de Indias.¹³

El quinto centenario de la llegada de Colón a América (1992) provocó un sinnúmero de investigaciones y publicaciones sobre el tema. Unos apologeticos de la epopeya ibérica de “civilizar” y “cristianizar” un vasto e ignoto continente; otros ocupados en rechazar la evidente

¹² José Juan Arrom, “Estudio preliminar”, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, de Fray Ramón Pané. México, Siglo XXI, 1988, pág. xi.

¹³ Josefina Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, Madrid, Ediciones Partenón, S. A., 1983, págs. 10-11.

injusticia del marcado interés económico y sojuzgador que caracterizó la empresa colonial imperial. Al analizar el proceso histórico, el Dr. Luis N. Rivera Pagán, graduado de estudios religiosos de la Universidad de Yale, señala lo siguiente:

Sin embargo, también se ha propiciado la edición de grandes textos sobre el descubrimiento y la conquista, algunos hasta ahora inéditos, a la vez que provocado la recuperación crítica de los debates fundamentales que por todo un siglo sacudió la conciencia ética de España: la justicia de la toma de posesión armada de pueblos y tierras; la equidad de la servidumbre impuesta sobre los pobladores precolombinos del Nuevo Mundo; su racionalidad o “bestialidad”; la cristianización, pacífica o forzada, de los indígenas y, finalmente, las causas de su trágico colapso demográfico, que incluyó la extinción de varios grupos étnicos nacionales. Sin olvidar la temprana presencia del siervo intruso, el esclavo africano, importado en manadas para sustituir al aborigen cuya quebrantada existencia oscilaba entre su libertad teórica y su avasallamiento concreto.¹⁴

Destaca la importancia esencial del discurso teológico en la producción ideológica del siglo XVI.¹⁵ Al puntualizar la incongruencia entre el discurso económico imperial y la preocupación evangelizadora de la empresa colonial, destaca las voces críticas dentro del propio imperio español:

Ineludible honor cabe a España por haber producido ella misma los más severos y rigurosos críticos de sus hazañas imperiales. ¿Podría acaso un Franz Fanón enseñar algo nuevo y distinto a un Bartolomé de las Casas sobre la devastadora violencia imperial?¹⁶

De cómo ese fenómeno histórico demarcó la literaria puertorriqueña, en particular su variante espiritual, será el asunto medular de este capítulo. Los primeros tres siglos de la colonización estuvieron determinados por el apremio por sobrevivir en una isla que pronto en el siglo XVI perdió el aura de tierra de promisión a manos de otras tierras en el continente americano donde las expectativas de riqueza y gloria parecían no tener fin. El genio intelectual

¹⁴ Luis N. Rivera Pagán, *Evangelización y violencia: la conquista de América*, San Juan, Editorial Cemí, 1990, pág. 1.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*, pág. 2.

tendría que esperar hasta el siglo XIX para germinar con paso firme. Josefina Rivera de Álvarez, en el libro antes citado, resume la situación del clima intelectual de nuestros primeros tres siglos españoles de la siguiente manera:

Por contraste con el florecimiento áureo de las letras españolas peninsulares, y a diferencia del generoso clima intelectual, propicio al cultivo literario, que echa raíces desde temprano en el siglo XVI en La Española y luego prende y acrece en la Nueva España de igual siglo y del siguiente, no había alicientes en el Puerto Rico de aquellas centurias para la actividad creadora genuinamente artística. Solo un puñado de nombres isleños —el presbítero Ponce de León Troche, el canónigo Torres Vargas, el licenciado Ayerra y Santa María, y quizás también Alonso Ramírez—integran el exiguo caudal de logros criollos en lo que sería más propiamente la literatura puertorriqueña de tales tiempos.

El siglo XVIII no aventajará en mucho a los dos siglos anteriores. La ausencia todavía de facilidades de imprenta y la falta en la Isla de una tradición literaria propia, según se dan ya por entonces en otros territorios más afortunados del imperio español de Indias, unidas a la ya secular pobreza general del medio de cultura, en un país cuya sociedad se encontraba aún en vías de consolidación, habrán de dejar en manos de los peninsulares la iniciativa en las actividades del escritor.¹⁷

La sociedad colonial puertorriqueña estaba marginada de los centros de riqueza y poder; como ya hemos dicho, el quehacer literario tendrá que esperar al siglo XIX para alcanzar desarrollarse plenamente. Pero desde los primeros años de la colonización la empresa evangelizadora irá asentando las bases para el desarrollo de una conciencia religiosa que tendrá su lugar representativo en las letras puertorriqueñas.

Hagamos un recuento sucinto de ese proceso. Ya desde el segundo viaje de Colón los hombres de iglesia tendrán parte activa y relevante en la nueva empresa española:

El éxito de la expedición colombina espoleó a los Reyes Católicos a organizar un nuevo viaje sin pérdida de tiempo. En 1493 volvían los descubridores al rumbo, llevando un grupo de sacerdotes como capellanes y como misioneros. Los “hombres de iglesia” van a ser los grandes protagonistas del “trasplante” y de la “evangelización”, ya que no sólo realizan el servicio religioso de los expedicionarios, sino también contactan con los aborígenes. Los anima el espíritu eclesial, que es espíritu evangelizador y

¹⁷ Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, óp. cit., pág. 29.

espíritu humanísimo. Los “primeros contactos” de las dos culturas en profundidad humana tienen como actores a los eclesiásticos. Que son, además, los primeros en aprender las lenguas indias, vehículo de comunicación social.¹⁸

La bula *Romanus Pontifex*, del 8 de agosto de 1511, le dio carácter jurídico al proceso evangelizador de América al crear las iglesias de Concepción de la Vega y Santo Domingo en La Española y la de Puerto Rico. Fueron nombrados sus obispos Pedro Suárez Deza, García Padilla y Alonso Manso.¹⁹ Aunque el primero en consagrarse y erigir su catedral fue el de Santo Domingo, García Padilla, el primero en pisar tierra americana y ocupar su cargo fue el de Puerto Rico: Alonso Manso. El 25 de diciembre de 1511 atracó en San Juan de Puerto Rico la nao San Francisco, con el Obispo Alonso Manso y su séquito. Ello consta en la relación de personas en el navío.²⁰

La polémica sobre la primera iglesia particular del Nuevo Mundo queda aclarada por el Padre Álvaro Huerga con los siguientes datos:

La *primera iglesia particular* del Nuevo Mundo fue la de San Juan de Puerto Rico, porque su obispo, don Alonso Manso, fue el *primero* cronológicamente que “pasó” y *pastoreó* su diócesis.

Es también un dato indiscutible, amén capital, pese a que muchos historiadores fabulen otros asertos. Manso tenía conciencia de ser “el primer obispo que a las Indias pasó” y lo repite en más de una ocasión, sobre todo cuando lo necesita para su “hoja de servicios” a su majestad. Las Casas, bien informado sobre el particular como testigo de vista, lo reconoce sin titubeos: “El primer obispo que de los nombrados arriba y primeros de todas las Indias, que fueron señalados para esta isla [=La Española] y para la de Sant Juan, vino a ella consagrado fue don Alonso Manso, que dijimos ser canónigo de Salamanca. Este era teólogo y persona de muy buena vida, en las cosas del mundo no muy experimentado, hombre recto, humilde, simple y llano”.²¹

¹⁸ Álvaro Huerga, *La implantación de la Iglesia en el Nuevo Mundo*, Ponce, Universidad Católica de Puerto Rico, 1987, págs. 30-31.

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 42.

²⁰ *Ibíd.*, pág. 50.

²¹ *Ibíd.*, págs. 52-53.

Durante el obispado de Alonso Manso, la diócesis de San Juan se transformó de forma impresionante al anexarse todo el territorio descubierto en las Antillas Menores y en el norte de Suramérica la isla de Trinidad, la Martinica, Cubagua y la tierra firme de Cumaná y Guayana. De esta manera, “la pequeña diócesis original de Puerto Rico se convirtió en una de las mayores del mundo, y conservó ese enorme territorio durante tres siglos.”²² Quedó asentado así el espíritu cristiano en Puerto Rico. Faltaba la gente, el pueblo que a la sombra de esa fe creciera hasta adquirir dimensiones culturales propias. El proceso fue lento, pero el paso firme.

En 1582, el rey don Felipe II solicita al recién nombrado gobernador, don Juan Melgarejo, que prepare una “memoria y descripción” de la isla de Puerto Rico. El gobernador delegó en el presbítero Juan García Troche Ponce de León y el bachiller Antonio de Santa Clara. García Troche era puertorriqueño y la memoria que le encomiendan junto a Santa Clara fue la primera en escribirse sobre Puerto Rico por un natural del país. La misma coloca a García Troche como el primer historiador puertorriqueño en el orden del tiempo. Su trabajo denota ya un aprecio singular por la Isla:

Por otra parte, fuera del puro marco descriptivo o de apreciación objetiva de los problemas del país, se observa en la *Memoria* cómo el entusiasmo por las cosas patrias lleva a los cronistas por momentos a un desbordamiento informativo que desemboca apretadamente en mil y un datos minuciosos, con toda probabilidad no requeridos dentro del carácter esquemático y oficial de este trabajo...²³

Para esa misma época, entre 1586 y 1599, según Luis O. Zayas Micheli, ocurre un fenómeno en el suroeste del país que marca otro hito en la historia religiosa de Puerto Rico. En un sector al noroeste de San Germán conocido como Hormigueros, surge la devoción a la Virgen de Monserrate cuando se cuenta que ésta se le aparece a un agricultor en el momento

²² *Ibíd.*, págs.124-125.

²³ Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, óp. cit., pág. 32.

en que era atacado por un toro embravecido.²⁴ Hay historiadores, como los hermanos Perea²⁵, que fijan la fecha de aparición a principios del siglo XVII. Lo importante es que con el culto mariano a La Monserrate cristaliza la identidad religioso-cultural puertorriqueña. Lejos de la ciudad capital, en la región más apartada de la naciente sociedad, el catolicismo español adquiere carta de puertorriqueñidad:

Así se llega a la síntesis espiritual entre la geografía puertorriqueña y la extranjera cimarronería. En esa concentración mítico religiosa la realidad geográfica de Puerto Rico se incorporó a la conciencia de la extranjera cimarronería. Lo que hizo surgir las palabras españolas con semántica puertorriqueña. De manera que el español puertorriqueño, ese español que expresa lo vernáculo, lo propio y particular puertorriqueño, emerge del mismo momento en que, por medio de la proyección de la Virgen, los cimarrones le dan significado a la realidad borinqueña. Con la puertorriqueñización del catolicismo surgió el español puertorriqueño.²⁶

Zayas Micheli ve en la región de San Germán la sede de la gestación de la puertorriqueñidad (zona de “cimarrones”, de españoles que trataban de hacer vida propia alejada de San Juan, que vive de la metrópoli).²⁷ Desde los inicios de la colonización, la Isla fue dividida en dos partidos que quedaron separados por una línea imaginaria desde el río Camuy en el norte hasta el río Jacaguas en el sur. Al oeste de la línea se instituyó el Partido de San Germán y al este, el de San Juan.

En 1647 el canónigo Diego de Torres Vargas escribió su *Descripción de la Isla y Ciudad de Puerto Rico*, donde da fe de la crecida devoción a la Virgen de Monserrate y relata un episodio milagroso:

²⁴ Luis O. Zayas Micheli, *El catolicismo popular en Puerto Rico*, Ponce, Edición del autor, 1990, págs. 12 y sigs.

²⁵ Juan Augusto y Salvador Perea, “Nuestra Señora en la Historia Puertorriqueña Vetustísima y su Santuario de la Monserrate en Hormigueros”, *Boletín y revista diocesana de Ponce*, febrero de 1944, págs. 183-189.

²⁶ Zayas Micheli, óp. cit., pág. 46.

²⁷ *Ibid.*, págs. 43 y sigs.

Tienen en dicha villa una Imagen en el sitio que llaman el Hormiguero, de la vocación de Nuestra Señora de Monserrate, es pintura de grandor de tres cuartas de largo, en ermita particular, y con tributos para su renta; de gran devoción y algunos milagros; y dejando de referir muchos, fue notorio que el mayordomo de dicha capilla, llamado Giraldo González, tuvo entre otras una hija que, de edad de ocho años, se le perdió en los montes que en aquella parte son de grandes sierras y alturas, y enviándola a buscar a muchas personas; al cabo de quince días hallaron la niña buena y contenta, y la ropa sana, como cuando se perdió; y preguntándola cómo había vivido sin sustentarse, dijo que una muger la había dado de comer todo aquel tiempo, alhagándola y acariciándola como madre: de que se entendió ser la de misericordia y Virgen de Monserrate, de quien el dicho su padre era devoto, y fundador de la ermita que hoy tiene crecida su devoción con milagros que obra con la gente de aquella villa cada día.²⁸

En los siglos posteriores la devoción a La Monserrate fue acrecentándose hasta convertir a Hormigueros en un centro de peregrinación masiva. Ya en el siglo XVIII era considerado “el principal santuario de la Isla”, según el cronista Fernando Miyares González (1775).²⁹ Fray Íñigo Abbad y Lasierra lo confirma en su *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* (1782) cuando describe la región de San Germán.

Peregrinos de toda la isla visitaban el lugar en agradecimiento a favores recibidos:

Aquí concurren los fieles de toda la Isla a colgar los votos que han hecho para salvarse en las tempestades y trabajos; de estos votos se ven llenas las paredes, con algunos cuadros que representan los grandes peligros de que los ha libertado la piedad divina por la intercesión de esta Señora...

.....
Y estos isleños guiados de mejores principios imitan devotos la piedad de sus padres, frecuentando este santuario a tributar a María la gratitud sincera de los divinos beneficios que han conseguido por la intercesión de esta Imagen.³⁰

²⁸ Diego de Torres Vargas, “Descripción de la Isla y Ciudad de Puerto Rico” (1647), *Crónicas de Puerto Rico*, Eugenio Fernández Méndez, editor, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1981, págs. 185-186.

²⁹ Fernando Miyares, “Noticias de la Isla y Plaza de San Juan” (1775), *Crónicas de Puerto Rico*, óp. cit., pág. 294.

³⁰ Fray Íñigo Abbad y Lasierra, *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, anotada por José Julián Acosta, San Juan, Ediciones Doce Calles / Historiador Oficial de Puerto Rico, 2002, págs. 321, 322.

El mismo Abbad y Lasierra resalta en otro de sus comentarios la profunda devoción mariana de los puertorriqueños a finales del siglo XVIII, a pesar de la pobreza económica y social en la se encontraban:

Estos isleños son muy devotos de Nuestra Señora: todos llevan el Rosario al cuello, lo rezan por lo menos dos veces al día; todas las familias lo empiezan con este santo ejercicio, algunos lo repiten al mediodía, sin omitirlo a la noche; pero la soledad en que viven, la falta de instrucción y de escuelas para la juventud, son causa de mucha ignorancia en todas; pues los más no saben lo muy preciso de la Doctrina cristiana: el no vivir congregados en los pueblos ocasiona éste y otros graves males.³¹

El obispo Juan Alejo de Arizmendi (1760-1814), primer obispo puertorriqueño, es cita ejemplar del fervor a la advocación de la Virgen de Monserrate. En la semblanza que del prelado hace J. Paniagua Serracante en *Nuestra herencia espiritual*, se señala lo siguiente:

Devotísimo de la Virgen Santísima, especialmente bajo la advocación de Nuestra Señora de Monserrate, tuvo sus miradas siempre puestas en el Santuario de Hormigueros en donde la piedad de nuestro pueblo creyente había levantado una Capilla para rendir homenaje y veneración a la Reina de los Cielos.³²

Deseó el sacerdote puertorriqueño “morir y ser enterrado a los pies de la Virgen de Monserrate”³³, voluntad que es respetada por el párroco de Arecibo, municipalidad donde encuentra la muerte Arizmendi el 12 de octubre de 1814. Así informa el provisor al cabildo eclesiástico:

“A esta hora, que son las seis y media en punto, acaba de fallecer el Ilustrísimo señor doctor don Juan Alejo de Arizmendi”. Le notifica también que, de acuerdo con el párroco, ha decidido darle sepultura el 13 “en la ermita dedicada a Nuestra Señora de Monserrate”, en los alrededores de Arecibo, “por la inclinación que tuvo en su vida a sepultarse en Hormigueros”. Se cumplía en alguna manera, la voluntad del finado de descansar de la andadura mortal a los pies de la Virgen de Monserrate.³⁴

³¹ *Ibíd.*, pág. 504.

³² J. Paniagua Serracante, *Nuestra herencia espiritual*, San Juan, Imprenta Puerto Rico, 1942, págs. 138-139.

³³ Huerga, *Biografía pastoral de Juan Alejo Arizmendi (1760-1814)*, Ponce, Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 1992, pág. 265.

³⁴ *Ibíd.*, pág. 278.

Un año después, en 1815, sus restos fueron trasladados a la Catedral de San Juan, donde se encuentran en la actualidad.

La literatura puertorriqueña, así como otras manifestaciones artísticas de Puerto Rico, se ha hecho eco de la devoción mariana en la advocación de Nuestra Señora de Monserrate. El arte popular (pinturas, santos de madera, poemas, relatos y cánticos anónimos), así como el arte culto encuentran en La Monserrate motivo de creación. Lo comprueba Haydée E. Reichard de Cancio en su libro *Puerto Rico: Quinientos años de la mano de María*, donde dedica varios capítulos a escudriñar el tema.³⁵ Comenta Reichard de Cancio:

Es la devoción a la morena Virgen de Hormigueros fuente de inspiración para pintores, poetas y prosistas puertorriqueños. Unos utilizando crónicas, otros por tradición popular, y muchos por devoción, encuentran en Nuestra Señora de la Monserrate el gozo y la paz de Dios.³⁶

Una de las leyendas del folklore puertorriqueño que más relevancia ha alcanzado en el ideario religioso popular del país es, precisamente, la que relata el salvamiento milagroso de la hija del fundador de la ermita de La Monserrate en Hormigueros, reseñada en la crónica de Torres Vargas de 1647 y que luego fuese recogida por Cayetano Coll y Toste en 1924, en su libro *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas* bajo el título de “El prodigio de Hormigueros”.³⁷

La poesía popular anónima es reflejo del alma de los pueblos pues nace en el pueblo mismo, quien le da carta de autenticidad sin la necesidad de un autor que responda por lo que en ella se manifiesta. Es reflejo del sentimiento colectivo y en la colectividad está su autoría. El poema anónimo *Los testigos* exalta a la Virgen de la Monserrate y, al cantar su aparición en los

³⁵ Haydée E. Reichard de Cancio, *Puerto Rico: Quinientos años de la mano de María*, Segunda edición, San Juan, Editorial Tiempo Nuevo, 2010, 287 págs.

³⁶ *Ibíd.*, pág. 217.

³⁷ Cayetano Coll y Toste, *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas*, Bilbao, Editorial Vasco Americana, S. A., 1968, págs. 161-163.

montes de Hormigueros, confirma su presencia en la literatura de temática religiosa en la poesía puertorriqueña, como lo hace Coll y Toste en la versión en prosa:

Señora dadme un testigo
dadme un testigo no más
de que vos apareciste
en este monte feraz.

Testimonio te dan los niños
que con piadoso cantar
alaban la Morenita
por su generosidad.³⁸

El poeta modernista, Juan Vicente Rivera Viera, hará suya también la devoción mariana a través de Hormigueros. En 26 décimas de corte popular bajo el título de “Peregrinos de amor”, relata una peregrinación desde Humacao, donde trabajaba como sacerdote, hasta la iglesia de Hormigueros. La décima que describe la llegada al santuario confirma la permanencia de la tradición en pleno siglo XX (el poema está fechado en 1942):

Ya llegamos a la ermita
de Hormigueros, al santuario
que es el patrio relicario
de la tradición bendita;
una ternura infinita
a conovernos empieza,
todas las almas son presa
de mística devoción:
y se escucha esta ovación,
¡Bendita sea tu pureza!³⁹

Mas, no sólo la Virgen de Hormigueros será tema poético para los escritores puertorriqueños. Son muchas las devociones marianas que han surgido desde el primer asentamiento español en Puerto Rico. En la citada *Descripción de la Isla y Ciudad de Puerto*

³⁸ Reichard de Cancio, óp. cit., pág. 237.

³⁹ Juan V. Rivera Viera, “Peregrinos de amor”, *Obra Literaria*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988, pág. 275.

Rico de Diego de Torres Vargas, además de la Virgen de la Monserrate, se apuntan otras advocaciones existentes para la época (mediados del siglo XVII), como bien recuerda Haydée Reichard de Cancio: Nuestra Señora de Belén, Nuestra Señora de la Candelaria, La Inmaculada Concepción, Nuestra Señora de Altagracia, Nuestra Señora del Rosario, Nuestra Señora de Guadalupe.⁴⁰ Otras más nacerán en los siglos subsiguientes, muchas de las cuales serán motivo también de creaciones poéticas.

Para los tiempos del nacimiento de la devoción a la Virgen de Hormigueros (finales del siglo XVI, principios del XVII), nació la primera santa de América, santa Rosa de Lima (1586-1617), en quien los puertorriqueños encontraron otra fuente de espiritualidad. Aunque nació y vivió toda su vida en Perú, su padre, Gaspar Flores, era natural de San Germán. Don Gaspar Flores había emigrado al Perú en 1548 y casado a los 55 años con doña María de Oliva.⁴¹ Algunos han llegado a decir que la santa y su madre también habían nacido en Puerto Rico. Aunque sea una creencia infundada,⁴² manifiesta el creciente sentimiento religioso que iba asentándose en la personalidad del puertorriqueño. Un estudio reciente sobre las connotaciones poéticas de unos hológrafos de santa Rosa, confirma el origen puertorriqueño del padre y el peruano de la santa.⁴³

En 1589 se publica en Madrid la primera parte de las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos. Su publicación es de gran importancia para la historia literaria de nuestro país ya que su *Elegía Sexta* es el primer canto poético que se dedica a Puerto Rico en

⁴⁰ Reichard de Cancio, óp. cit., pág. 212.

⁴¹ Aurelio Tió, *Fundación de San Germán y su significación en el desarrollo político, económico, social y cultural de Puerto Rico*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956, pág. 106.

⁴² Paniagua Serracante, óp. cit., págs. 85 y sigs.

⁴³ Emilio Ricardo Báez Rivera, *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del Inefable*, Universidad de Navarra, Biblioteca Indiana, 2012, pág. 17 y sigs.

el orden del tiempo. Dicha elegía, dedicada a la muerte de Juan Ponce de León y a otros hechos relevantes de la conquista de la Isla, tiene también importancia en la búsqueda del pensamiento religioso en la poesía puertorriqueña. Así la describe Eloísa Rivera en su libro *La poesía en Puerto Rico antes de 1843*:

Al comenzar la historia de Puerto Rico, es Juan de Castellanos el primer poeta en residir allí. Las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, monumento histórico de valor permanente, con más de 150,000 endecasílabos de metro italiano rimados en octavas reales, siendo el poema más extenso de inspiración directa en la literatura universal, contiene la narración de la conquista y colonización de Puerto Rico.

.....
La religión y la gloria como coordenadas determinantes de la conquista con su despliegue de sentidos y contra sentidos para llegar a la meta, queda de manifiesto a cada paso en la obra de Juan de Castellanos.⁴⁴

Aunque hay discrepancia en cuanto al total de versos de las *Elegías* (algunos estudios recientes señalan unos 113,000)⁴⁵, es innegable su carácter monumental y su singular valor para la literatura colonial latinoamericana.

En diversos momentos de la obra, las acciones de los conquistadores o la descripción que de dichas acciones hace el narrador, ponen de relieve la espiritualidad de los hombres de la conquista. Su formación cristiana y su preocupación por conservarla quedan manifiestas en la descripción que de los pobladores del primer asentamiento español en Puerto Rico, Caparra, se hacen el Canto Primero de la *Elegía*:

Son sus vecinos gente bien lucida,
nobles, caritativos, generosos;
hay fuerza de pertrechos proveída,
monasterios de buenos religiosos,
iglesia catedral muy bien servida.

⁴⁴ Eloísa Rivera Rivera, *La poesía puertorriqueña antes de 1843*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981, págs. 10, 40.

⁴⁵ Luis Fernando Restrepo, "Prólogo", *Antología crítica de Juan de Castellanos: Elegía de Varones Ilustres de Indias*, Edición y prólogo de Luis Fernando Restrepo, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004, pág.16.

ministros dotos, limpios, virtuosos;
fue su primer pastor y su descanso
aquel santo varón Alonso Manso:

Varón de benditísimas costumbres,
en las divinas letras cabal hombre,
dignísimo de más escelsas cumbres,
merecedor de más alto renombre,
su nombre denotaba mansedumbres,
y así midió sus obras con su nombre;
fue de menesterosos gran abrigo;
porque lo conocí, sé lo que digo.⁴⁶

Es obvio, quien describe (conquistador o sacerdote) es uno de los colonizadores; distinta mirada e interpretación de actores y hechos tendríamos si escuchásemos la versión de uno de los sojuzgados, de alguno de los indígenas. Pero ello no elimina el carácter documental del texto y su utilidad para conocer la formación espiritual de los hombres que hicieron la conquista.

Otros rasgos que manifiestan la concepción cristiana del mundo de los conquistadores son la confianza en la providencia de Dios, la fe en los milagros y en los ángeles, la devoción a la Virgen e incluso, la posibilidad de morir como mártires. Así se puede comprobar a cada paso en el texto. En medio de una escaramuza donde mueren varios de sus compañeros, el cristiano Juan González salva su vida porque “obró Dios sus milagros y señales” y porque “algún ángel llevaba por delante”.⁴⁷ Asimismo, al hablar de otro de los compañeros de Ponce de León, Salazar, resalta su devoción a la Inmaculada Concepción al describirlo como “gran siervo de la

⁴⁶ Juan de Castellanos, *Elegía a la muerte de Juan Ponce de León*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980, págs. 6-7.

⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 25.

Virgen sin manilla”.⁴⁸ Como podemos ver, el poeta Castellanos confirma la devoción mariana comentada por los cronistas.

Morir como mártir es un valor estimado en el cristianismo. Don Cristóbal de Guzmán muere a manos de los indígenas de forma semejante a los mártires, firme en su fe, confiado en la vida eterna; atado a un madero “como otro San Sebastián”, comenta Rivera.⁴⁹ Esta, la descripción de Castellanos:

Por dalle muerte más calamitosa,
mandáronlo poner en un madero
do todos le tiraron a terrero.

En aquestos tormentos apartados
de todo cuanto puede ser clemencia,
los ojos a los cielos levantados
con suma devoción y reverencia,
demanda perdón de sus pecados
armado de grandísima paciencia;
dio fin a los trabajos deste suelo
para gozar descansos en el cielo...⁵⁰

Casi reproduce con total fidelidad la imagen de cualquier pintura que en cualquier iglesia, o capilla de algún noble español de aquella época adornaba y apoyaba la imaginación de los fieles.

La religiosidad africana y sus contactos con el cristianismo en América se observa en el temor de las negras que acompañan a don Cristóbal. Vieron ellas en la noche unas luces que en su opinión señalaban la necesidad de dar sepultura al cadáver; mas no les fue permitido por los indígenas:

Pues no fue por entonces encubierto

⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 26.

⁴⁹ Rivera Rivera, *óp. cit.*, pág. 40.

⁵⁰ Castellanos, *óp. cit.*, pág. 66.

ser hombre de santísimas costumbres,
y sus negras dijeron por muy cierto,
presentes a las dichas pesadumbres,
que en el mismo lugar donde fue muerto
aquella noche toda vieron lumbres;
quisieran ellas dalle sepultura,
mas no lo consintió la gente dura.⁵¹

Religiosidad europea y mito africano se entremezclan para ofrecer al lector uno de los primeros cuadros del escenario religioso que comienza a construirse en el “Nuevo Mundo”. En consecuencia, Juan de Castellanos, primer poeta conocido en cantarle a Puerto Rico, fue el primero en manifestar de forma poética la fe que marcaría el pensamiento religioso de los puertorriqueños a partir de la Conquista.

El siglo XVII presenta un escaso desarrollo del cultivo literario en Puerto Rico, pero hay varios escritores que merecen mención. Como bien indica el padre Huerga en *Los obispos de Puerto Rico en el siglo XVII*, la calidad y no la cantidad es lo que cuenta. Desde la vertiente cristiana, para el desarrollo del espíritu religioso puertorriqueño este siglo aporta valores significativos. Señala el sacerdote en el prólogo a su libro:

No es, sin embargo, la cantidad, sino la calidad lo que cuenta. Y en este orden cabría decir que el siglo XVII fue el siglo de oro de la iglesia puertorriqueña, con figuras de mucho y bello fuste. Fue, para corroborar ese juicio global, el siglo de los obispos que despliegan una estupenda acción humanitaria, una auténtica opción por los pobres, una abnegada entrega al servicio pastoral, una clarividente labor educadora y una... inesperada actividad literaria. Es el siglo de los obispos escritores, con figuras y plumas tan poéticas como la de Bernardo de Balbuena, tan atildadas como la de López de Haro, tan conceptistas como la de García Escañuela y tan aguerridamente criollas como la de Padilla.⁵²

A principios de la década de 1620, en 1623, llega a Puerto Rico el obispo don Bernardo de Balbuena, un importante escritor manchego que se crio en la Nueva España. Su obra

⁵¹ Ibíd.

⁵² Huerga, *Los obispos de Puerto Rico en el siglo XVII*, Ponce, Universidad Católica de Puerto Rico, 1989, pág. 8.

principal, *El Bernardo, o la victoria de Roncesvalles* fue terminada en Puerto Rico. Murió en San Juan en 1627, luego de haber alcanzado gran renombre en las letras hispánicas. Años después, en 1630, Lope de Vega recordaría la destrucción de la biblioteca de Balbuena durante el ataque holandés a San Juan en 1625. Así dice la Silva II del *Laurel de Apolo*:

Generoso prelado,
doctísimo Bernardo de Balbuena.
Tenías tú el cayado
de Puerto Rico cuando el fiero Enrique,
holandés rebelado,
robó tu librería;
pero tu ingenio no, que no podía,
aunque las fuerzas del olvido aplique.
¡Qué bien cantaste al español Bernardo!
¡Qué bien al Siglo de Oro!
Tú fuiste su prelado y su tesoro,
y su tesoro tan rico en Puerto Rico
que nunca Puerto Rico fue tan rico.⁵³

Estudiosos puertorriqueños como Francisco Manrique Cabrera⁵⁴, Eloísa Rivera Rivera, Tomás Blanco⁵⁵ y Josefina Rivera de Álvarez y el español Marcelino Menéndez y Pelayo⁵⁶ han distinguido la presencia de Balbuena en Puerto Rico.

El año en que Lope de Vega publicó su *Laurel de Apolo*, nació en la Isla su primer poeta conocido: Francisco de Ayerra y Santa María (1630-1708). Muy joven se traslada a la Nueva España, donde se formará intelectualmente. Poeta de estilo gongorista, orador, jurisconsulto, filósofo, político y teólogo, alcanzará prestigio en el México de su época. Los temas

⁵³ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 47.

⁵⁴ Francisco Manrique Cabrera, **Historia de la literatura puertorriqueña**, Río Piedras, Editorial Cultural, Inc., 1969, págs. 37-38.

⁵⁵ Rivera Rivera, óp. cit., pág. 52.

⁵⁶ Rivera de Álvarez, *ibíd.*, págs. 45-46.

predominantes de su obra son el religioso y el histórico, con un estilo profundo y alambicado. Escribió en español y en latín.⁵⁷

De los trabajos en latín encontrados por Cesáreo Rosa-Nieves en 1948, dos epigramas son de tema religioso. De su obra en español destaca el soneto que dedicase a la muerte de la ilustre poeta mexicana del siglo XVII, sor Juana Inés de la Cruz, considerada la pieza literaria de mayores valores artísticos entre las que se conocen de Ayerra y Santa María en opinión de doña Josefina Rivera de Álvarez:

¿Qué aquí yaces, o Nise? Ya se invierte
el orden de esta esfera peregrina;
pues si en los astros el saber domina
¿cuál de ellos influyó para tu muerte?

No a su luz, ni al arbitrio de la suerte
tu horóscopo temió fatal ruina,
que quien en la fortuna predomina,
en los planetas tiene imperio fuerte.

Causa mayor, impulso poderoso
nueva estrella te dio, no de astrolabios
su rumbo penetrado luminoso:

Pues de causas segundas sin agravios,
¿cuál pudo ser la de tu fin glorioso?
Que la muerte es la estrella de los sabios.⁵⁸

Soneto “de pulcra expresión formal y fondo claramente conceptista”⁵⁹, plantea la idea cristiana de la muerte como puerta de entrada a una vida mejor. Por eso, ante la interrogante de la muerte de sor Juana, el poeta contesta: “Que la muerte es la estrella de los sabios”.

⁵⁷ Cesáreo Rosa-Nieves, *Francisco de Ayerra y Santa María*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1948, 30 págs.

⁵⁸ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 50.

⁵⁹ *Ibíd.*

Aunque su formación mexicana le aparta del escenario puertorriqueño, su vida evidencia que en nuestra tierra había ya en el siglo XVII mentalidades capaces de una creación literaria valiosa. Circunstancias histórico-sociales y económicas impedirían su florecimiento, pero la semilla creadora estaba plantada y a su tiempo, cuando las lluvias propicias llegaran, germinaría.

El 27 de septiembre de 1644 firmaba el obispo fray Damián López de Haro, recién llegado a Puerto Rico (13 de junio), su “Carta del Obispo de Puerto Rico don Damián López de Haro a Juan Díez de la Calle, con una relación muy curiosa de su viaje y otras cosas”. Días antes, el 20 y el 5 de septiembre, había enviado dos comunicados al rey Felipe IV donde, como en la carta, daba noticias del estado de la Isla en 1644. Posteriormente enviará otras dos cartas al rey (23 de noviembre de 1644 y 12 de febrero de 1645).⁶⁰ De estos cinco documentos que dan noticias de la gestión pastoral inicial de López de Haro, será la carta dirigida a su amigo Juan Díez de la Calle, alto oficial de la secretaría del Consejo de Indias y erudito interesado en recopilar noticias “sacras y reales” del Nuevo Mundo, la que mayor interés despertará en los historiadores puertorriqueños.⁶¹

En dicha carta el obispo López de Haro hace una descripción general de la isla que empieza a conocer. La agudeza de algunos de sus comentarios ha sido vista como muestra de disgusto por la pobreza de la plaza que comenzaba a ocupar.⁶² Abona esta opinión un soneto que aparece inserto en la “Carta” y que López de Haro adjudicaba a “un hombre a quien pidió

⁶⁰ Huerga, *Los obispos de Puerto Rico en el siglo XVII*, óp. cit., pág. 95.

⁶¹ *Ibíd.*, págs. 94-95.

⁶² Eugenio Fernández Méndez, “Carta del Obispo fray Damián López de Haro”, *Crónicas de Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1981, pág. 162.

una señora de Santo Domingo que le diese noticias verdaderas de lo que era esta ciudad” (San Juan):

Esta es, Señora, una pequeña islilla
falta de bastimentos y dineros,
andan los negros como ésa en cueros
y hay más gente en la cárcel de Sevilla,
aquí están los blasones de Castilla
en pocas casas, muchos cavalleros
todos tratantes en xenxibre y cueros
los Mendoza, los Gusmanes y el Padilla.
Ay agua en los aljibes si ha llobido,
Iglesia catedral, clérigos pocos,
hermosas damas faltas de donaire,
la ambición y la embidia aquí han nacido,
mucho calor y sombra de los cocos,
y es lo mejor de todo un poco de ayre.⁶³

Otros historiadores ven en la carta a Díez de la Calle una comunicación entre amigos, donde el hombre de letras que hay en el obispo, redacta “casi un juego literario”, por lo que no se debe juzgar negativamente, muchos menos a la luz de su labor pastoral.⁶⁴ Meses después de haber redactado la carta que nos ocupa, celebró el segundo sínodo diocesano en la historia eclesial de Puerto Rico (30 de abril al 2 de mayo de 1645). Del primer sínodo, organizado por el obispo Rodrigo de Bastidas en 1548, se conoce poco. Aunque el obispo Balbuena se propuso organizar uno en 1624 no pudo celebrarlo, por lo que el sínodo de 1645 viene a ser, en la práctica, el punto de partida de la entonces incipiente iglesia puertorriqueña. Dice López de Haro con acertadas palabras:

No hallé en la iglesia ni un papel de resulta de vista, ni memoria de algún sínodo que se hubiese celebrado [...]; con que resolví [...] a dar nuevas leyes, haciendo cuenta que fundaba de nuevo la iglesia.⁶⁵

⁶³ *Ibíd.*, págs. 166, 168.

⁶⁴ Huerga, *Los obispos de Puerto Rico en el siglo XVII*, op. cit., pág. 94 y sigs.

⁶⁵ *Ibíd.*, pág. 104.

Si existió alguna documentación anterior seguramente fue destruida en el incendio de la ciudad de San Juan durante el ataque holandés de 1625. La labor del obispo López de Haro fue capital para el desarrollo de la conciencia religiosa en el Puerto Rico del siglo XVII.

Mejor suerte ha tenido entre los estudiosos de la historia y la literatura puertorriqueñas el secretario del obispo López de Haro, don Diego de Torres Vargas, canónigo natural de San Juan. Su “Descripción de la Isla y Ciudad de Puerto Rico; y de su vecindad y poblaciones, presidio, gobernantes y obispos” de 1647 es considerada la primera expresión de genuina conciencia regionalista puertorriqueña, diferenciada ya de la mentalidad hispánica peninsular.

Dice Josefina Rivera de Álvarez:

Como obra de importancia espiritual patria constituye esta memoria la primera expresión conocida del sentimiento regionalista puertorriqueño diferenciado dentro del molde hispánico general. A través de las palabras del autor, reveladoras continuamente del orgullo nativo, con sentido opuesto a las sátiras burlonas del obispo López de Haro, se percibe cómo ha tomado ya raíz en nuestro suelo, y se va transmitiendo de generación en generación, lo que llama Isabel Gutiérrez “el cúmulo espiritual de tradiciones, de experiencias comunes –pequeños logros, fatales reveses— que forman la trabazón sutil, pero fuerte, que es el alma de un pueblo”.⁶⁶

De esta memoria ya hemos citado un fragmento referente a uno de los milagros que se atribuyen a la Virgen de Hormigueros y hemos señalado que Torres Vargas reseña las advocaciones marianas existentes en la Isla para la época. También hace mención de otros relatos sobre milagros y da ejemplos de la devoción y religiosidad de los puertorriqueños. Él mismo muestra su religiosidad al relatar la llegada a San Juan de Nuestra Señora de la Candelaria y de cómo ésta, se dice, ha obrado milagros, inclusive en el propio cronista:

También hay otra Imagen más nueva, de bulto, que se trajo ha treinta y cuatro años de Sevilla, que es de la advocación de Nuestra Señora de la Candelaria; y estando

⁶⁶ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 35.

el navío para quedarse en aquella flota por la mucha agua que hacía, así como entró la Imagen Santísima estancó el agua e hizo el viage hasta esta ciudad sin hacer ninguna, y en ella ha obrado muchos milagros y conmigo dos, que por la brevedad no refiero, pero es cierto que si no fuera así no lo dijera, y siento necesario, lo juro y suplico no se deje de hacer memoria de estas dos devotas Señoras, la de Betlen y la Candelaria, del convento de Señor Santo Thomas.⁶⁷

Al estudiar la “Descripción” de Torres Vagas, el historiador Coll y Toste distingue el valor histórico-cultural del cronista al conservar para el presente muestras de las vivencias y la personalidad del país a mediados del siglo XVII:

Decían los antiguos, que “el polvo de los héroes renace”, y afirma Lamartine, que “con las cenizas de los antepasados se hace la patria”. Tan bellas frases nos las explica perfectamente la ciencia moderna por “la ley de la herencia”. Así, pues, nuestro espíritu regional no puede perecer, tiene profundas raíces. Nuestra personalidad puertorriqueña se muestra viva y palpitante cuando analizamos esos “viejos cronicones”. Justo es, por tanto, considerar al Canónigo don Diego de Torres Vargas, como uno de nuestros primeros cronistas, para rendirle el homenaje de gratitud que merece.⁶⁸

A finales del siglo XVII un gobernador de la Isla, don Gaspar Martínez de Andino, es relacionado con el negocio de contrabando con holandeses de Curazao. Se le atribuye proporcionar fondos del Situado (dinero del gobierno, enviado desde la Nueva España a Puerto Rico) para subvencionar negocios de su sobrino Baltasar de Andino con los holandeses. Por esa razón fue a dar a la cárcel en 1690. Se dice que el propio Gaspar Martínez de Andino transmitía a España desde el Morro, donde se encontraba encarcelado, los pasquines que en su honor aparecían diariamente en San Juan.⁶⁹ Esos pasquines, además de ser evidencia de que “el cultivo de las *berzas poéticas* es añejo en Puerto Rico”, en palabras de Salvador Brau; sirven

⁶⁷ Torres Vargas, “Descripción de la Isla y Ciudad de Puerto Rico”, *Crónicas de Puerto Rico*, op. cit., pág. 183.

⁶⁸ Cayetano Coll y Toste, “El canónigo Torres Vargas”, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, tomo III, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1916, pág. 154.

⁶⁹ Salvador Brau, *Ensayos (Disquisiciones sociológicas)*, Río Piedras, Edil, Inc., 1972, págs. 230-231.

para comprobar como la conciencia religiosa cristiana permeaba ya las diversas vivencias del puertorriqueño.

Una de las décimas que se conservan de estos sucesos plantea la misericordia del entonces gobernador Andino. Se establece semejanza entre la actitud benévola del gobernador y la piedad divina:

Víctor don Gaspar de Andino
nuestro invicto general,
pues con acción tan igual
se asemeja a lo divino.
Pues perdona tierno y fino
con un pecho generoso
quedando así más airoso
que no siendo carnicero,
pues más que de justiciero
Dios se precia de piadoso.⁷⁰

Este juego de influencias de un hombre poderoso venido a menos pudiera juzgarse como una burla a la justicia, pero es también reflejo de lo que para los isleños de aquella época era importante. Al utilizar valores cristianos en defensa de la imagen del encarcelado, se está, consciente o inconscientemente, reconociendo esos valores como parte esencial de la sociedad puertorriqueña en el siglo XVII.

El siglo XVIII se caracteriza por los ataques de otras potencias europeas (siete ataques ingleses y uno holandés de 1702 a 1799)⁷¹, por el aumento gradual de la población (44,883 habitantes en 1765, primer censo general de habitantes; 70,260 en 1776; 155,426 habitantes en 1800)⁷², los cambios económico-sociales en la segunda mitad del siglo como consecuencia

⁷⁰ *Ibíd.*, pág. 231.

⁷¹ Rivera Rivera, *óp. cit.*, pág. 75.

⁷² Paul G. Miller, *Historia de Puerto Rico*, New York, Rand McNally y Co., 1949, pág. 219.

de las reformas de O'Reilly⁷³ y por el desarrollo de una literatura todavía incipiente, que lograría despegar con firmeza en el siguiente siglo:

El siglo XVIII no aventajará en mucho a los siglos anteriores. La ausencia todavía de facilidades de imprenta y la falta en la Isla de una tradición literaria propia, según se dan ya por entonces en otros territorios más afortunados del imperio español de Indias, unidas a la ya secular pobreza general del medio de cultura, en un país cuya sociedad se encontraba aún en vías de consolidación, habrán de dejar en manos de los peninsulares la iniciativa en las actividades del escritor. Así lo evidencia la obra fundamental de todo este siglo, la *Historia* de Abbad, compuesta por un español y publicada fuera de la Isla. No obstante, la prosa y versos de unas anónimas "Relación y Noticia" de 1747, a pesar de su carencia de verdaderos valores de arte nos revelarán cómo iban despertando ya en nuestra patria las inquietudes y anhelos literarios que en la siguiente centuria habrían de dar las primeras floraciones ciertas de la literatura insular.⁷⁴

La espiritualidad religiosa estará también en desarrollo y será Hormigueros el centro de devoción para el puertorriqueño, como ya hemos comprobado en páginas anteriores. Así lo atestiguará el obispo Valdivia, al visitar el Santuario de La Monserrate a principios del siglo, en 1720:

En visita canónica del obispo Valdivia que realizó en 1720 nos da un detalle harto significativo, cuando su escribano certifica que "su Ilma. Visitó el *Santuario* y ermita de Nuestra Señora de Monserrate". En las actas de dicha visita se recogen todas las parroquias y ermitas que existen en Puerto Rico, y únicamente a la de Hormigueros califica de Santuario, que "significa capilla o iglesia, en que se adora o venera alguna imagen de especial devoción o reliquia de algún santo."⁷⁵

A lo largo de todo el siglo XVIII la importancia de este santuario se irá acrecentando. Las "Noticias" de Miyares González (1775) y la *Historia* de Abbad y Lasierra (1782) atestiguan su prominencia bien entrado el siglo. Ya hemos comentado en detalle el asunto al estudiar la devoción mariana en los primeros siglos de la colonización.

⁷³ Blanca G. Silvestrini y María D. Luque, *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*, San Juan, Cultural Puertorriqueña, Inc., 1987, págs. 186 y sigs.

⁷⁴ Rivera de Álvarez, *óp. cit.*, págs. 29-30.

⁷⁵ Ángel López Cantos, *La religiosidad en Puerto Rico (Siglo XVIII)*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1992, pág. 46.

Con el aumento poblacional en la segunda mitad del siglo se fundarán nuevos pueblos y con estos, nuevas iglesias que promoverán a su vez una mayor práctica religiosa comunitaria. Hasta esa época, en los pueblos residían apenas el sacerdote y uno que otro vecino. La mayoría de los pobladores vivían en los campos:

Todos los pueblos, a excepción de Puerto-Rico (*San Juan*), no tienen más vivientes de continuo que el Cura, los demás existen siempre en el campo a excepción de todos los domingos que a los inmediatos de la Iglesia acuden a Misa y los tres días de Pascua en que concurren todos los feligreses generalmente.⁷⁶

Los nuevos pueblos, como hemos dicho, propiciarán una vida religiosa más rica y las devociones marianas seguirán aumentando. Ejemplo de esto son los emigrantes que desde las Islas Canarias acuden a Puerto Rico a lo largo del siglo XVIII:

Al incrementar el comercio entre las Antillas españolas y las Canarias, fluyen no sólo productos, sino también inmigrantes. Hay que recordar que desde 1765 se había propuesto la inmigración de colonos de Canarias para establecerse en fincas y promover la agricultura. Es así como muchos de los nuevos pueblos son fundados por familias de las Canarias, lo que se refleja, por ejemplo, en la devoción a la Virgen de la Candelaria, patrona general de esas islas. Ya para la tercera década del siglo XVIII, en las áreas donde hoy encontramos a Manatí, Mayagüez, Bayamón y Vega Baja, existían ermitas dedicadas a la Candelaria, que sirvieron de núcleo para la fundación de estos pueblos más tarde en el siglo. La generalización de este culto en otros pueblos como Utuado y Coamo hace pensar en la existencia de personas procedentes de Canarias en dichas zonas.⁷⁷

En 1747 se escribe en San Juan la “Relación verídica en que se da noticia de lo acaecido en la isla de Puerto Rico a fines del año 46 y principios del año 47 con motivo de llorar la muerte de Nuestro Rey Señor Don Felipe y celebrar la exaltación a la Corona de Nuestro Señor Fernando VI. Dedicase al Señor Coronel de los Reales Ejércitos Don Juan José Colomo, Gobernador y Capitán General de dicha Isla”. Al describir en prosa y en verso el luto por la

⁷⁶ Alejandro O’Neill, “Memoria sobre la Isla de Puerto Rico” (1765), *Crónicas de Puerto Rico*, op. cit., pág. 242.

⁷⁷ Silvestrini y Luque, op. cit., págs. 200-201.

muerte de un monarca y el regocijo por la llegada al trono de otro, se hermana “a múltiples relatos escritos en América y España para describir las festividades con se celebraban las canonizaciones, la llegada de los virreyes o el nacimiento de un príncipe”.⁷⁸

El autor se mantiene anónimo e inserta en la misma algunos trabajos de poetas aficionados. Eloísa Rivera Rivera considera que las ideas expuestas en el relato le vinculan con la Orden de los Predicadores. Demuestra dominio de diversos metros poéticos, con influencia de autores clásicos como Ovidio, Virgilio y Horacio. Encuentra alusiones a Homero y a la mitología pagana. Se muestra conocedor de los clásicos españoles, con influencias de san Juan de la Cruz, Góngora y Calderón y alusiones literarias a Don Quijote y Dulcinea. Encuentra incluso relación con los retruécanos de sor Juana Inés de la Cruz en muchas décimas del trabajo. Fusiona lo barroco con lo neoclásico y lo romántico.⁷⁹ En resumen, señala Rivera Rivera:

En la *Relación* el elemento lírico surge en destellos muy fugaces. En el estilo, en el lenguaje, en las formas de verso y en las ideas sugeridas, hallase una amalgama de la estética barroca, la clásica y los sentimientos prerrománticos delatados al tratar los viejos temas de una manera nueva.⁸⁰

Al lamentar la muerte de Felipe V en una serie de ovillejos, se plantea la fugacidad de la vida y la vanidad y transitoriedad de los bienes humanos:

Aquí el Cetro con ser todo
es lodo,
la Magestad ensalzada
es nada;
aquel que más se eterniza
es zeniza;
así despertar que abiza

⁷⁸ Rivera Rivera, óp. cit., pág. 86.

⁷⁹ *Ibíd.*, 80-93.

⁸⁰ *Ibíd.*, pág. 93.

la muerte en aquesta casa
dize que gloria que pasa
es lodo, es nada, es zeniza.⁸¹

Toda acción en esta vida tiene “en la otra Medida, Pezo y Balanza”; aun el más rico o poderoso sufre “Pena, Dolor y Tormento”; porque tarde o temprano el hombre está a expensas de los “destrozos de la Guadaña”. Hay ecos innegables de la vieja tradición española: las danzas de la muerte, Jorge Manrique, Calderón... Bien apunta Rivera Rivera la presencia del sentido trascendental del Eclesiastés.⁸²

En el ovillejo final, el planteamiento cristiano de la vida eterna queda confirmado al proclamar la victoria sobre la muerte como premio a una vida bien vivida:

Ya lo lograsteis en la Gloria
victoria
donde creemos goza tu alma
palma
y la que el cielo os abona
corona.

Por eso el orbe pregona
buenas Glorias tan sin par;
por eso os pudo Dios dar
Victoria, Palma y Corona.⁸³

El mensaje cargado de elogios para Puerto Rico al principio del texto y frases como “nosotros los americanos”, “nosotros los indianos”, “los regocijos de nuestra tierra”, “los alborozos de nuestra patria”, apuntan a la puertorriqueñidad del autor.

Coincidimos con Josefina Rivera de Álvarez al considerar que el valor más perdurable de esta *Relación* estriba en su importancia como documento histórico que comprueba la presencia

⁸¹ “Relación verídica en que se da noticia de lo acaecido en la Isla de Puerto Rico a fines del año 46 y principios del 47...”, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, tomo V, Cayetano Coll y Toste, editor, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1918, págs. 154-155.

⁸² Rivera Rivera, óp. cit., pág. 89.

⁸³ “*Relación verídica...*” óp. cit., pág. 155.

en el Puerto Rico del siglo XVIII una conciencia cultural, concedora del proceso creativo literario de su tiempo y del pasado:

Así, por esta vertiente, los datos que aportan que nos permiten deducir hoy cómo ya para mediados del siglo XVIII había arraigado en nuestro suelo una conciencia literaria que buscaba expresarse tanto en prosa como en verso, tal como lo evidencia el propio autor de estas relaciones; la manifestación de una poesía popular o semipopular, según se desprende de las décimas y otras composiciones que llevaban al frente las comparsas... la existencia de cierto gusto por las buenas letras, lo que posibilita que se conozcan por entonces en la Isla, pese a las dificultades vigentes en el camino de la importación de libros, determinadas obras claves de autores áureos españoles, como el *Quijote* y las varias comedias de Calderón, Moreto, etc., sobre cuya representación trae noticias el cronista, lo cual viene a significar una palpable medida de refinamiento espiritual en el seno de aquella sociedad.⁸⁴

Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805), uno de los primeros poetas cubanos, vivió en Puerto Rico para finales del siglo XVIII, en 1793. Su obra se mueve entre el neoclasicismo, el rebuscamiento barroco y la nueva corriente romántica que tomaba fuerza en su época. Su poesía se ocupa del tema religioso, la naturaleza americana (con lo que inicia la poesía nativista en Cuba, junto a Zequeira)⁸⁵; el hombre y la noche desde una perspectiva melancólica-romántica. Su estadía en Puerto Rico es considerada por sus biógrafos y críticos como “la etapa más intensa y fructífera de su labor literaria”.⁸⁶ Su presencia debió dejarse sentir en un país que ya empezaba a manifestar conciencia cultural y que pronto marcaría huellas más relevantes en el ámbito literario. Dos de sus más extensos e importantes poemas nos hablan de un espíritu preocupado por la vida, por la muerte, por el mundo trascendente: “Elegía a la noche” y “La muerte de Judas”. La preocupación calderoniana por el hombre ignorante de su destino se manifiesta en los versos de “Elegía de la noche”, tema que ya habíamos encontrado

⁸⁴ Rivera de Álvarez, óp. cit., 41-42.

⁸⁵ Rivera Rivera, óp. cit., pág. 101.

⁸⁶ *Ibíd.*, pág. 94.

en la "Relación" de 1747. Es de esperar que versos como los siguientes hallasen eco en las preocupaciones poéticas de los puertorriqueños interesados en el arte literario a finales del siglo XVIII:

Pero, ay, triste de mí! Tú no recreas
los ojos desgraciados! Tu alegría,
en los irracionales sólo empleas.

Para ellos solos sale al mundo el día,
pues cuando el hombre mísero amanece,
redobla con más fuerza su agonía.

A la vista del sol, su pena crece
y le sirve de amargo desconsuelo
aquello que más ama y apetece.

Para llorar sólo lo citó el Cielo.
Felicidad, qué digo? un nombre vano
es, si quiere encontrarse en este suelo.⁸⁷

En *La muerte de Judas* el espíritu inquieto de Rubalcava ahonda en la personalidad del traidor de Jesús. Con un estilo oscilante entre el verso neoclásico y su inclinación prerromántica, ofrece un Judas Iscariote humano, cercado por sus pasiones y por sus remordimientos. Cuando su mirada se cruza con la del Maestro, la vergüenza del pecado se apodera de su alma:

Quedé de un rayo ardiente penetrado
que desarmó de mi ambición los bríos.
Conocí mi maldad y el desengaño
me es ya mayor castigo que mi daño.⁸⁸

Los tres siglos iniciales de la historia colonial puertorriqueña presentan, como hemos visto, una exigua nómina de expresiones literarias cultas; ese no es el caso en el campo de la

⁸⁷ *Ibíd.*, pág. 108.

⁸⁸ *Ibíd.*, pág. 96.

poesía popular. Cuando Cayetano Coll y Toste trata de escribir una síntesis de la historia de la poesía en Puerto Rico, encuentra precisamente en la vertiente religiosa popular el cauce inicial del proceso:

Es natural que nuestro ambiente literario primitivo empezara con la poesía mística y con cantares populares porque era reflejo de la vida espiritual de entonces. El poeta crea con lo que recibe del medio ambiente. Primero, trasplantando la poesía popular de la madre patria, fecunda en estas creaciones del espíritu, después, popularizando la musa criolla sus ensayos, al principio febles e inacordes, luego viriles, briosos y robustos. La inspiración popular no observa regla ni pretende seguirlas; vuela espontánea y ágil y por eso es flexible y donairosa. Nuestros aguinaldos son inolvidables.⁸⁹

Desde nuestro primer obispo, don Alonso Manso, la iglesia de San Juan contó con capellanes de coro y organistas. La música religiosa (culto y popular) debió ser fuente de inspiración para los primeros escritores puertorriqueños. La estudiosa María Cadilla de Martínez estudió a fondo el tema y concluye lo siguiente:

A esa música religiosa, que debió ser lo que entonces se llamaba “sabia” o “erudita”, hubo de acompañar, como siempre sucede, otra corriente de música religiosa popularizada, que seguramente se extendió por el país. Las poesías populares religiosas—numerosas en la isla— lo comprueban. Entre estas últimas están los llamados aguinaldos o villancicos del ciclo de la Navidad, que son innumerables en el país.⁹⁰

Este planteamiento se confirma con las conclusiones de otra estudiosa de la poesía popular en Puerto Rico, Ivette Jiménez de Báez. Al hablar sobre la evolución de la décima popular en nuestro país señala:

Muchas de las personas que se han dedicado al estudio de la décima en los diversos países, explican la presencia de algunas de signo culto—casi siempre religiosas— remitiéndolas a eclesiásticos que las componían para la enseñanza durante la Colonia. Esta función didáctica perfectamente afín con el carácter reflexivo e intelectual del género, se avenía muy bien al clima espiritual de la Colonia, época de

⁸⁹ Cayetano Coll y Toste, “Historia de la poesía en Puerto Rico. El alborear de la literatura puertorriqueña”, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., año XII, núm. 3, mayo-junio 1926, pág. 141.

⁹⁰ María Cadilla de Martínez, *La poesía popular en Puerto Rico*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1953, pág. 29.

asimilación cultural. Por eso creemos que no sólo entre los eclesiásticos, sino en todas las zonas de la sociedad de entonces, es natural que se estimulara el cultivo de la décima o la glosa. De ahí la pervivencia de un gran número de décimas moralizantes...⁹¹

Los tres estudiosos citados coinciden en la importancia del tema religioso en la poesía de la época colonial. El problema siempre ha estado en evidenciarlo con textos de la época. En el caso de Puerto Rico, los primeros tres siglos permanecen prácticamente en la oscuridad como consecuencia de la ausencia de la imprenta. No será hasta principios del siglo XIX, en 1806, cuando nuestros escritores puedan contar con ese instrumento de capital importancia para la transmisión y la preservación de las manifestaciones culturales literarias. La mayoría de los escritos que se conservan de aquella época tenían que ser enviados a imprimirse en España, México o La Habana, Cuba.

Las festividades religiosas, los velorios y los rezos populares eran terreno fértil para el cultivo poético con tangencias religiosas durante la época colonial. Pero también lo podrían ser actividades del diario vivir, ajenas a lo religioso en principio. Es curioso y significativo que el primer documento donde se constata la presencia de la décima en Puerto Rico, los pasquines escritos en honor al exgobernador Gaspar Martínez de Andino en 1690, tenga como uno de sus elementos esenciales el planteamiento religioso de la misericordia.

En las fiestas patronales, lo mismo que en otras fiestas populares, se hacían concursos de trovadores (tradicción que con variantes se conserva hoy día) donde versificadores aficionados hacían gala de su habilidad. Recuerda María Cadilla de Martínez:

Tanto en dichas fiestas como en las patronales se hacían concursos de trovadores, como en la Edad Media. Convocados por bandos o edictos públicos, venían ellos de los campos a los pueblos, acompañados del tiple o el cuatro, para desafiar a los

⁹¹ Jiménez de Báez, óp. cit., págs. 65-67.

otros versificadores que también concurrieran a cantar “a lo humano” o “a lo divino”, o sea, temas históricos o religiosos.⁹²

Ejemplo del “cantar a lo divino” que producían aquellos trovadores es esta décima recogida por Coll y Toste:

De la Santa Trinidad
justas son las tres personas
y justas las tres coronas
que luce Su Santidad.
Fe, Esperanza y Caridad,
las virtudes teologales
y las potencias cabales
del Espíritu son tres,
y nueve, tres veces tres,
muchos de los rituales.⁹³

El 2 de mayo de 1787 se instituyó en el país la tradición de las Fiestas de Cruz como devota reacción popular ante el violento temblor de tierra que se registró en Puerto Rico en esa fecha, víspera de la festividad religiosa de la Invención de la Santa Cruz, según Matías González García, escritor costumbrista puertorriqueño del siglo XIX.⁹⁴ En esta celebración que aún se observa en muchas poblaciones, ante altares que se levantan en los patios de las iglesias, las plazas o las casas particulares, los devotos se reúnen por nueve noches consecutivas para efectuar nueve “rosarios cantados”. Estos “cánticos a la Cruz de Mayo son expresiones poéticas de piedad y fervor religioso del pueblo católico puertorriqueño. Comprenden alabanzas y adoraciones a la Santa Cruz, loas a la Virgen y al mes de las flores.”⁹⁵ Se entonaban

⁹² Cadilla de Martínez, óp. cit., pág. 33.

⁹³ Ibíd.

⁹⁴ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 79.

⁹⁵ Marcelino J. Canino Salgado, *El cantar folklórico de Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986, pág. 212.

melodías que contienen versos como los siguientes, recogidos en *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*:

Adorote, Santa Cruz
puesta en el Monte Calvario;
en ti murió mi Jesús
por darnos su eterna luz
y librarnos del contrario.
Amén, Jesús y María,
Jesús, María y José.

¡Qué bonita está la Cruz
toda vestida de blanco!
Que se la dio el buen Jesús
para remedio de tantos.

¡Qué bonita está la Cruz
con los lazos encarnados!
Que se los dio el buen Jesús
con sangre de Su costado.⁹⁶

Otro tipo de rosario cantado que se encuentra en Puerto Rico desde la época colonial es el llamado “baquiné”, velorio que se celebra en las zonas costeras del país cuando muere un niño negro. Esta tradición, que se cree originada por los esclavos africanos, utiliza décimas, coplas y otras estrofas de origen hispánico. Ante la consideración de que el niño muerto no tiene pecado y se libra de los azares del vivir, se le despide con fiesta y cantos. En los cánticos el sentimiento religioso tiene lugar prominente. Así en esta décima:

Te miro sobre la mesa
y me conmueve tu suerte.
Gloria tendrás con tu muerte;
nosotros, sólo tristezas.
Ningún pecado te pesa,
tu vida fue paz y amores;
nosotros quebrantos y dolores,
de la ley somos culpables.

⁹⁶ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 80.

Mas tú, cuando con Dios hables,
ruega por los pecadores.⁹⁷

El poeta anónimo manifiesta su preocupación por el destino humano. Ve en la muerte temprana del niño la puerta hacia la felicidad. Desgracia sólo tendría en la vida terrena. Planteamiento similar ya hemos apuntado en los versos de Rubalcava (1793), vinculados a la preocupación calderoniana por el destino humano.

Desde otra perspectiva (la muerte como triunfo ante una vida bien vivida) Francisco de Ayerra y Santa María había aportado el primer acercamiento al tema que nos ocupa al escribir su soneto ante la muerte de sor Juana Inés de la Cruz. Aproximación similar encontraremos en la *Relación* de 1747, cuando se llora la muerte de Felipe V.

La muerte, compañera constante del puertorriqueño en esos tres primeros siglos de azarosa colonización, se transforma en objeto de creación. No debemos olvidar que el arte siempre será, de una u otra forma, reflejo o recreación de la vida humana. El artista o escritor de versos puertorriqueño, de formación religiosa cristiana, reflejará en sus escritos la visión de mundo que aprendió de sus mayores.

El espíritu religioso crea oraciones para diferentes momentos en su vida: en la mañana y en la noche, en la alegría y en la pena, en la salud y en la enfermedad, en los momentos de fortaleza y en los de debilidad. Por su propia naturaleza, por su carácter solemne, la oración asume con frecuencia estructura poética. Por eso muchas oraciones se nos han transmitido en forma de poemas.⁹⁸ La tradición folclórica puertorriqueña guarda distintos tipos de oraciones,

⁹⁷ *Ibíd.*, pág. 81.

⁹⁸ *Diccionario de la Biblia*, Serafín de Ausejo, O.F.M. Cap., editor, Barcelona, Editorial Herder, 1981, pág. 1,366.

unas de origen peninsular, otras de creación criolla, todas transmisoras de las inquietudes espirituales de sus creadores.

La mañana y el anochecer, la comida, la enfermedad, eran motivo de oraciones que han perdurado a través del tiempo. Se daba gracias por el pan de cada día:

Por el pan de cada día
que del cielo nos envías,
gracias te damos Señor;
gracias te damos, María.⁹⁹

Se oraba por el enfermo, y se creía que la oración o “ensalmo” tenía poderes curativos:

Por esta señal y cruz
del mal te libre Jesús;
por esta cruz y señal
los huesos se te han de juntar
y después de siete cruces
tu cabeza sanará.
Esta es la cruz y tu señal
que este mal te ha de curar.¹⁰⁰

Y la superstición popular se mezclaba con la doctrina religiosa. Muchos fueron los casos en España y también en América en los que intervino la Inquisición en casos donde este tipo de oraciones se consideraban parte de conjuros, hechizos o encantamientos.¹⁰¹

A su manera, con las limitaciones culturales que la escasa educación de la época, la pobreza y el aislamiento del país producían, el puertorriqueño logró conservar y cultivar la fe que llegó con Colón en 1493. Cuando finaliza el siglo XVIII Puerto Rico es un pueblo cristiano, lo suficientemente formado para producir poesía culta y popular de corte religioso. Esto se apoya parcialmente en un manuscrito de 1797 que pudiera haber sido la primera antología de verso y

⁹⁹ Cadilla de Martínez, op. cit., pág. 326.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, pág. 328.

¹⁰¹ *Ibíd.*, págs. 326 y sigs.

prosa puertorriqueña. Carlos Manuel Trelles y Govín registra en su *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII; seguido de unos apuntes para la bibliografía dominicana y puertorriqueña* (1907) el siguiente manuscrito: “Obras inéditas, así en prosa como en verso de diversos autores y del colector de estas, unidas y fielmente copiadas de sus originales por B. F. Guardia de Corps de la compañía americana”. Este supuestamente se halla en Madrid, pero no ha podido ser localizado hasta el momento. Buenaventura Ferrer y Feruz (1772-1851), autor del manuscrito, era un guardia de corps habanero, residente en Puerto Rico a finales del siglo XVIII.¹⁰²

Con esta antología, lamentablemente perdida, no termina solamente el siglo XVIII para las letras puertorriqueñas, sino toda una época. En pocos años, junto con el siglo XIX llegaría la imprenta y el proceso creador literario tendría el medio de divulgación necesario para crecer con mayor firmeza.

1.2 El siglo XIX: desde la llegada de la imprenta al Romanticismo

A finales del siglo XVIII, el empuje ideológico del Reformismo Ilustrado, manifiesto ya en las reformas de O'Reilly (1765), promueve el tránsito activo de las ideas. La adquisición constante de conocimientos científicos de validez universal auspicia una confianza extrema en el método empírico:

Una fe inquebrantable en el método empírico se adueña de los espíritus: se supone que ningún misterio ha de sustraerse a sus indagaciones. La investigación científica puede seguir de este modo una insospechada marcha ascendente y el progreso de la humanidad vendría a ser igualmente constante incontenible. Saber científico y progreso parecen identificarse. Esta actitud entusiasta ante los progresos de la ciencia repercute en diverso grado en todos los órdenes de la vida.¹⁰³

¹⁰² Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 41.

¹⁰³ Isabel Gutiérrez del Arroyo, “El reformismo ilustrado en Puerto Rico”, *La política y la Ilustración*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, pág. 151.

Puerto Rico no está exento de esa corriente ideológica. En 1770 se inician gestiones para establecer en el país una universidad. Para esa época (1772), el cabildo eclesiástico de la capital reanudó gestiones (iniciadas a principios del siglo por el obispo Urtiaga) de dotar de un seminario conciliar a la Isla. Disputas en el cabildo eclesiástico frustraron el intento. En 1778 una Real Orden dio validez a estudios hechos en el convento dominico de San Juan para optar por grados universitarios en la Universidad de Santo Domingo. Para 1795 el cabildo de San Juan solicitó a Su Majestad que se trasladase a Puerto Rico la Universidad de Santo Domingo por haberse cedido La Española a Francia. Tampoco tuvo éxito esta última iniciativa de finales del siglo XVIII pero, como apunta Isabel Gutiérrez del Arroyo, estos esfuerzos confirman que la conciencia educativa y cultural había echado raíces en Puerto Rico:

Repetimos, sin embargo, que todos estos empeños, si bien frustrados, delatan la existencia de una conciencia cultural que luchaba por superar las limitaciones educativas del medio insular. La sociedad puertorriqueña, al menos un sector de ella como es típico en estos casos, no se muestra indiferente a los problemas que presentaba la instrucción. Los logros del diecinueve encontraron, pues, su base en estos primeros esfuerzos del dieciocho.¹⁰⁴

En el ámbito de la literatura fue determinante la llegada de la imprenta en 1806. Por fin el ingenio del pueblo puertorriqueño tenía en sus manos el instrumento adecuado para transmitir sus ideas. Hasta entonces, como hemos visto, era muy oneroso para cualquier escritor dar a conocer su obra en el país. O publicaba sus escritos en México, Cuba o España (los menos); o languidecía anónimamente en Puerto Rico (los más). A partir de la creación del primer rotativo nativo ese año, *La Gaceta de Puerto Rico*, órgano oficial del gobierno, el siglo

¹⁰⁴ Ibíd., pág. 158.

XIX puertorriqueño vio el nacimiento de más de 60 periódicos.¹⁰⁵ También en ese año de 1806, se publicará el primer libro en Puerto Rico, *Ocios de juventud*, del poeta español exiliado en San Juan, Juan Rodríguez Calderón.¹⁰⁶ El segundo libro publicado en Puerto Rico será el *Cuadernito de varias especies de coplas muy devotas* (1812), del misionero capuchino fray Manuel María Sanlúcar.

Aunque es un libro de escaso valor literario según Cesáreo Rosa-Nieves, escrito “con sólo el piadoso fin de excitar a la devoción y promover las divinas alabanzas al Señor de todo lo creado”, en palabras del propio Sanlúcar¹⁰⁷, tiene el valor histórico de ser el primer libro de tema religioso publicado en Puerto Rico. Unas décadas después, en 1846, se publica en España un *Breve manual cristiano, instructivo y devoto para el común del pueblo fiel*, escrito también por el fraile capuchino, donde se emplea la décima para el rezo del rosario a la Virgen María. Una de ellas, incluida en libros de misa utilizados en Puerto Rico, aún se escucha entre los devotos puertorriqueños:

Bendita sea tu pureza
y eternamente lo sea,
pues todo un Dios se recrea
en tan graciosa belleza.
A ti, celestial Princesa,
Virgen Sagrada María
yo te ofrezco en este día
alma, vida y Corazón,
míranos con compasión,
no nos dejes, Madre Mía.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Antonio S. Pedreira, “El periodismo en Puerto Rico”, *Obras de Antonio S. Pedreira*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, págs. 15-18.

¹⁰⁶ Rivera Rivera, óp. cit., pág. 116.

¹⁰⁷ Cesáreo Rosa-Nieves, *La poesía en Puerto Rico*, San Juan, Editorial Edil, Inc., 1969, págs. 87-88.

¹⁰⁸ Rivera Rivera, óp. cit., págs. 164-165.

Ya para esa época, finales del siglo XVIII y principios del XIX, las artes plásticas y la escultura dejaban sentir su presencia, y tenían el tema religioso como uno de sus principales motivos. El primer gran pintor puertorriqueño, José Campeche (1751-1809), era un artista consagrado; su característica esencial, la religiosidad:

Es el primer artista puertorriqueño cuya merecida fama traspasa las costas de su Isla natal, que crea un estilo auténticamente original y personal. Fue un típico representante del Siglo de la Ilustración, amante de la naturaleza. A pesar de ello, de profunda religiosidad, que va más allá de sus cuadros. Estos dejan ver un auténtico y sincero sentido religioso.¹⁰⁹

Lo mismo ocurre con la talla de santos, arte cuyo origen se pierde en los primeros siglos de la colonización y sólo se documenta a partir del siglo XVIII. Esas tallas encuentran en el siglo XIX su mejor momento, aunque perviven hasta hoy día, cuando se han trabajado con renovado interés en las últimas décadas. En los primeros siglos cumplían una función esencial en la vida espiritual del puertorriqueño:

Están íntimamente vinculados a la religiosidad del pueblo puertorriqueño, en especial del campesinado. Eran colocados en altares hogareños, necesarios, dadas las grandes distancias que, en ocasiones, separaban las iglesias de algunos poblados apartados. [...] Representaban imágenes católicas: Jesucristo, la Virgen María, la Santísima Trinidad y la Sagrada Familia, principalmente.¹¹⁰

El primer escultor puertorriqueño conocido, Felipe de la Espada (1754-1818) y su hijo Tiburcio (1798-1852), cultivaron el arte de labrar y policromar imágenes de culto en madera desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX. También construyeron retablos, fueron pintores, estofadores y retocadores de esculturas y cuadros sagrados. Sus obras eran requeridas por iglesias y particulares en toda la región.

¹⁰⁹ Ana Riutort, *Historia breve del arte puertorriqueño en su contexto universal*, Madrid, Editorial Plaza Mayor, Inc., 1990, pág. 111.

¹¹⁰ *Ibíd.*, págs. 142, 143.

El crecimiento económico del país en esa época propiciaba el desarrollo social y cultural. Según Teodoro Vidal, autor de *Los Espada: escultores sangermeños*, el taller de Felipe de la Espada en la Villa de San Germán y el taller de pintura de José Campeche en la ciudad capital, fueron los más activos e importantes de los que se tiene noticia en el Puerto Rico de la época colonial española:

Espada era contemporáneo de Campeche – ambos trabajaron a fines del siglo dieciocho y comienzos del diecinueve – y sus talleres eran los dos grandes focos de actividad artística que tuvo ese notable periodo de crecimiento social y económico en que se afianza y percibe ya más claramente la identidad cultural del país.¹¹¹

Para la tercera década del siglo se establecieron cátedras, comenzó a funcionar el Seminario Conciliar (donde se educaron muchos de los hombres que escribirían la historia del país en el siglo), se comenzó la educación formal para niñas. Se fundaron bibliotecas, teatros y juntas de beneficencia.¹¹² Aunque la prensa estuvo limitada la mayor parte del siglo por los vaivenes políticos, su presencia permite conocer los primeros atisbos literarios de la época:

Desde *La Gaceta* hasta el *Boletín Instructivo y Mercantil*, 1839, mediaron unos cuantos voceros, que, sobre todo en los períodos de predominio liberal, recogieron - afirma Pedreira—en sus páginas “los trabajos raramente firmados” que tienen “la prioridad de amena literatura en la Isla”.

Independientemente de prioridades, la verdad es que voces criollas se hicieron sentir desde temprano en el siglo a través de estos voceros, y su autenticidad se hizo más clara en los períodos de imperio constitucional, años de 1812-1814 y 1820-1823.¹¹³

El tema religioso no abunda en estos años iniciales del periodismo puertorriqueño. Las limitaciones sociales, económicas y políticas no lo propician. Las primeras librerías de que se tiene noticia son de la década de 1830. La más conocida de la época, la Librería y Gabinete de Lectura, de don Santiago Dalmau, se establecerá en 1836. La mayoría de los poemas

¹¹¹ Teodoro Vidal, *Los Espada: escultores sangermeños*, San Juan, Ediciones Alba, 1994, págs. 9-10.

¹¹² Rivera Rivera, óp. cit., pág. 118.

¹¹³ Manrique Cabrera, óp. cit., págs. 66-67.

publicados durante esas primeras décadas serán versos de ocasión que tratan asuntos patrióticos, políticos y de la vida ordinaria en general.

Entre las pocas composiciones de manifiesta preocupación religiosa que encontramos en esos tiempos se encuentra un soneto anónimo, publicado en el *Diario Liberal y de Variedades* el 8 de enero de 1822. De obvia intención moralizante, establece la diferencia entre la virtud y el vicio y plantea la igualdad de los seres humanos ante los ojos de Dios. La alusión a Adán como tronco de la humanidad, apunta al origen trascendente del ser humano y refiere a la conciencia religiosa del autor:

Pobre, rico, vasallo y soberano,
todos iguales son, todos parientes;
porque nacieron ramas descendentes
del tronco antiguo del primer humano.
Sepa aquel que con títulos ufanos
toma por calidad los accidentes,
que hay dos generaciones diferentes,
vicio y virtud; lo demás es vano.
Por más que intente la genealogía
con vanos timbres ostentar grandeza
más superior a la que Adán tenía,
no podrá desmentir naturaleza;
pues sin virtud es siempre la hidalguía
el más horrendo monstruo de fiereza.¹¹⁴

De María Bibiana Benítez (1783-1873), nuestra primera poeta conocida, se recoge en las *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la Isla de Puerto Rico* de Pedro Tomás de Córdova en 1832 “La ninfa de Puerto Rico”, una oda escrita con motivo de haberse implantado en Puerto Rico la Real Audiencia Territorial. Aunque mediocre, según palabras de Félix Franco Oppenheimer, este poema anuncia algunos de los temas claves de la lírica insular:

¹¹⁴ “Soneto”, *La literatura en periódicos y revistas de Puerto Rico, Siglo XIX*, Otto Olivera, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1987, pág. 61.

el paisaje y el arraigo a la tierra “en que heroísmo y sentido religioso se complementan para dar un sentido de hispanidad”.¹¹⁵ Al recordar la defensa de San Juan contra el ataque inglés de 1797, Benítez enfrenta a la osadía del británico el valor y la fe del puertorriqueño:

Aquí, pero ¡qué digo!, esta es la tierra
do sólo una vez Marte
osó traer la guerra,
le opongo yo el Cordero y su estandarte
y la soberbia Albión humilla, aterra.

Para siempre repulso, avergonzado
huye el britano fiero,
y en su isla retirado
preconiza el valor de mi Cordero
por las naciones todas respetado.¹¹⁶

Es evidente, no es un poema religioso, pero la alusión al cordero del escudo de Puerto Rico (el Cordero Pascual) señala sin lugar a dudas a las raíces cristianas del pueblo puertorriqueño que, como hemos observado, se remontan a los albores mismos de la colonización.

Mas será sobretudo en la poesía tradicional o popular donde encontraremos vivo y manifiesto el espíritu religioso del pueblo. Así lo confirma Marcelino Canino en *El cantar folklórico de Puerto Rico*:

En el siglo XIX, la décima, la copla, la seguidilla y en menor grado el romance, eran las formas predilectas del pueblo y los trovadores populares. Así lo atestiguan las colecciones de cantares populares publicadas en esta época. Las coplas y décimas se cantaban en las alboradas, fiestas patronales, en la Navidad y en algunas ceremonias religiosas populares. En estas formas poéticas el pueblo vertía sus sentimientos de amor y de odio, su fe, sus credos y su sabiduría.¹¹⁷

¹¹⁵ Félix Franco Oppenheimer, *Imagen de Puerto Rico en su poesía*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1972, pág. 68.

¹¹⁶ Josefina Rivera de Álvarez y Manuel Álvarez Nazario, *Antología General de la literatura puertorriqueña*, tomo I, Madrid, Ediciones Partenón, 1982, pág. 67.

¹¹⁷ Canino Salgado, óp. cit., pág. 287.

Los cánticos a la Cruz de Mayo, ya hemos apuntado, evidencian la presencia de la fe cristiana en el espíritu del pueblo. Integrados a la ceremonia del rosario, eran cánticos de alabanza a la Santa Cruz y a la Virgen. Conservados por la tradición oral desde el siglo anterior, continuaban cantándose en el siglo XIX y han perdurado hasta el presente siglo. Son registro no sólo de la devoción mariana, sino del conocimiento religioso del pueblo llano.

Fenómeno similar ocurre con la tradición navideña. Afincada en el espíritu del pueblo desde los primeros siglos de la colonización, registra la adecuación del pensamiento religioso a la mentalidad del pueblo en versos que acercan el fenómeno trascendente a la cotidianidad humana. El aguinaldo será uno de los metros preferidos para canalizar esta inquietud. Veamos algunos ejemplos:

A la medianoche
el gallo cantó,
anunciando al mundo
que Cristo nació.

A la medianoche
y al rigor del hielo
entre humildes pajas
nació el Rey del cielo.

San José y María
a Belén llegaron
pidieron posada
y se la negaron.

Los tres Reyes Magos
iban de camino
derecho a Belén
a adorar al Niño.¹¹⁸

¹¹⁸ *Ibíd.*, pág. 360.

Con la aparición del *Boletín Instructivo y Mercantil* (1839), cuyo editor, don Santiago Dalmau, había establecido una de las primeras librerías del país tres años antes, los periódicos se convertirían en espacio propicio para la literatura isleña. En su primer editorial, el 2 de marzo de 1839, el *Boletín* reconoce la exigua presencia de las letras en el Puerto Rico de la época y se propone como facilitador para el desarrollo de las mismas:

¡Ojalá nuestro periódico sea la chispa eléctrica que encienda el noble ardor y excite el entusiasmo de nuestra juventud por las letras! ¡Ojalá desarrolle la emulación con esos pueblos en que brilla el saber al lado de las conveniencias y fruiciones que sólo la riqueza engendra! ¡Ojalá que nos haga despertar de la apatía en que hoy yace!¹¹⁹

El tiempo era propicio. Poetas españoles como Graciliano Alfonso y Jacinto de Salas y Quiroga visitan la Isla por esos años y de alguna manera inquietan a los jóvenes poetas de entonces con su visión romántica del mundo.¹²⁰

Uno de los primeros trabajos publicados en el *Boletín* se titula “Los románticos”, firmado el 17 de agosto de 1839 en Mayagüez por Manrique, pseudónimo que oculta a su autor, todavía hoy desconocido. En el mismo, con tono satírico-humorístico, el autor, probablemente puertorriqueño o residente en la Isla, describe las características que distinguen a la mujer y al hombre románticos. Las alusiones a obras, autores y rasgos del romanticismo europeo de la primera parte del siglo XIX, demuestran el conocimiento que en Puerto Rico se tenía de las corrientes literarias del momento. Poemas de José Zorrilla (“A la Virgen, al pie de la Cruz” – 26 de marzo de 1842) y reproducciones de *La Revista de Madrid* (“Invocaciones de Dios” – 22 de diciembre de 1842), apuntan al gusto por lo religioso entre los lectores del *Boletín*.

¹¹⁹ Santiago Dalmau, “La imprenta y los periódicos”, *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año I, núm. 1, San Juan, 2 de marzo de 1839, pág. 1.

¹²⁰ Rivera, Rivera, óp. cit., págs. 183 y sigs.

De 1839, año de su fundación, a 1842, el *Boletín* será vocero promotor de las inquietudes románticas de los nuevos escritores. El movimiento romántico confirmaría su triunfo inicial con la publicación del trabajo antológico *Aguinaldo puertorriqueño* en 1843. A partir de ese año, bajo la dirección de Ignacio Guasp, el periódico fundado por don Santiago Dalmau perderá sus aficiones culturales y se reducirá al *Boletín de Puerto Rico*. Aunque su vida se extiende hasta 1918, las colaboraciones literarias disminuyeron notablemente y se convertirá, en el resto del siglo XIX, “en órgano oficioso de los capitanes generales”, como señala Olivera en *La literatura en periódicos y revistas de Puerto Rico, Siglo XIX*.¹²¹

Entre los colaboradores de esos primeros años (1839-1842) se encontraban puertorriqueños, cubanos, venezolanos y españoles. Preocupaciones de tipo moral y religioso están presentes en algunos de los trabajos por ellos publicados. Cabe destacar en este sentido, el tratamiento de motivos románticos como la muerte y la fragilidad de la vida (“El sepulcro”, “Mi destino”, del español Ignacio Guasp – 1839). Inquietud similar muestra el también español Eduardo González Pedroso que firmaba bajo el seudónimo de Mario Kolhman, en un poema sin título publicado en 1842, donde trata de explicarse la eternidad y contrapone la efímera vida terrenal al mundo del espíritu. El puertorriqueño Martín Travieso también aborda el tema desde la perspectiva religiosa en “La resurrección” (1841) al considerar el destino el alma y del cuerpo al final de los tiempos.

Otros poetas tratan el tema de la Virgen como mediadora entre Dios y los hombres. En “Un recuerdo” (1842) de Carlos Cabrera, el poeta pide consuelo a la Virgen ante la muerte de un ser querido. En un canto sáfico titulado “A la Virgen”, escrito ese mismo año por una

¹²¹ Olivera, óp. cit., págs. 84-85.

anónima joven española y contestado en otro poema por José María Báez días después, se alaba la grandeza de la madre de Dios ante la pequeñez humana. Presenta al mundo como valle de lágrimas y a la Virgen solidaria con el dolor humano, triunfante sobre el pecado. Es de lo mejor que se publicó en esos años. Veamos un fragmento:

La luz divina de tus claros ojos
un rayo den a mi camino oscuro:
se tú, Señora, de mi marcha incierta
fúlgida guía.
Tú que triunfante del precito bando
gracia y perdón al universo diste,
y del humano cautiverio el yugo
rompes y huellas.

Triunfa también del homicida impulso
que en honda sima el pensamiento lanza,
rompe las nieblas de ominosa duda:
¡dame la vida!¹²²

El rechazo al mundo contemporáneo, la búsqueda de la paz en el exilio, en la soledad del destierro, donde sólo impera el “áspero desierto”, imprime un tono romántico con reminiscencias neoclásicas a “Poesía” (1842), de Juan Manuel Echevarría (“Hernando”), un sacerdote puertorriqueño de ascendencia venezolana. Propone la búsqueda de la soledad para alcanzar la paz que el mundo no puede ofrecerle y acude a Dios con una oración desesperada:

Condúceme, Señor allí, te pido
a sepultar mis juveniles años,
allí libre estaré de los engaños
y el horror de este siglo envilecido.

Allí quiero vivir allí ignorado
en medio de espantosa soledad,
que detesto, Señor, la sociedad,
que tan crueles dolores me ha causado.¹²³

¹²² “A la Virgen”, *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 4, núm. 98, 7 de diciembre de 1842, págs. 782-783.

“El aguinaldo del Buen Viejo. XI carta a los muchachos grandes”, es un artículo de corte costumbrista publicado el 1 de enero de 1841 por Francisco Vasallo Forés, “El buen viejo” y que forma parte de una serie de veinte “cartas” que circulan entre 1839 y 1841 en el *Boletín*. El autor, de origen español, es el padre de uno de los jóvenes poetas de la época, Francisco Vasallo Cabrera. En la “carta” se reseñan costumbres navideñas de distintas partes del mundo. Se destaca de Puerto Rico la tradición de las fiestas de los Santos Reyes y se reproducen unas coplas populares donde, junto al ingenio del pueblo y sus gustos gastronómicos se encuentran elogios a Dios y a la Virgen, elementos centrales de la Navidad cristiana:

Alabar a Dios
por ser lo primero,
después de alabado
me siento en el suelo.

Allá dentro veo
un plato tapao.
¡Quiera Dios que sea
arroz con melao!

Si no dieran queso,
dénnoslo en tajadas,
porque en la otra casa
quiso haber trompadas.

Naranjas y limas
limas y limones,
vale más la Virgen
que todas las flores.¹²⁴

¹²³ Juan Manuel Echevarría, “Poesía”, *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 4, núm. 27, 2 de abril de 1842, pág. 214.

¹²⁴ Francisco Vasallo Forés, “Aguinaldo del Buen Viejo. XI carta a los muchachos grandes”, *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 3, núm. 193, 2 de enero de 1841, págs. 3-6.

Coplas como éstas escuchamos cantar en campos y pueblos todavía hoy a principios del siglo XXI.

Los primeros años del *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico* fueron, en conclusión, determinantes en el desarrollo de las letras puertorriqueñas. A partir de 1839, la producción literaria del país encontró cauce seguro que le permitió crecer sin interrupciones a lo largo de todo el siglo XIX.

1.3 Romanticismo y espiritualidad en Puerto Rico (1843-1880)

Entre 1843 y 1849 se publicarán una serie de libros que serán punto de partida del quehacer literario continuo en nuestro país. El *Aguinaldo puertorriqueño* (San Juan, 1843), el *Álbum puertorriqueño* (Barcelona, 1844), las *Fiestas reales de Puerto Rico* (San Juan, 1844), el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1846 (San Juan) y el *Cancionero de Borinquen* (Barcelona, 1846) catapultan las inquietudes de jóvenes escritores puertorriqueños en España y Puerto Rico. Tres de ellos, Alejandrina Benítez, Santiago Vidarte y Manuel A. Alonso serán, con el paso del tiempo, figuras prominentes del romanticismo puertorriqueño. Cerrará la década el primer gran libro puertorriqueño, *El Gíbaro* (1849) de Manuel A. Alonso.

En cuanto al tema religioso, el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843 contiene una alabanza o exaltación de los dones de la Virgen, escrita en prosa: “A la Virgen”, de Benicia Aguayo. En el relato “La infanticida”, de Juan Manuel Echevarría, se cuenta que el causante de la desgracia de una joven mujer se oculta tras la vida religiosa, “acosado por el remordimiento”, y que alcanzó tal grado de virtud en sus últimos años que al morir muchos le consideraron santo. Don Francisco Vasallo Forés retoma el tema de las tradiciones navideñas en la carta con que termina el texto que nos ocupa: “A los jóvenes colaboradores del Aguinaldo puertorriqueño”. Es una

carta de endoso al esfuerzo editorial y de consejo a los jóvenes escritores. Ante la intención manifiesta en el “Prefacio” del libro de que el *Aguinaldo* fuese reemplazo adecuado a “la antigua botella de jerez, el mazapán y las vulgares coplas navideñas”, el viejo escritor les recuerda que las tradiciones no tienen por qué estar reñidas con los gustos modernos. Para mostrar los valores de la tradición navideña en Puerto Rico, inserta unas coplas que aluden a Dios y a la Virgen, y que ya hemos citado en páginas anteriores. En resumen, este primer *Aguinaldo* no tiene poemas que toquen el tema religioso, a excepción de las coplas antes mencionadas. Su mayor valor se encuentra en ser la primera publicación antológica escrita con clara intención puertorriqueña.

Es necesario apuntar que el Puerto Rico a que aspiraban los jóvenes escritores era “su Puerto Rico”, el de la incipiente burguesía nacional que tenía acceso a la educación formal en España. Así nos lo recuerda José Luis González en *El país de los cuatro pisos*:

En otra ocasión he dicho que “los jóvenes escritores, portavoces literarios de una incipiente burguesía nacional, veían ‘lo popular’ con el explicable desdén de una clase social que estrenaba su superioridad sobre el resto de sus compatriotas, pero que al mismo tiempo resentía su inferioridad frente a la metrópoli. Encaremos, pues, el hecho histórico: la literatura nacional fue fundada por señoritos (o, para decirlo en criollo, por ‘blanquitos’). Sólo que esos ‘blanquitos’ representaban, en su momento, el sector más progresista de la sociedad puertorriqueña, el único que podía empezar a impugnar la dependencia colonial en el terreno de la cultura. Su rechazo de ‘lo popular’ expresaba en realidad su voluntad de hombrearse con los escritores españoles en el terreno de la literatura culta”.¹²⁵

La mirada del “viejo” padre de Francisco Vasallo Cabrera confirma el cambio generacional. Los “jóvenes escritores” se sentían distintos, demarcaban su modernidad.

¹²⁵ José Luis González, “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico”, en *El país de los cuatro pisos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, Inc., 1980, pág. 46.

1.3.1 Poetas representativos

El *Aguinaldo puertorriqueño* de 1846, publicado en San Juan, incluye ocho poemas de *Alejandrina Benítez* (1819-1879). Sobrina de María Bibiana Benítez y madre de José Gautier Benítez, el mayor poeta romántico puertorriqueño, es la primera gran voz femenina de las letras del país. Ya había publicado en el *Aguinaldo* de 1843.

A lo largo de su vida continuará publicando en revistas, periódicos y antologías. Dos de sus poemas posteriores a 1846 merecen la atención de este estudio. En diciembre de 1863, con motivo de la llegada a Puerto Rico de unas religiosas, escribe “A las Hermanas de la Caridad llegadas este día”, un elogio a la entrega al servicio de los demás que lleva a las religiosas a olvidar sus propias necesidades y quereres. Es también un canto a la evangelización de América, la que recuerda como una de las motivaciones de los viajes de Colón y de los primeros españoles que llegaron a este continente. En cuidados serventesios, la voz poética expone las motivaciones que explican la llegada de las religiosas a San Juan y elogia la labor misionera en América:

Yo enjugaré de la aflicción el lloro,
daré al que sufre plácido consuelo,
abriendo al corazón rico tesoro
de fe y de amor que me confiara el cielo.

Sonó la señal... perdona, Iberia,
si al dejarte de llanto no te inundo...
Mi patria está do gime la miseria
y me la ofrece de Colón al mundo.¹²⁶

La vida de la poeta está marcada por penas que en ocasiones alcanzan ribetes trágicos.

Huérfana muy niña, enviuda a pocos años de haberse casado, en 1856 y ve morir a su tía María

¹²⁶ Alejandrina Benítez, “A las Hermanas de la Caridad llegadas este día”, en *Vida y obra de María Bibiana y Alejandrina Benítez*, Socorro Girón, Palma de Mallorca, Imprenta Mossén Alcover, 1967, págs. 158-159.

Bibiana, su madre de crianza en 1875; su hija Camelia muere un año después de tuberculosis. Esta enfermedad la padecerán también Pepiña, otra de sus hijas, y José, quien morirá en 1880, un año después que su madre. La cadena de sucesos dolorosos que marcó su vida bien pudo motivar “Buscando a Dios”, poema escrito en primera persona, donde la impotencia, la soledad, la pequeñez humanas enfrentan la grandeza inescrutable del amor de Dios:

Comparo de ese mar la inmensa fuerza;
de esos mundos el mágico concierto
y de esos astros la eternal belleza
con este corazón mustio y desierto;

y te imploro, Señor, en mi demencia,
por qué mi fe se pierde en el abismo,
al contemplar tan pobre la existencia
del Ser que hiciste a imagen de ti mismo.¹²⁷

Las dudas, la falta de fe, la tragedia del vivir le llevan a exclamar:

¿Por qué faltó el encanto de mi vida?
¿Por qué en tinieblas densas me dejaste?
¿Por qué tan crudamente he sido herida?
¿Por qué, por qué, mi Dios, me abandonaste?¹²⁸

Entonces, sólo el Ser Supremo podrá dar respuesta a esas interrogantes, sólo Él podrá saciar la sed humana de eternidad y así lo comprende la voz que clama en el poema:

Descienda sobre mí tu sacro aliento;
sienta que existe el Dios a quien adoro:
ven; y rige mi propio pensamiento;
ven y recibe mi angustioso lloro!¹²⁹

La dolorosa hermosura que transpiran estos versos, repite alientos de san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús en palabras de Cesáreo Rosa-Nieves.¹³⁰ Ofrece también una visión

¹²⁷ *Ibíd.*, pág. 115.

¹²⁸ *Ibíd.*, pág. 114.

¹²⁹ *Ibíd.*, pág. 115.

moderna de la búsqueda, o mejor, de la conservación de la fe. En “Buscando a Dios” la desesperación y la duda románticas encuentran solución en la fe personal, que se asienta sobre la propia experiencia humana. Leído desde esta perspectiva, es un poema que conserva vigencia y frescura hoy, en los albores del siglo XXI.

Una rareza en su época, la voz poética de Alejandrina Benítez ocupa en las décadas iniciales del romanticismo puertorriqueño el relevo necesario entre la voz pionera de su tía, María Bibiana y las voces femeninas mayores de la segunda parte del siglo. Los méritos de la puertorriqueña fueron reconocidos por críticos de dentro y fuera del país. Entre estos vale destacar al venezolano Abigail Lozano y al español Marcelino Menéndez y Pelayo.¹³¹

El cancionero de Borinquen (1846) contiene los últimos y más importantes poemas de *Santiago Vidarte* (1818-1848). Reconocido como el principal poeta puertorriqueño de los que publicaron en las antologías de la década de 1840, se le recuerda sobre todo por su famoso poema “Insomnio”, fantasía romántica en la que el poeta sueña estar viajando de regreso a Puerto Rico. Al tema religioso se acerca con el poema “Ante una cruz”, escrito en forma de plegaria. Es un llamado a la redención divina del hombre atormentado por sus desdichas y su pecado:

Heme aquí, Señor, el ánima marchita,
cansada de sufrir en su tortura,
al pie buscando de la cruz bendita
un alivio a su amarga desventura.

Heme aquí triste, solo, arrodillado,
orando al pie del áspero madero
do Su sangre vertió, para el pecado

¹³⁰ Cesáreo Rosa-Nieves, *La lámpara en el faro*, San Juan, Editorial Club de Prensa, 1957, pág. 99.

¹³¹ *Ibíd.*, pág. 97.

lavar del hombre, el Inmortal Cordero.¹³²

En el ensayo crítico que *Manuel A. Alonso* (1822-1889) dedica a Vidarte en *El Gíbaro* (el primero en su clase en la literatura puertorriqueña), publicado un año después de la temprana muerte del poeta en 1848, se destaca “Ante una cruz” como manifestación de genuina esperanza en la misericordia de Dios, a pesar de la cruel enfermedad que acabó con su vida a los 21 años, mientras estudiaba en Barcelona.¹³³

Precisamente, *El Gíbaro* de Alonso es el primer y mejor esbozo literario del entorno cultural puertorriqueño, donde se destacan costumbres, tradiciones y personalidades del presente y el pasado isleño. Organizado en lo que su autor llama “escenas”, recoge estampas costumbristas en verso y prosa; destaca el valor de la cultura popular y aprecia lo culto. El comentario del crítico (Alonso) sobre el amigo fallecido (Vidarte), no solamente denota la fe religiosa del poeta comentado, sino la del comentador. Apunta, asimismo a la espiritualidad que primaba en la época.

Los aguinaldos navideños son destacados como una de las tradiciones de más arraigo en el pueblo. Las trullas o parrandas modernas tienen su origen en esta tradición donde el puertorriqueño manifiesta a su alegría por la Navidad visitando en grupo, principalmente en las noches, a familiares y amigos. Entre los cánticos obligados, siempre encontramos los que de alguna manera resaltan el aspecto religioso de la festividad navideña, como el estribillo “Naranjas y limas / limas y limones, / más vale la Virgen / que todas las flores”, comentado en la Escena XII de *El Gíbaro*, “Aguinaldos”. Alonso lo distingue como “antiguo y muy sabido”.

¹³² Santiago Vidarte, “Ante una cruz”, *El cancionero de Borinquen*, San Juan, Editorial Coquí, 1968, pág. 101.

¹³³ Manuel A. Alonso, “Escritores puertorriqueños: Don Santiago Vidarte”, *El Gíbaro* (Edición crítica), San Juan, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Editorial Plaza Mayor, 2007, págs. 107-108.

Señala, además, que dichos cantares “se transmiten de padres a hijos sin alteración en las palabras”.¹³⁴ El estribillo citado había sido registrado anteriormente por don Francisco Vasallo Forés en la “XI carta a los muchachos grandes”, en el *Boletín Instructivo y Mercantil* del 2 enero de 1841 y en la carta de cierre del *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843, “A los jóvenes colaboradores del Aguinaldo puertorriqueño”. Estos comentarios hablan de las inclinaciones religiosas del pueblo puertorriqueño y del uso de la poesía y la música como instrumentos para su preservación.

En las próximas tres décadas, de 1850 a 1880, las voces más altas del romanticismo nativo publicarán la mayor parte de sus obras más significativas. El periodo que cubre desde la publicación de *El Gíbaro* de Alonso (1849) a la muerte de mayor poeta romántico del país, José Gautier Benítez (1880), contrasta dramáticamente con la primera parte del siglo XIX. El liberalismo, el abolicionismo y el separatismo político irán ganando adeptos en la época. El Grito de Lares (1868), las reformas de la Constitución de 1869 y la Abolición de la esclavitud (1873) serán sus hitos históricos representativos. Los escritores puertorriqueños tomarán parte en el proceso. Tapia y Rivera será visto por las autoridades con recelo por sus ideas liberales. Gautier Benítez se destacará en el periodismo político de tendencia liberal y abolicionista. Lola Rodríguez de Tió, autora de la letra del himno nacional entonado en la rebelión de Lares en 1868, vivirá gran parte de su vida en el exilio, perseguida por sus ideas separatistas. El nacimiento de revistas y periódicos y la publicación de libros de todo tipo crearán un ambiente mucho más propicio para la literatura.

¹³⁴ *Ibíd.*, págs. 124-125.

La poesía ocupará un lugar privilegiado. El tema religioso será abordado por la mayoría de los principales poetas del momento.¹³⁵ El trabajo de mayor envergadura lo producirá el más importante escritor puertorriqueño de ese siglo: *Alejandro Tapia y Rivera* (1826-1882), periodista, ensayista, historiador, narrador, dramaturgo y poeta. Tapia cultivó la poesía con menos intensidad que el teatro o la novela, pero nos legó un poema simbólico de alcance continental: *La Sataniada*. Esta extensa obra, de ocho mil ciento ochenta y un versos, “es la más dramática y satírica caricatura del mal que se ha escrito en verso en la literatura hispanoamericana del siglo XIX”, en palabras del crítico literario José Luis Martín.¹³⁶ Criticada por Marcelino Menéndez y Pelayo y aplaudida por los filósofos Edgar Sheffield (norteamericano), Jorge Santayana (español) y José A. Fránquiz (puertorriqueño)¹³⁷, es, según Francisco Manrique Cabrera:

... el retrato espiritual de un gran hombre torturado y en honda agonía por esclarecerse, a sí mismo y frente a los demás, un camino rector hacia la luz y las alturas. Por ello, entre otras cosas, *La Sataniada* viene a ser un serio intento de Tapia por dejarnos testimonio simbólico de lo que él entendía por el destino y el sentido del hombre en su lucha por realizarse conscientemente en el mundo y frente a la eternidad.¹³⁸

Elogiada, además, por el poeta norteamericano Henry Wadsworth Longfellow, quien pensó traducirla, y por el público de Italia, donde se intentó también traducir¹³⁹, esta alegoría satírica describe el sueño de Crisófilo Sardanápolo, quien escribirá la historia luego de despertar. En el sueño, Crisófilo (símbolo del Hombre), es tentado por Lucifer, quien le lleva a

¹³⁵ Alejandro Tapia y Rivera, Lola Rodríguez de Tió, José Gautier Benítez, Francisco Álvarez Marrero, Fidela Matheu y Adrián, Alejandrina Benítez, Carmen Hernández Araujo, José Archilla Cabrera, Genaro Aranzamendi, José F. Comas Ritter, Eleuterio Derkes, Manuel Corchado Juarbe, Francisco Gonzalo “Pachín” Marín, Fernando Ormaechea, José Gualberto Padilla (El Caribe), entre otros.

¹³⁶ José Luis Martín, *Alejandro Tapia y Rivera y su poema La Sataniada*, Río Piedras, Ediciones del Ateneo Universitario, 1957, pág. 33.

¹³⁷ Manrique Cabrera, óp. cit., págs. 120-124.

¹³⁸ Ibíd., pág. 122.

¹³⁹ Martín, op. cit., pág. 19.

Diablópolis, la ciudad de Satán, centro de toda negación espiritual, donde está encarcelado Cristo. Luego le trasladará a Leprópolis (reino del bien, del amor, de la belleza y la sabiduría) y a Limbópolis, donde moran las almas secas, neutrales, que ni odian ni aman. En el proceso, Crisófilo conocerá personajes de la historia y la literatura que luchan como él entre las fuerzas del bien y el mal. Tras la liberación de Cristo, se da una fiera batalla en la que las fuerzas del mal triunfan sobre las del bien. Eva, uno de los personajes bíblicos que actúan en el sueño, profetiza el futuro castigo de Satán. Crisófilo, quien ha venido escribiendo en verso las aventuras de Lucifer, despertará cuando iba a ser quemado en la hoguera por haber llamado “Diablo” a Satán e “Infierno” a sus dominios. Despierto ya, Crisófilo es visitado por Beatriz (la amada ideal de Dante), a quien ha conocido en el sueño. Ésta le hace ver el significado de la Trinidad, le señala al cielo para mostrarle la grandeza de la Creación y la luz de la esperanza.

Escrita en octavas reales, influida, según confirma el propio autor en el “Proemio”, por *La Divina Comedia* de Dante, *El paraíso perdido* de Milton y el *Fausto* de Goethe, contiene versos de calidad indiscutible. Ejemplo de ello son los que canta Gutenberg (uno de los personajes históricos) cuando ayuda a la liberación de Cristo, antes de la gran batalla entre el bien y el mal. La misericordia y la luz de Cristo son recreadas en versos emotivos:

II

En prisión por demás triste y sombría,
pues sólo ve la luz por alta reja
--pálido eco de la luz del día
que más que iluminar, débil refleja
para mostrar del preso la agonía --
encadenado el Cristo, en vez de queja,
aquel reflejo sin cesar mirando
por el Hombre infeliz; está rogando.

III

Y aquella de la luz débil estela

que apenas a extinguir la noche alcanza,
es misteriosa luz que le consuela,
es dulcísimo rayo de esperanza.
Su eterno ser que lo infinito anhela,
en alas de aquel rayo a Dios se lanza,
y aquel rayo que apenas su faz dora
vuelve al mundo de allí brillante aurora.¹⁴⁰

Cristo y Satán son símbolos de los opuestos libertad / tiranía. Concurrimos con José Luis Martín¹⁴¹ al considerar que el ideal de libertad cristiana está expresado en el poema que nos ocupa con pasión de hombre que experimentó en carne propia el absolutismo de su época. Es, también, premonición lúcida de los oprimidos del siglo XXI, quienes, como los del XIX y los de todas las épocas, encaran la figura de Cristo en su piel violada por la injusticia y el desamor. Con ecos del Sermón de la Montaña, describe Eva la persona de Cristo:

XXV

Cristo son los que sufren, los que lloran,
y por su amor al bien son combatidos,
y lo son los que a Satán jamás adoran
y son, por no adorarle, perseguidos;
los que aman de verdad, y los que moran
por no vender su alma, desvalidos;
Cristo es la Humanidad cuando inocente
padece cual si fuera delincuente.

XXVI

Cristo es la Humanidad encadenada,
Cristo es el ideal sobre la Tierra.
Es él la Humanidad cuando azotada
serena y firme a su verdugo aterra.
Cristo es la Humanidad Crucificada,
es la tumba del mártir do se encierra
la libertad que resucita un día
y postra de Satán la tiranía.¹⁴²

¹⁴⁰ Alejandro Tapia y Rivera, *La Sataniada*, Barcelona, Editorial Rumbos, 1967, págs. 197-198.

¹⁴¹ Martín, óp. cit., pág. 29.

¹⁴² Tapia y Rivera, óp. cit., pág. 190.

La devoción mariana, tan fuertemente arraigada en Puerto Rico, está presente en el himno-salve “A la Virgen de la Providencia”. Para los años juveniles de Tapia, en la década de 1850, se introdujo en Puerto Rico la devoción a esta advocación mariana¹⁴³, por lo que podemos inferir que el poema fue respuesta poética a la entonces naciente devoción. La profunda reflexión que sobre el cristianismo encontramos en *La Sataniada*, se manifiesta en versos más sencillos en poemas como “La flor de la caridad”, donde se canta a la entrega total de Cristo a la causa de la Humanidad y en “Sinite párvulos”, donde, tomando como motivo la predilección de Jesús por los niños, el poeta medita sobre la hipocresía humana. Es un rítmico soneto que nos descubre en los tercetos finales la seria intención del poema:

A la sombra de un cedro perfumoso,
a la párvula grey Cristo enseña.
Ya con absorta faz o ya risueña
escúchanle los niños; y él gozoso,
“Venid a mí” – les dice cariñoso –
de perdón y de amor llevad la enseña
al mundo que en el odio se despeña
del Dragón bajo el cetro tenebroso.
Desconfiad de la aleve hipocresía
que en mi nombre se viste de santo arreo
y en el odio infernal tan sólo os cría”.
Pero al mostrar su salvador deseo
el Redentor divino, sonreía
tras el árbol oculto... un fariseo.¹⁴⁴

José Gautier Benítez (1851-1880), el máximo poeta de su generación, mostró en más de un poema profunda inquietud espiritual. Hombre de vida azarosa y trágica, trunca a los 29 años por la tuberculosis, tendrá entre sus preocupaciones principales la fragilidad de la vida ante la muerte. En un poema de profundo contenido filosófico (“La barca”), se plantea la lucha

¹⁴³ Reichard de Cancio, óp. cit., pág. 109 y sigs.

¹⁴⁴ Tapia y Rivera, “Sinite párvulos”, *Misceláneas*, Puerto Rico, González y Co. Editores, 1880, pág. 260.

entre la vida y la muerte haciendo uso de la alegoría de la barca como símbolo de la vida y de un barquero fantasma como heraldo de la muerte. En el viaje por el río del vivir, la barca, guiada siempre por el heraldo de la muerte, pasará de largo ante la vida: la juventud, el amor, el triunfo, la gloria, el arte, las riquezas, el poder, todos pasan frente a los ojos del viajero. Perturbado ante el espectáculo, manifiesta su deseo de anclar en cualquiera de los puertos donde la vida florece, mas el barquero fantasma siempre contesta con el mismo estribillo: “Rema”. Sólo cuando la barca les lleva hasta “una extraña ciudad”, la ciudad de la muerte, el barquero accederá a arrojar el ancla. Por el ritmo de los versos, la repetición del estribillo sentencioso, el sentido de inutilidad y de impotencia ante la muerte, el poema se acerca a “El cuervo” de Edgar Allan Poe. No sabemos si el poeta puertorriqueño tuvo la oportunidad de leer el famoso poema, pero hay claras resonancias del inquietante “nunca más” del escritor de Boston en los versos de Gautier. Abona a la conjetura el subtítulo del poema del puertorriqueño: (“Struggle for Life: Combate por la vida”), como se observa, parcialmente en inglés, nada común en la poesía de Gautier Benítez.

En “La barca”, un fantasma blanco llegará a la barquilla del poeta sin ser invitado y tomará el timón. Cuando el hablante lírico le pregunta dónde podrán detenerse, la respuesta será siempre la misma, fría e impasible: “Rema”. El recurso poético del estribillo hace crecer constantemente la tensión en el viajante, y obviamente, en el lector:

Volvime al fantasma, que frío, inmutable,
miraba impasible tan dulces escenas,
y al fin le pregunto, con voz anhelosa:
“¿Arrojo aquí el ancla?” Respóndeme: “Rema”.¹⁴⁵

¹⁴⁵ José Gautier Benítez, “La barca”, *Vida y obra de José Gautier Benítez*, Socorro Girón, ed., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980, pág. 527.

En “El cuervo”, el ave perturba una noche de estudio, ¿la vida?, un poeta que lamenta la muerte de su amada. Ante su desconcertante presencia, la voz poética le pregunta si podrá recobrar su Leonor (ideal de belleza encarnada en la mujer). La respuesta no se hace esperar: “Nunca más”. Hay un constante redoble de vacío, de desesperanza en el poema; el “nunca más” produce en el lector un efecto similar al “rema” de Gautier:

“Profeta” dije “¡objeto del mal! --¡profeta, aunque seas pájaro o demonio!—
si el tentador te envió, o si la tempestad te empujó a esta tierra,
desolado pero impertérrito, a esta desierta tierra encantada,
a este hogar perseguido por el Horror, dime verdaderamente, te lo imploro,
¿hay ... hay bálsamo en Judea? ¡dímelo, te lo imploro!”
Dijo el Cuervo, “Nunca más”.¹⁴⁶

La sensación de impotencia ante el destino es abordada por Gautier Benítez en otro poema donde las voces del *Libro del Eclesiastés* están presentes de forma mucho más evidente que en “La barca”. La pregunta “¿Qué provecho saca el hombre de todo por cuanto se afana debajo el sol?”¹⁴⁷, lanzada como fatídico dardo en los versículos iniciales del Libro Sagrado, parece hallar contestación en el siguiente soneto sin título:

Todo pasa en la vida transitoria.
Todo muere en el alma lentamente.
Lo que forma la dicha presente
pasa luego al dominio de la historia.

Todo es mentira y deleznable escoria;
mentira es todo lo que el hombre siente;
mentira es todo lo que el alma ardiente
finge en sus sueños de placer y gloria.

La existencia no más es una feria
donde a la par vendemos y compramos
todos sumidos en igual miseria;

¹⁴⁶ Edgar Allan Poe, “El cuervo”, *Edgar Allan Poe: Páginas escogidas*, Buenos Aires, NEED, 1997, pág. 152.

¹⁴⁷ *Libro del Eclesiastés*, *Sagrada Biblia*, Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., eds. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, pág. 679.

y todos, a la par, nos engañamos
con lo ideal cubriendo la materia.
Pero a solas, tal vez, ¡Cuánto giramos!¹⁴⁸

Mas el espíritu cristiano que hay en Gautier Benítez le hará reflexionar de forma distinta en “A Judael”. En este poema, publicado un año antes de su muerte con el título de “¡Ay, quien pudiera volar!”¹⁴⁹, el poeta se aventura a atisbar lo que puede ser la vida trascendente, lejos ya de los dolores del vivir:

¡Quién pudiera el ancho espacio
cruzar cual nube serena,
pasar la región del aire,
la región de las estrellas,
y sorprender el misterio
de las verdades eternas...¹⁵⁰

Coincidimos con Miriam Couret en que estos versos hermanan al poeta puertorriqueño con “el deseo de traspasar los límites del conocimiento para apoderarse de las verdades eternas”¹⁵¹, presentes en la “Oda a Felipe Ruiz” de fray Luis de León y la “Rima 8” de Gustavo Adolfo Bécquer. “La barca”, el soneto “*Todo pasa en la vida transitoria*” y “A Judael”, son, en nuestra opinión, distintos momentos en el tortuoso caminar del poeta Gautier, un hombre de formación judeo-cristiana, en su viaje vital hacia la eternidad. El deseo de encontrarse con “las verdades eternas”, presente en “A Judael”, roza los terrenos del encuentro místico con Lo Divino, tema que ya su madre, Alejandrina Benítez, había abordado en “Buscando a Dios” y que Lola Rodríguez de Tío considerará más profundamente en “Contemplación”.

¹⁴⁸ Gautier Benítez, óp. cit., págs. 418-419.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 518.

¹⁵⁰ *Ibíd.*

¹⁵¹ Miriam Couret de De Anda, *La poesía de José Gautier Benítez*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1980, págs. 87-88.

El *Nuevo Cancionero de Borinquen* de 1872 contiene un poema de singular importancia para entender la concepción que tiene Gautier Benítez de Lo Divino. En “Dios”, la voz poética describe al Ser Supremo como el amor y la productividad por excelencia. Es el dios que actúa constantemente a través de las más excelsas manifestaciones humanas de amor, trabajo y servicio. No es un dios cerrado en sí mismo, que requiera alejarse de la convivencia humana para acercarse a Él. Tampoco es el dios de “relámpagos y rayos fulminando”. Es el dios que se congratula en el esfuerzo cotidiano y amoroso del que trabaja y produce bienes para sí, para su familia y para la humanidad. Dice en sus estrofas finales:

Dios anima la frente fatigosa,
le da fuerza de creación inmensa.
Dios está donde fije su mirada
el ser bendito que medita y piensa.

Dios es amor, es vida, es movimiento
y a Él se acerca el mortal, grande y sublime,
cuando concibe un nuevo pensamiento,
cuando a su hermano del dolor redime.

Que agradan más a Dios que la tristeza,
y la piedra, el ayuno y el cilicio,
en toda su magnífica grandeza,
las potencias del alma en ejercicio.¹⁵²

Distintos momentos y experiencias de la vida del artista motivaron su obra, como la de su primera poesía conocida, escrita cuando el poeta contaba con apenas 12 años. Movidado por la llegada de un grupo de Hermanas de la Caridad a San Juan en 1863, escribe “A la llegada de las Hermanas de la Caridad”. Se iniciaba entonces el joven poeta al aparato y las motivaciones maternas; recuérdese que sobre ese mismo tema, y para esas fechas, su madre escribió “A las Hermanas de la Caridad llegadas en este día”. Asimismo, consciente de los males del mundo,

¹⁵² Gautier Benítez, óp. cit., pág. 465.

incursiona en la sátira en “Los beatos” y “El nuevo culto”, poemas donde critica la hipocresía religiosa y aprecia las manifestaciones íntimas de sincera religiosidad. Su devoción mariana queda manifiesta en “Mi plegaria”, donde pide a la Virgen por la felicidad de su amada. “Redención” nos habla de cómo la intercesión amorosa de los vivos puede colaborar con la redención de los muertos.

En fin, José Gautier Benítez fue un espíritu que tocado por el dolor, supo crear algunos de los poemas líricos más sentidos de la literatura puertorriqueña del momento. Profundas convicciones cristianas guiaron su voz, aun en los momentos en que la muerte le acechaba fatalmente. A más de una década de su fallecimiento, en 1892, *La Ilustración Puertorriqueña* publicó unos fragmentos de la oda “Renacimiento”, cuyo original se ha perdido. En ella el poeta plantea el valor superior de la amistad y el amor como fuerzas que pueden imponerse incluso a la muerte:

Cual desciende despacio
el rojo sol a su mansión mortuoria,
la de lumbre y de gloria
carrera terminando en el espacio,
y el valle deja en opaca penumbra,
al hundirse en el cárdeno horizonte,
mientras su rayo con amor alumbraba
la altiva torre y el erguido monte,
el poeta, al sentir que se derrumba
el frágil cuerpo que su vida encierra;
del borde de su tumba,
al tender la mirada sobre la tierra,
debe dar a lo grande, bello y santo,
su último aliento y su postrero canto.¹⁵³

Es un filosofar regido por la espiritualidad de la que el romanticismo puertorriqueño es heredero intelectual. El acercamiento del poeta al morir está demarcado por dicha herencia,

¹⁵³ *Ibíd.*, pág. 558.

de allí que la desesperanza sea paleada por la mirada cristiana del momento postrero de la vida terrena: el espíritu se entiende superior a la carne, a la muerte.

Lola Rodríguez de Tió (1843-1924) es la poeta de la época que con mayor consistencia y variedad de motivos aborda el tema religioso a través de su vida. En la introducción escrita por Aurelio Tió a las poesías inéditas de la autora se habla de la presencia constante del tema religioso a lo largo de la obra de la poeta sangermeña:

Las *Poesías religiosas* fueron escritas con hondo fervor a lo largo de toda su vida literaria, del 1865 al 1924, y demuestran su gran devoción y fe religiosa, fe que no era ciega, no aceptando su interpretación por ciertos teólogos, sino que quería ver más allá siguiendo la enseñanza bíblica: “El reino de Dios está en vosotros”, como indicación que la fuente de la sabiduría reside en nosotros.¹⁵⁴

Las virtudes teologales, los misterios de la fe, la Natividad de Cristo, su crucifixión, los sacramentos, la devoción a María, a San José, al Sagrado Corazón de Jesús y la visión mística de Lo Divino son algunos de los motivos que mueven los hilos de la poesía religiosa de Lola Rodríguez de Tió.

Algunos de sus poemas de arte mayor como “La vuelta del Pastor” y “El arpa hebrea” fueron elogiados por críticos de su tiempo y del siglo XX.¹⁵⁵ En ellos apunta la tónica de canto de alabanza que permeará la mayoría de sus escritos religiosos. Ya sea alabando la humildad y la constancia de un obispo desterrado por razones políticas que se ve coronada por el regreso a su patria (“La vuelta del pastor”) o cantando jubilosamente al nacimiento de Jesús y su influencia sobre el destino del ser humano (“El arpa hebrea”), el tono gozoso de su poesía manifiesta una profunda fe cristiana. La “Oda a la Caridad” confirma lo antes dicho. En versos

¹⁵⁴ Aurelio Tió, *Poesías inéditas: “Introducción”*, *Obras completas*, tomo II, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1971, pág. XIII.

¹⁵⁵ Rivera de Álvarez, óp. cit., pág. 169.

cargados de emoción, la voz poética reconoce las fuentes bíblicas que explican la naturaleza divina de la virtud humana:

¡Oh gloria incomparable
de un amor inmortal, del alma égida!
¡Por ti se torna amable
la contrastada vida;
por ti la humanidad fue redimida!

Tú, caridad divina,
herencia eres del Gólgota fecunda;
Cristo la faz inclina,
en lágrimas se inunda,
y en paz y amor la Caridad se funda.¹⁵⁶

“A la Cruz” es uno de varios poemas que escribe al esencial símbolo cristiano. El soneto que nos ocupa fue escrito en Nueva York, luego de recuperar la vista tras operarse en el Sanatorio Knapp. En uno de sus momentos mayor lucidez espiritual, la poeta sangermeña describe con gran fuerza expresiva la alegría profunda de saberse sanada gracias a la misericordia divina. Es el canto de fe del humano que se entiende sostenido por Espíritu que late en la Cruz. Así exclama:

¡Símbolo de dolor y de ternura,
ni un instante te apartes de mi lecho!
Yo te quiero sentir sobre mi pecho
mientras duren mis horas de amargura.

¡Tú me prestas valor! La sombra oscura
que empañaba mis ojos se ha deshecho,
y encendido en tu amor, y satisfecho,
¡se inunda el corazón de lumbre pura!¹⁵⁷

¹⁵⁶ Lola Rodríguez de Tió, “Oda a la Caridad”, *Claros y nieblas, Obras completas*, tomo I, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968, págs. 248-250.

¹⁵⁷ Rodríguez de Tió, “A la Cruz”, *Poesías religiosas, Obras completas*, tomo II, óp. cit., pág.124.

La devoción a Jesús se manifiesta de diversas formas. En “La comunión cristiana” logra una feliz descripción de la experiencia humana al entrar en contacto con la forma sacramental.

Son versos que nos recuerdan a san Juan de la Cruz en su búsqueda mística:

¡Oh Dios bendito y bueno
que hiciste de mi pecho tu morada,
y al descender sereno,
el alma conturbada
en ansias de tu amor se vio inflamada!¹⁵⁸

En “Al corazón de Jesús”, motivo frecuentemente abordado por la poeta, los versos se simplifican y se llenan de ternura:

Corazón de Jesús, dulce amor mío,
¡alivia mi tristeza y mi dolor!
Mírame con piedad, en Ti confié,
yo seré la ovejita y Tú el pastor.

Señala con tu báculo el sendero
y aparta las espinas del zarzal...
Sé Tú de mi esperanza el mandadero
¡y de amor y de fe seré un raudal!¹⁵⁹

El alma se entrega, entonces, sin reservas, en manos de Jesús y el espíritu añora la experiencia mística, donde el alma se funde con su Creador. En un singular romance, “Contemplación”, Rodríguez de Tió se adentra en la experiencia contemplativa que busca el encuentro personal con Lo Divino. Deseo similar observamos también (ya hemos comentado) en poemas de Alejandrina Benítez y José Gautier Benítez. Es la queja de fray Luis de León, es el ansia de san Juan de la Cruz:

Quiero dejar lo visible
donde todo aflige o cansa...
Quiero buscar en lo alto

¹⁵⁸ ibíd., “La comunión cristiana”, pág.117.

¹⁵⁹ Ibíd., “Al corazón de Jesús”, pág. 135.

lo que abajo no se halla...
¡Quiero ver a Dios más cerca
en esa excursión del alma,
y recibir el bautismo
de una luz que no se apaga!...
¡Quiero ver lo infinito!...
¡Oh! ¡cuán sublime jornada!
¡Allí donde son los astros
faros de divinas playas!...
No quiero ser en el mundo
de la mentira una esclava,
quiero rasgar esta negra
vestidura que me ata,
para buscar en lo alto
lo que abajo no se halla.¹⁶⁰

Las palabras no son suficientes para expresar el deseo de eternidad. Los místicos bien lo saben, es imposible describir con palabras experiencia tan singular:

Importa insistir en esa enseñanza clave de san Juan de la Cruz: “Dios [...] excede al [...] entendimiento, [...] y, por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va legando a Dios, sino antes apartando” [Ll 3, 48]. Y para acercarnos a esa experiencia en la cual el poeta, transformado en todo un Dios infinito canta, san Juan intuye que no lo puede hacer por versos inteligibles porque eso sería alejarnos de su experiencia radicalmente unitiva, que se encuentra absolutamente al margen del lenguaje humano.¹⁶¹

Esa es la razón por la que los versos de la poeta puertorriqueña se cargan de exclamaciones que apuntan hacia lo indecible.

La vocación de madre, presente en tantos poemas dedicados a sus hijas a través de su vida, se desborda en poesía infantil que Lola tuvo en mente publicar. También en ella confirmamos su constante preocupación religiosa. Entre diversos poemas infantiles, destacan unos motivados por la primera comunión, el bautismo, la Nochebuena y la Navidad. Uno de

¹⁶⁰ Rodríguez de Tió, “Contemplación”, *Claros y nieblas, Obras completas*, tomo I, op. cit., págs. 155-156.

¹⁶¹ Luce López-Baralt, *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Editorial Trotta, 1998, págs. 31-32.

los más hermosos es “Estrofitas”, tierna alegoría de la niñez, representada en una banda de palomitas que llegan hasta el altar:

¡Una bandada de palomitas
pliegan sus alas en el altar!
¡Vienen buscando los panes ázimos,
vienen ansiosas de amor y paz!

Dios las bendiga con alegría,
guarda el perfume de su oración;
y candorosas las palomitas
siguen las huellas de su pastor.

¡Entre fulgores de blanca estrella
ávidas cruzan el cielo azul,
donde les abre con gran ternura
sus dulces brazos el buen Jesús!

¡Y ya en la cumbre de luz bañadas,
cuando se siente cerca de Dios,
las palomitas con blando arrullo
le ofrecen limpio su corazón!¹⁶²

Lola Rodríguez de Tió es, reiteramos, la voz romántica que con más consciente desvelo se ocupa de la vertiente religiosa en el arte poético de su generación. Junto a Alejandro Tapia y Rivera y José Gautier Benítez, constituyen el más valioso acercamiento al asunto en su época. Uno, preocupado por la eterna lucha entre las fuerzas del bien y el mal; otro, atormentado por el acecho constante de la muerte; Lola, desde el reconcentrado regocijo del que vive consciente de su fe.

Otros poetas del momento que merecen ser considerados por su acercamiento al tema religioso son Francisco Álvarez Marrero, Fidela Matheu y Adrián y Carmen Hernández Araujo. *Francisco Álvarez Marrero (1847-1881)*, cumplido modelo del poeta romántico, muere joven, a

¹⁶² Rodríguez de Tió, “Estrofitas”, *Claros de sol, Obras Completas*, tomo II, op. cit., pág. 153.

los 34 años. Acuciado desde temprana edad por la tuberculosis y luego por la lepra, su vida es un constante luchar entre el dolor físico y el ansia de crecimiento espiritual. Autodidacta por necesidad (casi niño, la situación familiar le hizo abandonar la escuela), era un ávido lector. Fue poeta y dramaturgo.

El tema religioso es asunto importante en su obra poética. Ante el clima positivista de su época, en más de una ocasión abordará el tema de la existencia de Dios y la fe humana (“A...”, “A los modernos sabios materialistas”).¹⁶³ En “El pensamiento”, enlaza el mito de Prometeo y su búsqueda del fuego primigenio con el cuestionamiento constante del ser humano ante la eternidad. El enigma es resuelto por el poeta con la presencia mediadora de Cristo. Así termina el poema:

Tal es la clave, el misterio arcano
que en eterna batalla,
audaz persigue el pensamiento humano...
Libre dejadlo remontar el vuelo;
que si dos infinitos, como valla,
cierran el paso a su gigante anhelo,
en su insaciable sed de lo imprevisto,
como inmortal consuelo,
siempre verá una imagen: la de Cristo.¹⁶⁴

El dolor de su tragedia personal queda plasmado en “Meditación nocturna”, donde en versos claramente autobiográficos, el poeta describe su lucha contra el mal físico y la necesidad de paz espiritual. La fe se enfrenta a la trágica realidad que le acosa; el espíritu logra imponerse sobre la fragilidad humana:

Y ¿a dónde, oh Dios, la nave de la esperanza mía
dirigirá su proa sin miedo a zozobrar...

¹⁶³ Francisco Álvarez Marrero, *Antología*, Cesáreo Rosa-Nieves, ed., San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1965, págs. 11-12.

¹⁶⁴ “El pensamiento”, *ibíd.*, pág. 56.

Si hasta el divino faro que al cielo conducía
incrédulo mi siglo no ve ya rutilar?

Más... ¿dudo?... no; mi alma la eternidad presente,
Señor, y tras el negro, tristísimo capuz
que vela ante mis ojos tu solio refulgente,
mi espíritu vislumbra de la Verdad la luz.

Y en esa fe, Dios mío, el orbe en el concierto,
cual átomo sonoro mi sistro haré vibrar,
y llevaré, cantando, mi roto esquiife, al puerto,
sin miedo a los furores del Norte y del mar.¹⁶⁵

Al lado opuesto del materialismo y el ateísmo, movimientos ideológicos en boga en la época, este poema tiene curiosas resonancias con otro poema autobiográfico, escrito muchos años después, ya entrado el siglo XX en 1912, por el poeta español Antonio Machado. Los versos finales de “Retrato” hablan de un espíritu despojado de las humanas ataduras, sereno ante la realidad ineludible del morir:

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.¹⁶⁶

Machado, como el poeta manatieño, tuvo un azaroso vivir que le llevó a crear una poesía de íntimas luchas espirituales. De hecho, para el momento de la publicación del poema en el libro *Campos de Castilla* en mayo de 1912, su joven esposa, Leonor, estaba gravemente enferma y moriría poco después, el 1º de agosto de ese año.¹⁶⁷ Como el puertorriqueño, se cuestionó la relación del ser humano con Lo Divino, como él encontró en la poesía un modo de entender su tragedia personal.

¹⁶⁵ “Meditación nocturna”, *ibíd.*, pág. 81.

¹⁶⁶ Antonio Machado, “Retrato”, *Campos de Castilla*, Salamanca, Anaya, 1964, pág. 18.

¹⁶⁷ Ian Gibson, *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*, Madrid, Punto de Lectura, S.L., 2007, págs. 269 y sigs.

*Fidela Matheu y Adrián*¹⁶⁸ (1852-1927) “es, junto a Lola Rodríguez de Tió, la representación más valiosa de voz femenina en la poesía puertorriqueña de fin de siglo”.¹⁶⁹ Sus poesías fueron publicadas en periódicos y revistas de la época. Muy apreciada por sus pares en vida, a su muerte en 1927 quedó relegada a archivos especializados y notas al calce en los libros de historia literaria. Casi cien años después, en el 2009, renace al mundo literario puertorriqueño. Ese año sale a la luz pública *Fidela. Vida, tiempo y poesía de Fidela Matheu y Adrián*, de Ernesto Álvarez y Haydée de Jesús Colón, estudio pormenorizado de la vida y la obra de la artista.¹⁷⁰ El año siguiente, 2010, los mismos autores publican *Fidela Matheu y Adrián: Obra poética inédita*. En este volumen se confirma la importancia del tema religioso en el ideario poético de esta escritora. A los temas conocidos en su obra publicada, añade el de Dios, la Fe, el rey David, San Francisco de Asís, los Reyes Magos, los ángeles, plegarias personales; reitera su interés especial por Jesús; destaca su devoción mariana.¹⁷¹

En Matheu y Adrián la percepción romántica de la experiencia religiosa, volcada al espíritu del cristianismo primitivo en busca de “una relación personal, intuitiva y sentimental de Dios”¹⁷², desemboca en una visión panteísta del Ser Supremo. Así en “La vida y la muerte” la poeta filosofa sobre la naturaleza simbiótica de ambas experiencias:

¹⁶⁸ Adrián es el apellido materno de la poeta. A Fidela se le ha conocido en el mundo literario como Fidela Matheu de Rodríguez, porque así acostumbraba firmar sus escritos. Era viuda del ingeniero cubano Jacinto Rodríguez. Para efectos de este estudio, utilizaremos el apellido materno, utilizado en sus obras recientemente publicadas (las primeras obras de conjunto que se publican de Matheu y Adrián y que rescatan su figura para futuras generaciones.

¹⁶⁹ José Juan Báez Fumero, “Un siglo de poesía yaucana”, *Poetas de Yauco. Antología*, Yauco, Respetable Logia Hijos de la Luz de los valles de Yauco, 1991, pág. 6.

¹⁷⁰ Ernesto Álvarez y Haydée de Jesús, *Fidela. Vida, tiempo y poesía de Fidela Matheu y Adrián*, Arecibo, Ediciones Boán, 2009.

¹⁷¹ *Fidela Matheu y Adrián: Obra poética inédita*, Ernesto Álvarez y Haydée de Jesús, eds., Arecibo, Ediciones Boán, 2010.

¹⁷² Esteban Tollinchi, *Romanticismo y Modernidad*, vol. II, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, pág. 1031.

Todo es del *todo* armónico conjunto
de un centro que jamás podrá perderse,
todo del *todo* universal se crea,
todo del *todo* natural depende.

Así, pues, con la luz del sol brillante
los astros de la noche se oscurecen,
porque la fuerza de la vida mata.
Y la *vida* va junta con la *muerte*.¹⁷³

Sus preocupaciones por el vivir y el morir le llevarán, en un movimiento pendular, de la desolación ante lo incomprensible del morir (“Sola”), hasta la visión cristiana de la purificación a través del dolor en “A Jesús en la Navidad”:

Cuando en la eterna noche
de la muerte, me vea,
cuando en mi lecho,
me alumbren cuatro velas:
cuando en mi sepultura
removiendo la yerba,
susurre el vientecillo,
que sus bordes orea,
y suene de las Ánimas
el toque allá en la Iglesia...
¡Quién, ay de mí, Dios mío!
¿Quién, ay de mí se acuerda? (*Sola*)¹⁷⁴

Adoro tu historia, tu cuna y sus flores...

.....

Adoro a los Reyes, y humildes pastores...

.....

Las palmas traidoras, que en tupida alfombra
cubrieron falaces, tu senda de amor,
tu santo martirio, que aún al mundo asombra;

la hiel, las espinas, tu amargo dolor.

Adoro tu nombre, mi dulce Jesús;

yo como tú llevo, la pesada Cruz. (“A Jesús en la Navidad”)¹⁷⁵

¹⁷³ Fidela Matheu y Adrián, “La vida y la muerte”, *Mujeres puertorriqueñas*, María Luisa de Angelis, Puerto Rico, Tipografía de Real Hermanos, 1910, pág. 94.

¹⁷⁴ Matheu y Adrián, “Sola”, *ibíd.*, págs. 90-91.

Se comprueba a la saciedad en los libros de Álvarez y De Jesús que la vida de la escritora estuvo muy cercana al sufrimiento; de allí que la imagen del Jesús sufriente le sea tan preciada. Así se trasluce en la obra rescatada desde muy temprano en la vida creativa de Fidela. En “Ángel, ¡ven!”, escrito en 1874, el reclamo de la presencia de un ser espiritual que eleve el reclamo de “una oración sentida y temblorosa”¹⁷⁶ al cielo, bien puede relacionarse con la situación personal en la que se encontraba la entonces joven viuda, enamorada sin esperanzas del poeta José Gautier Benítez, según la tesis planteada en los libros publicados por los estudiosos citados. Incluso en sus poemas marianos, la devoción religiosa estará matizada por el dolor humano de la que escribe. Este es el final de “La historia de María”, una oda de tono elegíaco dedicada al segundo obispo que dirigió la Iglesia Católica puertorriqueña bajo el régimen norteamericano, el Monseñor Jones, publicado en el periódico *El Día* el 23 de octubre de 1912:

¡Oh, Santa Virgen mía,
ten piedad de mí ahora!
Sostén mi frente,
que nostalgia impía
me sigue eternamente
y me causa fatiga abrumadora.
Tenla, sí, Gran Señora,
tiende tu mano a la infeliz cantora
que en esta vida llora
un dolor sobrehumano,
que lleva eternamente
y que dobla su frente...¹⁷⁷

¹⁷⁵ Matheu y Adrián, “A Jesús en la Navidad”, *La Reforma*, año VI, núm. 900, Yauco, Puerto Rico, 22 de noviembre de 1924, pág. 4. (Poema firmado “Fidela Matheu de Rodríguez”).

¹⁷⁶ Matheu y Adrián, “Ángel, ¡ven!”, *Fidela Matheu y Adrián: Obra poética inédita*, op. cit., pág. 276.

¹⁷⁷ Matheu y Adrián, “La historia de María”, *ibíd.*, pág. 259.

En *Carmen Hernández Araujo* (1832-1877) la preocupación religiosa se manifiesta en poemas de clara filiación cristiana. Cultivó el soneto con bastante acierto. Entre los que se han conservado, “A la Santa Cruz” y “Agonía de Jesús en el huerto”, son evocaciones de los últimos momentos de la vida de Cristo recreados con claro dominio de la exégesis católica, aprendida de boca de uno de los primeros maestros conocidos en la historia de la educación puertorriqueña, el presbítero Rufo Manuel Fernández.¹⁷⁸ Veamos como ejemplo, “A la Santa Cruz”:

Eres ¡oh Cruz! de glorias monumento
y donde el Salvador siempre propicio
ofreció por el hombre un sacrificio
heroico, santo y por demás cruento.

Desde tus aras escuchó el acento,
con que Dimas clamaba en el suplicio,
y fue justificado, a beneficio
de su fe pura, santo en el momento.

Aquella pira que Abrahán prepara
yendo a inmolar su prenda más querida,
fue de Cristo en la Cruz figura clara.

Siendo su caridad pira encendida;
el cáliz su pasión, la Cruz el ara,
hostia su cuerpo, víctima su vida.¹⁷⁹

1.4 Consideraciones finales

Los primeros tres siglos de la colonización española en Puerto Rico dejaron pocas huellas literarias impresas. No será hasta el 1806, cuando llegue la imprenta al país, que el arte literario comience a evidenciar frutos mayores. Pero es también claramente comprobable que en esos siglos iniciales el espíritu creativo de sus pobladores produjo los cimientos

¹⁷⁸ De Angelis, *Mujeres puertorriqueñas*, op. cit., pág. 27.

¹⁷⁹ Carmen Hernández Araujo, “A la Santa Cruz”, *ibíd.*, pág. 28.

socioculturales necesarios para que, con el paso del tiempo, se conformara la personalidad literaria del pueblo puertorriqueño. En esos cimientos socioculturales ocupará lugar relevante el ideario religioso que de manos del adoctrinamiento cristiano español plantó raíces en la Isla desde la llegada de Colón. Inicialmente, a excepción de crónicas y cartas oficiales, las manifestaciones literarias serán principalmente de orden oral-popular; luego, con la llegada de la imprenta, el proceso comenzará a dar frutos más concretos. Pero no será hasta mediados del siglo XIX, con el triunfo del romanticismo literario, que la literatura puertorriqueña pueda presentar un cuerpo de estudio complejo y en continuo desarrollo.

Desde sus manifestaciones iniciales en la década de 1840, la literatura romántica puertorriqueña y la poesía en particular, evidenciarán el vínculo que les une a la raíz espiritual cristiana, asentada en la psiquis del pueblo por siglos. Sus poetas más representativos así lo confirmarán en sus diversas voces y expresiones. La devoción mariana que observamos en Tapia y Rivera, Rodríguez de Tió y Matheu y Adrián, se repite en poetas como Eleuterio Derkes (1836-1883) “A la Virgen” y Genaro Aranzamendi (1829-1886) “A la Purísima Concepción”; el misterio de Dios y lo infinito, auscultado por los principales poetas del momento, preocupa también a José Archilla Cabrera (nacido en 1881, pero de clara filiación romántica, en su poema *Dios*) y a Fernando Ormaechea (escritor español radicado en Puerto Rico para el último cuarto del siglo XIX, en poemas como “Dios” y “¡Dios mío!”). Las interrogantes del morir, constante en Gautier Benítez; presentes en Alejandrina Benítez, Acevedo y en Matheu y Adrián, afloran nuevamente en la meditación que sobre el “bien morir” hace Francisco Gonzalo Marín (1863-1897) en su poema “Mariposas”. El rechazo a la falsa religiosidad que manifiesta Gautier, es compartida por José Gualberto Padilla (1829-1896) en “La imagen, el sacristán y el monaguillo”.

La figura de Jesús, preocupación profunda en Tapia, devoción íntima de Rodríguez de Tió y de Matheu y Adrián, será tratada por Juan F. Comas Ritter (1837-1903) en un poema donde se entrecruza la descripción plástica de la Navidad con una meditación filosófica sobre el nacimiento del Salvador (“El nacimiento del Mesías”). La Epifanía, la Pascua de Resurrección y personajes y momentos del Antiguo y del Nuevo Testamento son otros temas abordados por los poetas románticos isleños.

En conclusión, como hemos señalado, los románticos puertorriqueños enfrentarán el fenómeno religioso desde una perspectiva esencialmente judeocristiana. Es también evidente que el cristianismo católico demarcará el ideario religioso puertorriqueño de manos del régimen español a lo largo de casi cuatrocientos años de historia colonial. No será hasta muy entrada la segunda parte del siglo XIX que otras corrientes religioso-espirituales tengan presencia visible en el ideario religioso boricua. Su enfrentamiento con el cristianismo católico y sus implicaciones para el espacio literario de fin de siglo serán considerados en los capítulos siguientes.

Capítulo II

Fin de siglo: trauma y transformación

2.1 Espiritualidad, modernismo y fin de siglo: una visión panorámica

La idea de que la historia gira en torno a los siglos ha calado hondo en el mundo occidental. Su imagen privilegiada de final y de comienzo se repite a lo largo de la historia de la humanidad. No hay más que recordar las monumentales celebraciones y las apocalípticas aprensiones que a nivel mundial convocó el año 2000 para comprobarlo. Si a la inseguridad natural ante lo desconocido (inicio/final) se añaden circunstancias catastróficas como el desastre español en la Guerra Hispanoamericana (1898), o crisis culturales mayores como la percepción de agotamiento colectivo de la civilización burguesa a finales del siglo XIX, o los albores de la Primera Guerra Mundial (1914), se apreciarán con mayor claridad los elementos definidores del complejo 1900 occidental. Raymond Carr, especialista en historia contemporánea de España, lo puntualiza de la siguiente manera:

Lo que caracteriza a 1900 es la multiplicidad de soluciones alternativas al supuesto agotamiento de la civilización burguesa. Era deber del artista desenmascarar la vaciedad moral de ésta, plasmada tanto en el contenido como en el conservadurismo formal del arte burgués. Su revuelta significó la revolución artística más radical de toda la historia cultural europea.¹⁸⁰

Esa revolución artística fue, en parte, continúa señalando Carr, un fenómeno paneuropeo: los simbolistas ingleses y Antonio Machado admiraban a Mallarmé. El noruego Ibsen influyó en el teatro del inglés George Bernard Shaw. Emilia Pardo Bazán emuló el naturalismo de Zola. Nietzsche y Schopenhauer irradian su pesimismo en Pio Baroja. Dilthey y

¹⁸⁰ Raymond Carr, "El fin de siglo en España y Gran Bretaña", *Visiones de fin de siglo*, Buenos Aires, Taurus, 1999, pág. 208.

los neokantianos alemanes influyen en la filosofía de Ortega y Gasset. En la pintura, Regoyos admira al belga Ensor. Sorolla y Zuloaga evolucionaron con el impresionismo francés. El contacto de Picasso con la vanguardia francesa le convirtió en el gran revolucionario del arte moderno.¹⁸¹

El deseo imperioso de crear un arte “nuevo”, “moderno”, permeó todo el mundo artístico europeo de fin de siglo. De sus principales centros culturales surgen movimientos vinculados con la plástica y las artesanías donde, asimilando la herencia del siglo XIX, crean formas innovadoras que serán las bases de las diversas tendencias del arte contemporáneo. Se pretendía lograr que el arte impregnara todas las manifestaciones de la vida humana.

El artista no se encargaría exclusivamente de construir, de esculpir o pintar, sino que además, debería diseñar muebles, vasijas, vestidos o lámparas. Renace, en cierta medida, la idea renacentista del “artista total”. Por ello, se revaloran los procedimientos artesanales y las llamadas artes menores o decorativas: mobiliario, tapices, cerámica, artes gráficas, esmaltes y vidrieras.

Ya en la Inglaterra de mediados del siglo XIX, superior económica y tecnológicamente al resto de Europa, se manifiesta un malestar estético (Aesthetic Discontent), “producido por el eclecticismo del arte y por el historicismo normativo de sobrecargadas formas decorativas”.¹⁸² La crisis no afectaba únicamente al arte, era también reflejo de la rebelión de la clase obrera ante los privilegios de la clase dominante. John Ruskin (1819-1900) iniciador del Aesthetic Movement, consecuencia del Aesthetic Discontent, promulgaba en sus escritos un “evangelio

¹⁸¹ *Ibíd.*

¹⁸² Gabriele Fahr-Becker, *El Modernismo*, Barcelona, Konemann, 1996, pág. 25.

de la belleza”, promovía una nueva ética en la economía que defendía el valor creativo del trabajo artesanal. Ruskin, señala Gabriel Fahr-Becker:

Partía de la dignidad del trabajo y de su envilecimiento por el hecho de su división. Recomendó como remedio que todas las clases sociales mostrasen la debida comprensión para saber cuál es el trabajo que es bueno para el hombre, el que lo ennoblece y hace feliz. El problema consistía en asegurar a los artesanos y a los artistas un puesto en el mundo de la producción en masa.¹⁸³

Su pensamiento, que distinguía al arte gótico medieval y al mundo natural, productos, pensaba, de unas fuerzas espirituales que habían desaparecido con la llegada de la sociedad comercial y materialista, fue asumido por pintores y poetas ingleses, contemporáneos al crítico, historiador del arte y sociólogo británico:

La tensión “platónica” hacia la belleza trascendente, el sentido de misterio y la reivindicación del arte medieval y anterior a Rafael son los puntos del discurso de Ruskin a los que se adhieren los pintores y los poetas ingleses de la época, especialmente los que se reúnen, en 1848, en la Confraternidad Prerrafaelista fundada por Dante Gabriele Rossetti. En sus obras, como en las de Edward Burne-Jones, William Holman-Hunt y Everett Millais, los temas y las técnicas de la pintura pre renacentista, que ya habían fascinado a principios de siglo a los nazarenos alemanes en Roma, tienden a expresar atmósferas de mórbido misticismo, cargado de sensualidad. Rossetti recomienda: “Pinta solamente lo que tu corazón te dicta y pinta simplemente; Dios está en todas las cosas, Dios es amor”; pero sus mujeres, sus Beatrices y sus Venus tienen bocas carnales y ojos ardientes de deseo. Más que en las *donne angelicate* de la Edad Media hacen pensar en las mujeres perversas que pueblan los versos de Swinburne, maestro del decadentismo poético en Inglaterra.¹⁸⁴

Cabe apuntar que el espíritu prerrafaelita tendrá importante resonancia en el mundo modernista de finales de siglo.

La naturaleza se convirtió en el principal motivo para todas las artes. Esto explica la abundancia de líneas sinuosas y ondulantes, las formas asimétricas y orgánicas, los motivos florales, zoomórficos y vegetales. El repertorio iconográfico contaba con rosas, tulipanes,

¹⁸³ *Ibíd.*

¹⁸⁴ Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, S. A., 2006, pág. 351.

largos tallos, mariposas, cisnes y libélulas. En lugares como el Reino Unido y Austria esa preferencia tuvo menor acogida y predominaron formas más geométricas. La influencia del arte japonés se hizo evidente.

Los nombres que identifican la nueva propuesta artística en los diversos países revelan el ansia renovadora que les unía: Art Nouveau, en Bélgica y Francia; Modern Style, en Inglaterra; Jugendstil, en Alemania; Sezessionstil, en Austria; Liberty, en Italia; Noucentista o Modernismo en Cataluña, España. Incluso América participará de esta empresa renovadora con trabajos como los de Louis Comfort Tiffany, de Nueva York (Tiffany Glass and Decorating Company), influido por William Morris y el Movimiento Art and Craft de Inglaterra; o los de la Chicago School of Architecture. Creadores como Emile Gallé, Héctor Guimard y Henry van de Velde en Francia y Bélgica; William Morris, Aubrey Beardsley y R. Mackintosh en Inglaterra; Otto Eckmann en Alemania; Otto Wagner y Gustav Klimt en Austria o Antonio Gaudí, Luis Domenechi y Miguel Blai en Cataluña son sinónimo de esa nueva mirada al arte y a la vida.

El contacto con el mundo japonés a partir de la segunda parte del siglo XIX transformó la perspectiva creadora occidental. La mirada intelectual, académica del arte europeo, heredera de estilos y formas marcados por los siglos, es sorprendida y cautivada por la espontánea sencillez del arte oriental apegado al instinto natural. El entusiasmo creado en el Japón por el género de estampas de paisaje o imagen del mundo flotante (ukiyo-e), llevadas a su máxima expresión por Katsushika Hokusai al publicar el libro *Treinta y seis visitas del monte Fuji* a principios de la década de 1830, catapultaron el arte japonés en Occidente en los años subsiguientes. Cuando en 1890 Samuel Bing expuso en la Escuela de Bellas Artes de París estampas japonesas y libros ilustrados, el modelo japonés ya no era el modelo para pintores

excéntricos, sino que “pasó a ser el leitmotiv de toda una generación de artistas de toda Europa”.¹⁸⁵

Así lo puntualiza Fahr-Becker al citar un comentario de Julius Lessing sobre la Exposición Universal de París de 1878:

El primer conocimiento del arte japonés data de las Exposiciones Universales. “El arte japonés es importante como pedagogo. En presencia de él aprendimos a tener otra vez sensaciones claras; aprendimos que la continua tradición de formas heredadas y la continua imitación de tipos fijos nos había alejado de los genuinos modelos de la naturaleza orgánica; que es preciso sacar otra vez agua de la fuente; que el espíritu humano puede tomar de la naturaleza orgánica una gran cantidad de belleza ingenua y deliciosa, en vez del decrépito rigor formal, convertido en mera pedantería.”¹⁸⁶

Concluye que lo que atrajo del Japón no fue “la extravagancia y el exotismo, sino la ingenuidad y la forma rectilínea, que en Europa habían quedado *tapadas* por el intelecto”.¹⁸⁷

Al estudiar las aristas culturales de la España de 1900, Lily Litvak apunta razones artísticas, literarias, históricas, sociales e incluso, científicas y antropológicas. Entre ellas destaca el interés por el Oriente como cuna de la humanidad y, por consiguiente, de Europa. Confirma que, aparte del elemento exótico, “extraño” y pintoresco, Oriente significó (y en particular Japón) fuente de temas y perspectivas renovadoras para el artista europeo. Destaca (ya lo hemos señalado), la influencia marcada de éste “en el tratamiento modernista de los motivos de la naturaleza”:

Los europeos incorporaron en su repertorio artístico gran cantidad de plantas y animales que no se había usado nunca o que había caído en desuso desde el Renacimiento. La estilización permitía ahora usar todo tipo de seres, desde los más humildes y despreciados, y convertirlos en ornamento: ranas, libélulas, gatos, cuervos, lagartos, serpientes, sencillas flores silvestres; y adicionó, además, a esos motivos, animales y plantas que por su exotismo y complicada forma se adaptaban bien al gusto

¹⁸⁵ Fahr-Becker, óp. cit., pág. 9.

¹⁸⁶ *Ibíd.*

¹⁸⁷ *Ibíd.*

por el arabesco que es la base del arte modernista. Lirios, peonías, orquídeas, crisantemos, cisnes, grullas..., quedaron incorporados al modernismo en tal grado que se perdió toda idea de su proveniencia y se convirtieron casi en emblemas de la época.¹⁸⁸

Otro asunto o motivo temático que alcanzó prominencia en el ideario cultural occidental de fin de siglo fue la “moda arqueológica” en las artes, la arquitectura y la literatura. El naturalismo planteaba la reconciliación de las artes con las ciencias; los parnasianos encontraban en la perfección del arte clásico greco-latino y su teoría del arte por el arte el modelo a seguir. Los adelantos y descubrimientos en los estudios científicos e históricos hacían al público lector más conocedor y a los autores más necesitados de conocer y utilizar esos conocimientos en sus creaciones. La arqueología proporcionaba a ambos un espacio de exótico interés adicional. El antiguo mundo greco-latino, el Medio Oriente y Egipto eran tema de conocimiento y motivo de creación. Así lo plantea la profesora Litvak:

Llamaban la atención Asiria y Caldea, por sus dioses monstruosos, su mitología bárbara y grandiosa, compuesta por dioses de nombre ferozmente extraño, atractivos especiales para el fin de siglo cansado por el aburguesamiento cristiano. Egipto se popularizó por su cercanía a los secretos de ultratumba, por su contacto con un mundo primordial revelado en escrituras secretas y sagradas. Seducían sus misterios, deducidos de la arqueología, de la iconografía de monumentos auténticos, de los descubrimientos lingüísticos.¹⁸⁹

Al continuar analizando el asunto, Litvak distingue lo que de la antigua Grecia llamó la atención de la época que nos ocupa y en particular del modernismo literario:

También estaba la atracción por Grecia, y no nos referimos a la clásica, sino a una Grecia teñida de erotismo, que descubría un paganismo exacerbado. La resurrección en el fin de siglo fue la de una Grecia no apolínea sino dionisiaca. Ya no era la vieja tierra clásica, empolvada, abrumada de glosas, sino una región joven, de luz y sol, de efectos violentos y exuberantes.

¹⁸⁸ Lily Litvak, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, pág. 46.

¹⁸⁹ *Ibíd.*, pág. 239.

Se ha dado demasiada importancia a aquel verso de Darío, “amo más la Grecia de la Francia”, y comentado demasiado su atracción por una Grecia afrancesada. Lo que Darío, como los demás modernistas, prefiere, es la Grecia de ninfas y sátiros, seres ejemplares, portadores de una vitalidad y sensualidad desenfundadas.¹⁹⁰

La influencia de la literatura simbolista francesa (Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé), de la filosofía vitalista alemana y la subversión de los valores cristianos de Friedrich Nietzsche confirmaron la idea alterna de “arte por el arte” y contribuyeron a la exaltación de la libertad creadora, al despliegue del subjetivismo y la fantasía y a la defensa del placer estético de la contemplación.

Cuando en septiembre de 1886, Jean Moréas publica en el suplemento literario del *Fígaro* el manifiesto simbolista, se concreta teóricamente la visión del arte que sus maestros fundadores (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé) habían ido construyendo a lo largo de la segunda parte del siglo. Su ideario influiría grandemente en el mundo artístico europeo y en particular en el modernismo literario. Al describir sus características esenciales, usando como referente el manifiesto de Moréas, Carlos Pujol, estudioso de la literatura francesa, señaló siguiente:

La poesía simbolista, dice Moréas, es “enemiga de lo didáctico, de lo declamatorio, de la falsa sensibilidad, de la descripción objetiva”, oponiéndose así a todo género de realismo, positivismo y espíritu científico, y reclamando una visión de mundo como misterio; para llegar a él, el poeta altera la inteligibilidad, disminuye el rigor de las relaciones lógicas, hace de su obra algo “sugestivo” que penetra en los dominios del ensueño.¹⁹¹

La realidad, piensan, contiene estratos profundos que no pueden ser percibidos por los sentidos ni el intelecto, sino por la intuición poética que se produce en el lenguaje simbólico.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, pág. 240.

¹⁹¹ Carlos Pujol, “Baudelaire y los simbolistas”, *Historia Universal de la Literatura*, vol. IV: *Literatura del siglo XIX*, México, Editorial Origen, S. A. / Editorial Omega, S. A., 1988, pág. 247.

De allí su mirada a la vida como misterio y su afinidad con la percepción mística del mundo y las cosas.

El espíritu religioso del occidente finisecular vivía grandes transformaciones. Junto a la visión judeocristiana del mundo, convivían el espiritismo científico, el librepensamiento e incluso el ateísmo, apoyado en la emergente doctrina comunista, el anarquismo, el positivismo de Augusto Comte, las teorías evolucionistas de Charles Darwin y el nihilismo. Y en medio de este espeso bosque de ideas y percepciones, se encuentra la figura de Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Teórico de la decadencia de Occidente, Nietzsche propondrá en particular, la del ciclo cultural del mundo cristiano. Sus planteamientos sobre el ateísmo, la muerte de Dios y la necesidad de un hombre nuevo que se sostenga en “la voluntad del poder” que emana de la propia naturaleza humana, desembocarán en la teoría del superhombre; uno que, consciente de que solo existe este mundo, señoreará en él, ajeno al canon moral heredado. Concedor y admirador de la civilización griega, toma de ella el mito del eterno retorno para plantear que todo gira sobre sí mismo en una especie de eterno juego cósmico.

Su mirada inquisidora y transgresora de los valores culturales de Occidente, le coloca entre las mentalidades más críticas de la visión de mundo imperante en la época. Como la torturada imagen evocadora del vacío existencial del impresionista Vincent Van Gogh en *Campo de trigo con cuervos* (1890), poco antes de su muerte en el verano de ese año, o la emblemática figura central de *El Grito*, del expresionista Edward Munch (1893), Nietzsche representa lo más extremo de la crisis espiritual de sus tiempos.

En el capítulo final de *Ecce Homo (Por qué soy un destino)*, publicado póstumamente en 1908, el filósofo alemán medita de la siguiente forma:

Conozco mi suerte. Alguna vez iré unido a mi nombre el recuerdo de algo gigantesco, de una crisis como jamás la había conocido la tierra, de la más profunda colisión de conciencia, de una decisión tomada, mediante un conjuro, contra todo lo que hasta ese momento se ha creído, exigido, santificado. Yo no soy un hombre, soy dinamita.¹⁹²

Dentro del seno del cristianismo católico surge el modernismo teológico, una corriente de pensamiento que buscaba explicar la religiosidad cristiana aplicando la crítica histórica al estudio de los libros sagrados, lo que le acerca al protestantismo liberal de la época. Su propulsor y principal teórico, el jesuita francés Alfred Loisy (1857-1940), planteaba acometer los estudios bíblicos prescindiendo de su carácter sobrenatural, como si se tratara de un libro puramente humano. Sus conclusiones de que la *Biblia* no era un texto totalmente revelado por Dios, y sus dudas sobre la evidencia histórica de la divinidad de Cristo, le ganaron la censura de sus libros y la excomunión en 1908. El teólogo católico y estudioso de la literatura Juan Cózar Castañar, concluye lo siguiente:

Es verdad que desde la escisión protestante la Iglesia no había encontrado una agitación doctrinal en su seno que más le conmoviera y la hiciera temer; porque, al igual que en el siglo XVI, ahora, a comienzos del XX, la doctrina monolítica teológica sufría serios resquebrajamientos. Con sutiles razones y pertrechados con las armas de las ciencias nuevas, estos teólogos-historiadores socavaban los cimientos de la teología multisecular. Presentaban a los jóvenes clérigos lo desfasado de una exégesis y de una teología insostenibles ya en un momento en que las disciplinas que la teología consideró siempre como auxiliares, ahora se volvían contra ella presentando unos hechos concretos, unos descubrimientos, que ridiculizaban a la Ciencia de Dios.¹⁹³

¹⁹² Miguel Morey, "Nietzsche: La crisis del pensamiento europeo", *Historia Universal de la Literatura*, ibíd., pág. 264.

¹⁹³ Juan Cózar Castañar, *Modernismo teológico y modernismo literario*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pág. 27.

En el estudio citado, Cózar Castañar investiga la penetración del modernismo teológico en su coetáneo modernismo literario. Lo hace escudriñando en la obra de Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Azorín, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, cumbres de la literatura española del momento. Al estudiarlos, demuestra el vínculo del arte con la espiritualidad humana y confirma la crisis que vivía el pensamiento religioso-espiritual de Occidente:

De ninguno de los cinco se puede decir que fuera teólogo *stricto sensu*. Ninguno de ellos tenía estudios superiores de teología ni de Sagrada Escritura, pero su pensamiento, su tratamiento del tema de Dios, de Cristo, de la Iglesia, su forma de utilizar el Libro sagrado, los acercó al pensamiento de los teólogos modernistas; unas veces porque trataron, a su modo, esos mismos temas; otras, por el lenguaje que emplean, muy cercano al de aquellos. En ambos aspectos entran Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón en toda su obra. A Rubén Darío y Azorín, sólo en la primera etapa de su actividad literaria, las expresiones lingüísticas, los recursos literarios o las concesiones a las ideas antirreligiosas imperantes del momento, les hacían próximos a aquellos teólogos.¹⁹⁴

En el citado libro *Historia de la belleza*, de Umberto Eco, hay un capítulo titulado “La religión de la belleza”. En el mismo, el estudioso de la semiótica, crítico literario y novelista italiano, medita sobre la posición del artista frente al triunfo de la burguesía y del capitalismo en la segunda parte del siglo XIX. Plantea que ante la subordinación del ideal artístico ante un mundo cada vez más inclinado a la utilidad de las cosas, la industria y la materia, el artista decide ser “diferente”. El arte, entiende, es un fin superior; es el fin último al que puede y debe aspirar. El dios de la burguesía, el dios de los cristianos ha sido sustituido por uno más cercano y palpable, la Belleza:

Así comienza una auténtica religión estética y, bajo la consigna del arte por el arte, se impone la idea de que la belleza es un valor superior que hay que materializar a toda costa, hasta tal punto que para muchos la propia vida será vivida como una obra de arte. Y mientras el arte se separa de la moral y de las exigencias prácticas, se desarrolla el impulso, presente ya en el Renacimiento, de conquistar para el mundo del arte los

¹⁹⁴ *Ibíd.*, págs. XX-XXI.

aspectos más inquietantes de la vida: la enfermedad, la transgresión, la muerte, lo tenebroso, lo demoniaco, lo horrendo. Pero ahora el arte ya no pretende representar para documentar y juzgar, sino que al representar busca redimir con la luz de la belleza todos estos aspectos y los convierte en fascinantes incluso como modelo de vida.¹⁹⁵

El cristianismo tradicional está en crisis. La religiosidad decadente se preocupará más que de lo genuinamente espiritual, de “los aspectos rituales, preferentemente los ambiguos” y dará de la tradición mística “una versión morbosamente sensual”, interesándose incluso por el satanismo, la magia y el ocultismo. Así lo señala Eco al estudiar el asunto en el decadentismo francés. La rebelión contra el mundo moderno se manifiesta, continúa el estudioso italiano, en un catolicismo tradicionalista y reaccionario. Puntualiza:

Pero este regreso a las fuentes religiosas no es una restauración de valores morales y principios filosóficos, sino una forma de ceder a la fascinación de las liturgias suntuosas y en desuso, de los sabores corrompidos y excitantes de la poesía de la latinidad tardía, de los fastos de la cristiandad bizantina, de las maravillas “balbuceantes” de la orfebrería bárbara de los primeros siglos medievales.¹⁹⁶

El artista se ha transformado en un ente marginal en cuanto apartado de lo que la sociedad del momento, “el mundo”, considera valioso o apropiado. Para la sensibilidad ‘decadente’, los modelos estarán, como hemos comentado, en la antigua cultura greco-latina, en la Edad Media y en el Oriente, lejos, apartados de la “progresista” e industrializada Europa de finales del siglo XIX.

Incluso, se gestarán miradas alternas del hombre y de la mujer. El dandismo, que tuvo sus orígenes en las primeras décadas del siglo XIX inglés, resurge en la segunda parte del siglo como modelo de la vida como arte. Desde Baudelaire hasta Oscar Wilde, el dandismo abarca un amplio espectro de posibilidades. Vale como ejemplo de amor a la belleza y lo excepcional,

¹⁹⁵ Umberto Eco, *op. cit.*, pág. 330.

¹⁹⁶ *Ibíd.*, pág. 336.

manifiestos en sus hábitos de vida y en el vestir; es representación de hastío aristocrático y de desprecio a la opinión común; es el “culto” a la propia vida, transformada en “un ejemplo triunfante de belleza”.

Aunque no puede considerarse propiamente como una rebelión contra la sociedad burguesa y sus valores, pues es, a fin de cuentas, una manifestación marginal de esa sociedad, transgrede lo que ésta acepta como correcto:

A veces el dandismo se manifiesta como oposición a los prejuicios y a las costumbres corrientes, y de ahí que a algunos dandis les parezca significativa la opción de la homosexualidad, que en aquella época era totalmente inaceptable y penalmente punible (es bien conocido el doloroso proceso contra Oscar Wilde).¹⁹⁷

En el caso de la mujer como motivo o tema artístico surgen dos figuras que merecen comentarse: la “mujer fatal” y la “mujer frágil”. La primera, arquetipo del mal y la perdición del hombre; la belleza “destrozadora de corazones” que pobló mucha de la literatura de la época. La segunda, de manos de las modelos femeninas prerrafaelitas: “la mujer frágil, etérea y espiritualizada del Fin de siglo, que llegó incluso a ser sospechosa de santidad”.¹⁹⁸ Es propio recordar en este punto que el misticismo decadente de la época estaba, en palabras de Eco (cita número 5), cargado de sensualidad. Así, las Beatrices y Venus de Rossetti “tienen bocas carnales y ardientes de deseo”.

2.2 Modernismo literario y espiritualidad

El complejo fin de siglo occidental que hemos estado esbozando, toca de manera particular a las dos grandes depositarias de la lengua española: España e Hispanoamérica. Finalizadas las guerras de independencia, los países hispanoamericanos vivirán la encerrona del

¹⁹⁷ *Ibíd.*, pág. 334.

¹⁹⁸ Hans Hinterhauser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Buenos Aires, Taurus, 1997, pág. 92.

caos gubernamental en el problemático proceso de construir las nuevas naciones. La inestabilidad político-gubernamental se extenderá a lo largo de todo el siglo XIX. Por su parte, España enfrentará el desprendimiento de la mayor parte de su Imperio en América a principios de siglo y concluirá el mismo con el “desastre” del '98, demarcador del final de su presencia imperial en el mundo.

El movimiento modernista, primero en Hispanoamérica y poco después en España, responderá literariamente a esa problemática realidad. Reflejo de una época de afirmaciones y renovaciones, no evidenciará características de una escuela ni de un solo estilo, sino de varios. Sus signos medulares serán la heterogeneidad y el individualismo. Los modernistas hispanoamericanos y los escritores del '98 español comparten una profunda preocupación espiritual, social, política y económica que aunque manifieste caracteres “escapistas” en la primera fase del movimiento en Hispanoamérica, será reflejo de la angustia existencial que al artista occidental producía una época en la que su presencia era vista como marginal, minoritaria.

Al considerar las influencias originarias del espíritu que late en el modernismo, Ricardo Gullón, en su ya clásico *Direcciones del modernismo*, destaca la literatura mística española, el romanticismo, el decadentismo, el esteticismo y en el momento más cercano, al parnasianismo y al simbolismo como fuentes esenciales del movimiento.¹⁹⁹

Cabe destacar que el espíritu decadente que matiza el mundo artístico desde mediados del siglo (Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, 1857) tiene sus orígenes en la convicción de que el artista enfrenta a una sociedad depravada (la burguesa) que le deprecia y margina. De

¹⁹⁹ Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Gredos, 1963, págs. 7-26.

allí su fuerte carga nihilista y anárquica, que muestra una complacencia morbosa en los signos de esa decadencia. Por ello, el culto al arte por el arte mismo (ajeno a la naturaleza y la sociedad) le será tan afín. Por ello, primará lo estético sobre lo religioso y lo moral: no existe moral para el arte.

Subsiguientemente, los parnasianos (*Revista Parnaso contemporáneo*, 1866) llevaron la consigna de “arte por el arte” a niveles de mayor depuración, posteriormente apreciados por los modernistas. Promovían la poesía exquisitamente elaborada, hija de la cuidada selección del material léxico y de la utilización rigurosa de la métrica. Estaban obsesionados con el logro de la perfección formal basada en una cuidada selección y reelaboración del vocabulario en busca de la sublimación de la realidad, liberada de toda fealdad y vulgaridad. Esa evasión de la realidad vulgar y prosaica les conducirá a mundos exóticos que pueden encontrarse en la antigua cultura griega, en el Medio Oriente bíblico, en el mundo medieval europeo o en países de ensueño, de recóndita belleza y misterio como podrían ser Egipto, la India o la propia España para el resto de Europa.

Más cercana al modernismo, la tendencia decadentista-simbólica se impondrá en la Europa de *Los poetas malditos*, publicado por Paul Verlaine en 1884. La idea de que existen capas profundas de la realidad que no pueden ser percibidas a través de los sentidos ni del intelecto, sino por medio de la intuición poética está en la raíz de todo lenguaje simbólico. Entenderán el símbolo como la expresión indirecta de un significado imposible de descubrir directamente, que es esencialmente indefinible e inagotable.

Algunos verán en la poesía un medio de conocimiento y explicación del misterio del mundo. (Recordemos que Rimbaud veía al poeta como “vidente”, que buscaba desentrañar el

sentido oculto de la realidad). Como los platónicos, pensarán que a través del lenguaje se puede llegar al conocimiento de las “ideas” o “esencias” de las cosas. Concebirán al Universo como el “símbolo” de una realidad trascendente o “el libro de Dios”, lo que les acercará al misticismo panteísta.

Otras artes, como la música y la pintura se vincularon al simbolismo al compartir con la poesía la posibilidad de acceso al sentido profundo y misterioso de la realidad. Por ello no es de extrañar que pintores contemporáneos como Cezanne, Gauguin y Van Gogh llegaran a ser considerados simbolistas.²⁰⁰ Para los artistas y escritores de fin de siglo el ideario decadentista, parnasiano y simbolista les era profundamente afín. Les confirmaba la necesidad de revisión, de renovación, de cambio de época para las artes y para la vida.

A los escritores de fin de siglo, reiteramos, el mundo que les ha tocado vivir no les agrada. Su refugio o atalaya será la literatura. Manifestarán desconfianza y escepticismo ante la eficacia de los sistemas políticos y una tendencia, como resultado, a replantear, en palabras de Juan López-Morillas (nos recuerda Schulman), los problemas sociopolíticos en el terreno menos hostil y “anti-arbitrista” del arte.²⁰¹ El comentario, dicho en el contexto del '98 español, es válido también en América. Los escritores hispanoamericanos encontrarán en el arte la válvula de escape al caos político, la creciente cultura mercantilista y al estancado colonialismo de sus zonas periféricas.

La rígida moral burguesa y su visión utilitaria y materialista de la vida, afín con el positivismo filosófico dominante, choca con la idea del arte puro, uno de los fundamentos

²⁰⁰ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1996. (“Decadentismo”, págs., 263-264; “Parnasianismo”, págs. 807-808; “Simbolismo”, págs. 991-993.)

²⁰¹ Iván A. Schulman, “El modernismo y el mundo moderno”, *Poesía modernista hispanoamericana y española*, Schulman y Picón Garfield, editores, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999, pág. xxv.

estéticos del modernismo. Para la burguesía positivista de fin de siglo, la literatura y especialmente la poesía, eran enemigas de la moral, de la felicidad y sobre todo, del verdadero conocimiento de las cosas.

Pero, aunque parezca paradójico, hay mucho de la filosofía positivista en el pensamiento modernista. El espíritu crítico y reformador de los modernistas debe mucho a este planteamiento filosófico. El sentido de la relatividad, el espíritu crítico, la desconfianza ante las afirmaciones absolutas, son cónsonas con el espíritu libre al conocimiento de otras culturas, de otras visiones de mundo, que conforma la sensibilidad modernista.

En consecuencia, plantea Schulman que

...los estilos literarios dominantes de la época, los que se cultivaban en los centros de cultura prepotentes, como el parnasianismo o el simbolismo, se filtraron en textos, aun entre los escritores que se expresaban en contra porque buscaban formas expresivas nacionales. De ahí que entre casi todos los modernistas abunden la frase y el verso pulidos, las formas marmóreas, la luz, el color, el perfil, los matices, la música interior, el ritmo novedoso, las innovaciones métricas, las piedras preciosas y el exotismo espacial, además de otros elementos individuales de carácter novedoso y experimental.²⁰²

España e Hispanoamérica eran zonas políticas y económicamente periferales que miraban hacia los países más industrializados y de mayor desarrollo capitalista como sus modelos. Su literatura modernista vivió y enfrentó esa mirada.

Se hablaba del carácter deprimente, irracional, fantasioso y poco edificante de la literatura modernista, particularmente de la romántica. La moral de la época planteaba la necesidad de un arte decoroso y sobrio que uniera lo útil con lo agradable, a tono con la visión racionalista y pragmática que la burguesía tenía de la cultura y del progreso humano. Para esta visión de mundo, el arte, la obra artística, es un objeto práctico, de consumo, cuya posesión y

²⁰² Ibíd., págs. xxxii-xxxiii.

exhibición son indicio de un elevado estatus social, cultural y económico. Nada más lejos del arte que nacía a finales del siglo XIX.

A ambos lados del Atlántico, sigue hablando Schulman, “el estilo modernista nació y floreció bajo el estandarte de la individualidad creadora y la voluntad crítica” e influyó en todos los aspectos de la vida, incluso, más allá de su tiempo, en la cultura popular contemporánea. Por ello, continúa analizando el crítico cubano, un empresario de radio en *La tía Julia y el escribidor*, novela publicada por Mario Vargas Llosa en 1977, amenaza despedir a un escritor de novelas radiales

por sus *modernismos*, es decir, por lo que el inversionista considera *extravagancias*, como “tomarle el pelo a la gente, a pasar personajes de un radioteatro a otro y a cambiarles los nombres para confundir a los oyentes”.²⁰³

Ese espíritu de crítica, de rechazo, de burla y negación de los valores burgueses/materialistas de su tiempo, son caracteres modernistas desde sus inicios. Su visión crítica y rebelde, continúa Schulman, les motiva a superar las limitaciones y sordideces del ambiente “con una realidad ficticia equivocadamente denominada escapista por algunos historiadores del modernismo”. Coincide con Ricardo Gullón al entender que esta es “no un pretexto para negarse a la realidad cotidiana sino un modo para rectificarla.”²⁰⁴

Se puede decir que en el modernismo los poetas construyen su conciencia de época mediante la reestructuración o el replanteamiento de su relación con el pasado al desechar las tradiciones permanentes y buscar nuevas explicaciones. Los modernistas están ante un mundo sin Dios, sin héroes, sin soluciones consoladoras. Los cambios y las transformaciones constantes serán para muchos la única verdad. Fue, en conclusión, una época más de

²⁰³ *Ibíd.*, pág. xxvii.

²⁰⁴ *Ibíd.*, págs. xxvii-xxviii.

preguntas que de respuestas. Los escritores modernistas serán vivo ejemplo de esas incertidumbres, de esos cuestionamientos:

Las múltiples y contradictorias direcciones y tensiones del modernismo se incorporan al discurso moderno con carácter fundamentalmente anárquico... El modernismo poético, por lo tanto, no representa un solo estilo, sino un enfrentamiento con un mundo de carácter fallido y la tentativa por parte de los escritores de buscar alternativas – lingüísticas, estilísticas o sociopolíticas—sabiendo que serán defraudados o frustrados en su busca.²⁰⁵

El artista, asediado por la incompreensión del mundo moderno, producirá un arte que, oculto tras un velo de cansancio, pesimismo y negatividad, buscará el ideal de la belleza. Así lo entendió Juan Ramón Jiménez al caracterizarle como el “reencuentro con la belleza” marginada por la poesía burguesa del siglo XIX: “un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”.²⁰⁶

Bien lo pensó Rubén Darío en el prólogo a sus *Prosas profanas* de 1896. La contradictoria mirada modernista a su tiempo encontró en el pasado, en lo exótico y en la confrontación de los valores de su época la fuente más refrescantemente liberadora de cara al presente y al futuro de su arte:

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nograndano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer y a un presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya corte –oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños...

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.)

Buenos Aires; Cosmópolis.

¡Y mañana!²⁰⁷

²⁰⁵ *Ibíd.*, págs. xxxiii-xxxiv.

²⁰⁶ *Ibíd.*, pág. xxxiv.

²⁰⁷ Rubén Darío, *Obras poéticas completas*, República Dominicana, Editora Alpha y Omega, 1986, pág. 713.

Al considerar las características temáticas del movimiento, Ricardo Gullón (*Direcciones del modernismo*) destaca la *búsqueda de un mundo exótico*, como medio de evasión de la realidad prosaica de la sociedad en torno, por la que siente aversión; el *erotismo*, concebido como anhelo de liberación y de paz, con la consiguiente idealización de la mujer como sublimadora del amor (al estilo de Paul Verlaine) o como tendencia decadentista de autodestrucción al asumir el carácter diabólico y degradador de la sirena o prostituta en la línea de Baudelaire; el *indigenismo*, entendido por los poetas hispanoamericanos desde una mirada culta y nostálgica del pasado legendario, en el que los héroes (Caupolicán, Moctezuma, Arauco) dotados de cualidades primitivas (inocencia, fortaleza, valor), contrastan con la artificiosidad y degradación de la sociedad contemporánea; el *sincretismo religioso*, que se manifestará en la adopción de elementos comunes a la moralidad budista, a la cristiana y a la filosofía y religión griegas. Dominados por el principio del ritmo y la armonía, claves de la creación poética, los modernistas proyectaron este principio en su concepción del cosmos y las relaciones entre las diferentes culturas y religiones.

Además de los cuatro temas señalados (exotismo, erotismo, indigenismo y sincretismo religioso), Gullón destaca entre las características temáticas del movimiento, el *ocultismo*, que se manifiesta en el interés por conocer los misterios y enigmas que rodean al hombre en autores como Rubén Darío, Lugones, Nervo o Tablada. En este aspecto comparten con el simbolismo la idea de que la realidad misteriosa e inefable del universo puede ser alcanzada a través del lenguaje poético, cargado de musicalidad y de símbolos sugerentes. La *vuelta a los mitos clásicos* será inspiración y respuesta a algunas de las preocupaciones temáticas de estos escritores: recurrencia de lo erótico (Venus, Adonis, Leda, ninfas, sátiros) en Rubén Darío;

búsqueda de lo exótico y desconocido (mito de Orfeo bajando a los infiernos, mito de Jasón y los Argonautas en busca del vellocino de oro, Ceres y Deméter, Prometeo) en Antonio Machado y Ricardo Gil.

Más que en los temas que se repiten en los miembros del movimiento, será el *manejo del lenguaje poético* donde el modernismo marcará mayor distancia con la tradición literaria anterior. Se advierte un verdadero culto a la palabra como vehículo de sonoridades, de capacidad de sugestión y evocación de sensaciones (cromatismo, olor, tacto, musicalidad) y vivencias. La búsqueda constante de la belleza a través de la palabra propicia la frecuencia en el uso de vocabulario insólito, alusivo a realidades exóticas o de extremada belleza. El uso inteligente y profuso de la adjetivación produce la sensación de mundo irreal y fantástico. Las imágenes sinestésicas y las metáforas alcanzan ricas significaciones. En la métrica se recuperan metros olvidados o poco usados (alejandrinos, dodecasílabos, eneasílabos) y se crean otros nuevos (versos de dieciséis a veintiuna sílabas); se utiliza el verso libre y la alternancia de metros, las asonancias internas, las consonancias intermitentes.²⁰⁸

Probablemente fue el propio Rubén Darío quien mejor definió líricamente los rasgos definidores del modernismo literario cuando en el prólogo poético a *Cantos de vida y esperanza* (1905) canta:

Y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo
y una sed de ilusiones infinita.²⁰⁹

²⁰⁸ Estébanez Calderón, óp. cit., pág. 668.

²⁰⁹ Darío, óp. cit., pág. 835.

En medio de gustos e influencias con que define su credo poético, destaca el adjetivo “cosmopolita”. Este, el *cosmopolitismo*, es otro de los rasgos generales del movimiento. El escritor más representativo del modernismo había encontrado en sus viajes por América y Europa motivos e influencias para su arte que catapultaban su poesía a la modernidad que se imponía en los centros de poder cultural del continente americano y de Europa; y con ella, la de muchos de sus seguidores.

Mientras en Hispanoamérica se consolidaba este fenómeno literario con figuras como Rubén Darío, José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y José Santos Chocano entre otras; en España surgía un movimiento literario que, como el Modernismo en América, respondía al problemático fin de siglo: la Generación del 98. Escritores como Pío Baroja, Azorín, Ramón del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez comenzaban a destacar en el mundo literario español cerca del “desastre” de la Guerra Hispanoamericana.

Algunos estudiosos del movimiento como Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Federico de Onís y Ricardo Gullón consideran que éste responde al cambio de sensibilidad y a las actitudes estéticas que promovía el modernismo. Otros críticos (Pedro Salinas y Guillermo Díaz Plaja entre ellos) les consideran un grupo autónomo y claramente diferenciado del modernismo. Coincidimos con Juan Ramón, Cernuda, de Onís y Gullón en que las características que distinguen la generación finisecular española muestran vínculos evidentes con el movimiento hispanoamericano.

El espíritu de rebeldía, la insatisfacción ante el estado de la literatura de la época y de las normas estéticas imperantes, así como el deseo de renovación del lenguaje creativo los

acerca claramente a los modernistas hispanoamericanos. La manifiesta preocupación por la España del momento y su inquietud socio-política, moral e histórica les une a la segunda etapa, “mundonovista”, del modernismo hispanoamericano, la que mirará más cercanamente la realidad de su tiempo en América. La percepción de Europa como el modelo a seguir para superar la crisis española, dramatiza la preocupación de los escritores del 98 por soluciones a la crisis sociopolítica del país. Aunque por diversas razones, los modernistas hispanoamericanos también verán en Europa, y en particular Francia, modelo a seguir. Un hecho era cierto: tanto España como Hispanoamérica eran zonas periféricas a los centros de poder económico, político y cultural de la época. Hacia ellos mirarían con preocupación, con interés y sobre todo, con ansias de renovación.

Al apuntar los vínculos entre el 98 y el modernismo, Ricardo Gullón rechaza la tesis antagónica de Díaz Plaja en el texto *Modernismo frente a Noventa y ocho* y señala:

...el modernismo es una época en las letras españolas e hispanoamericanas, muy compleja y rica; el noventayochismo, una reacción política y social de escritores, artistas y pensadores españoles frente al Desastre. Es desacertado enfrentar fenómenos heterogéneos, y debemos aceptar, en todo caso, el segundo como uno de los elementos del primero. El modernismo da tono a la época; no es un dogmatismo, no una ortodoxia, no un cuerpo de doctrina, ni una escuela. Sus límites son amplios, fluidos, y dentro de ellos caben personalidades muy varias. (El modernismo es, sobre todo, una actitud).²¹⁰

El acercamiento del modernismo literario a la preocupación espiritual o trascendente del ser humano será tan complejo y problemático como su enfrentamiento con la burguesía y los valores que esta encarnaba. La visión judeo-cristiana del mundo era confrontada con la espiritualidad oriental, con el atractivo estético de la mitología grecolatina y del norte de África, en particular la egipcia (renacidas a los ojos europeos gracias a los avances de la arqueología) y

²¹⁰ Gullón, óp. cit., pág. 20.

con interpretaciones filosóficas conflictivas o contradictorias al cristianismo como el positivismo, el subjetivismo kantiano, el krausismo, el agnosticismo o el ateísmo. Los escritos modernistas darán testimonio de ello.

Así lo confirma Juan Ramón Jiménez en diversos momentos de su vida. Nos recuerda el estudioso francés Gilbert Azam:

En varias circunstancias —recuerdos, conferencias, clases universitarias— Juan Ramón Jiménez ve en el modernismo no sólo un movimiento estético, sino más profundamente una crisis de la espiritualidad que culmina con la promulgación de la encíclica *Pascendi dominici gregis* el 8 de septiembre de 1907.²¹¹

De hecho, la encíclica *Pascendi dominici gregis* condena al modernismo teológico un año antes que su principal exponente, el jesuita francés Alfred Loisy fuese excomulgado y sus escritos prohibidos por la Iglesia Católica. Ricardo Gullón destaca en *Direcciones del modernismo* que junto al cosmopolitismo, el provincianismo, el intimismo y el simbolismo es necesario destacar al misticismo como una de las direcciones a observar en el pensamiento modernista.²¹² La crisis de la espiritualidad que apunta Juan Ramón como uno de los nervios tensores del modernismo, producirá algunas de las más valiosas muestras literarias en muchos de sus miembros. Veamos algunos ejemplos.

Rubén Darío, líder indiscutido del movimiento, vive humana y poéticamente esta crisis. En su caso, la fe cristiana se verá matizada por períodos de duda e incertidumbre donde el poeta intenta otros vínculos espirituales con el “gran misterio” de la vida. El sincretismo religioso está latente a lo largo de los versos de su “responso” a Verlaine, el maestro simbolista que tanto admiró. Publicado en la sección dedicada a Verlaine en *Prosas profanas*, utiliza la

²¹¹ Gilbert Azam, *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, pág. 153.

²¹² Gullón, óp. cit., pág. 24.

imagen de la oración cristiana por los difuntos para enfatizar el carácter elegíaco del poema. Por él transitan dioses, personajes y lugares comunes a la mitología grecolatina: Panida, Pan, Primavera, Filomena, Citeres, Virgilio, Visiones, Sátiro; náyades, linfas, pastores, pífanos. Todos elementos configuradores del “retrato” espiritual del poeta muerto. Mas, en la estrofa final, el mítico mundo grecolatino se confunde, mejor, se funde con la cruz y la simbología cristianas en la imagen de la paz del sepulcro del poeta:

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!²¹³

A lo largo de toda su obra, la “religión del arte”, de la belleza, tensa cuerdas con la religión personal, con la espiritualidad del hombre Rubén Darío. De esta compleja relación surge el sincrético mundo poético que Rubén y sus seguidores transitan. Sintetiza acertadamente Juan Cózar Castañar:

Diríamos que los dos credos rubendarianos, el religioso y el poético, se han entrelazado en una perfecta simbiosis; uno tiene tanta fuerza como el otro, de tal manera, que, cuando se impone el símbolo de la carne, la fe decae; y, al contrario, la fe rebota de las cenizas que ha esparcido el símbolo literario.²¹⁴

En *Letanía de nuestro señor don Quijote*, publicado en *Cantos de vida y esperanza*, la voz poética se apropia del esquema de la letanía, plegaria que consiste en una serie de cortas invocaciones que los fieles rezan o cantan en honor de Dios, la Virgen o los santos, para pedir a *nuestro señor don Quijote* le libre (como a Dios, a la Virgen o a los santos piden los cristianos) de sus propias debilidades y de los males externos que le aquejan:

²¹³ Rubén Darío, *Responso, Obras poéticas completas*, óp. cit., pág. 788.

²¹⁴ Cózar Castañar, óp. cit., pág. 160.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias, de horribles blasfemias
de las Academias,
¡líbranos, señor!²¹⁵

Entre líneas subyace la crítica al anticristianismo nietzscheano y a otras posiciones filosóficas contrarias a la sensibilidad espiritual del poeta. Ahora bien, la lucha espiritual no cesa, el poema todo es un ruego para que un ser “superior” (don Quijote) le acompañe y fortalezca en su azaroso e inestable camino espiritual: “con el alma a tientas, con la fe perdida”.

Inestable y azaroso será el caminar de esta voz poética, siempre en tensión la carne (la materia) y el alma (el espíritu). En otro emblemático poema de *Cantos de vida y esperanza*, el último del libro, “Lo fatal”, sentenciará:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!²¹⁶

Duda, incertidumbre ante la razón última de la existencia humana, temor al misterio supremo de la muerte, son dudas y temores existenciales que, como hemos comprobado, acompañaron siempre al poeta de Nicaragua y marcaron el aire dubitativo de su espíritu religioso. Así lo confiesa en el comentario que de *Cantos de vida y esperanza* hace en 1913 y que póstumamente formará parte de *Historia de mis libros* en 1916. Al meditar sobre la razón

²¹⁵ Darío, “Letanía de nuestro señor don Quijote”, óp. cit., pág. 917.

²¹⁶ Darío, “Lo fatal”, óp. cit., pág. 919.

última del ser humano; su mirada agónica al cristianismo; su búsqueda constante de certezas, concluye:

Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba, o, más bien, del instante en que cesa el corazón su ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo. En mi desolación me he lanzado a Dios como un refugio, me he asido de la plegaria como de un paracaídas. Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias, y no he encontrado suficiente maciza y fundamentada mi fe, cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo. Todas las filosofías me han parecido impotentes, y algunas abominables y obra de locos y malhechores. En cambio, desde Marco Aurelio hasta Bergson, he saludado con gratitud a los que dan alas, tranquilidad, velos apacibles y enseñan a comprender de la mejor manera posible el enigma de nuestra estancia sobre la tierra.²¹⁷

El culto al arte y la belleza que promovía Darío caló hondo en los poetas hispanoamericanos del momento. Lo había planteado en *Prosas profanas* en 1896; lo confirma en el prólogo a *Cantos de vida y esperanza* en 1905: “Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte siempre es el mismo”.²¹⁸

Serán frecuentes los poemas alusivos al tema. El colombiano *Guillermo Valencia* hará su “profesión de fe” en “Turrís ebúrnea”, publicado en *Ritos*, de 1899. Al abrazar la “torre de marfil” que al primer momento modernista hispanoamericano aleja de los males de la época, profesará su fe de claro entronque parnasiano:

Vive a tu amparo la Belleza: muda,
impasible, glacial; última diosa
que ornó el mirto amoroso griego;

yo —como el ave que Minerva escuda—
quiero en la lumbre de su faz radiosa

²¹⁷ Darío, “Cantos de vida y esperanza”, *Historia de mis libros*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988, págs. 101-102.

²¹⁸ Darío, *Obras poéticas completas*, óp. cit., pág. 831.

apacentar mis círculos de fuego!²¹⁹

En las Antillas, uno de los iniciadores del modernismo literario, *José Martí*, hablará de la “sacralidad” de la poesía. El planteamiento es claro, directo. El primer verso de “La poesía es sagrada”, publicada póstumamente en *Versos libres* de 1913, así lo confirma:

La poesía es sagrada. Nadie
de otro la tome, sino en sí. Ni nadie
como a esclava infeliz que el llanto enjuga
para acudir a su inclemente dueña,
la llame a voluntad: que vendrá entonces
pálida y sin amor, como una esclava. ...
¡Maldiga Dios a dueños y tiranos
que hacen andar los cuerpos sin ventura
por do no pueden ir los corazones!²²⁰

La poesía es de los pocos reductos de libertad que quedan al poeta rebelde que morirá en la manigua cubana defendiendo la independencia de su país en 1895. Sus orígenes están en lo profundo del espíritu humano y sólo en éste puede manifestarse. Nace del espíritu, en él reside.

Si en Darío la fe cristiana se sostiene aun ante la duda y la fragilidad del entendimiento humano; en *Miguel de Unamuno* es confrontada por la razón y no superará los linderos de la idea, y por lo tanto, escapa a la realidad objetiva. “Eres tan grande / que no eres sino Idea”, concluirá en el centro ideológico de “La oración del ateo”, poema publicado en *Rosario de sonetos líricos* en 1911:

Oye mi ruego Tú Dios que no existes,
y en tu nada recoja estas mis quejas,
Tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuelo de engaño. No resistes

²¹⁹ Guillermo Valencia, “Turris ebúrnea”, *Poesía modernista hispanoamericana y española*, óp. cit., pág. 146.

²²⁰ José Martí, “La poesía es sagrada”, *ibíd.*, pág. 26.

a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.
Cuando Tú de mi mente más te alejas,
más recuerdo las plácidas consejas,
con que mi alma endulzóme noches tristes.

Que grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se expande

para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.²²¹

Su adhesión al agnosticismo es evidente. Así lo concluye Cózar Castañar al analizar el pensamiento del rector de Salamanca:

Creo que es suficiente con estas catas hechas en la obra de Unamuno para convencernos de su afirmación continua de que la razón humana es incapaz de llegar a Dios y de probar la inmortalidad del alma; estas son realidades que caen de la parte de allá, de ese mundo de las realidades objetivas. Por tanto, mientras estemos en la parte de acá de la barrera es imposible, según él, llegar a ellas racionalmente, y entonces ni el alma ni Dios pueden ser objeto de la ciencia. Estamos ante un manifiesto agnosticismo.²²²

Es en el espacio finito y frágil de la tierra que el espíritu humano debe encontrar asideros. En consecuencia, el ideario de John Ruskin, el propulsor del Aesthetic Discontent inglés, quien veía en el mundo natural la belleza trascendente que los excesos del industrialismo burgués despreciaba y destruía, encontrará en el agnóstico Unamuno fuerte apoyo.

El desarrollo industrial del siglo XIX había ocasionado en Europa, y en particular en España un desastre ecológico de proporciones mayores. Los estudiosos españoles del tema estiman que entre 1850 y 1900 se cortaron 2,700,000 hectáreas de bosques sólo en

²²¹ Miguel de Unamuno, "La oración del ateo", *ibíd.*, pág. 238.

²²² Cózar Castañar, *óp. cit.*, pág. 105.

propiedades públicas, con el consecuente deterioro del ecosistema natural español. Unamuno, como Ruskin, verá en la contemplación del paisaje natural una experiencia cuasi mística y en su preservación una necesidad moral, espiritual:²²³

De esta nueva sensibilidad hacia la naturaleza también Unamuno participó, y es interesante observar que en sus descripciones paisajistas revela una gran influencia de Ruskin. Ya desde sus primeros escritos, Wordsworth, el poeta de la naturaleza, es para Unamuno “el dulcísimo” y Ruskin, de quien habla admirativamente en varios ensayos, es el gran intérprete del culto a la naturaleza.²²⁴

Uno de los poetas modernos que con mayor lirismo logra enfrentar el problema de la duda, de la incertidumbre religiosa que señorea en el pensamiento modernista; que logra manifestar ese estadio espiritual con dolido humanidad es *Antonio Machado*. Su marca de identidad: la melancolía. En el poema XIII, de la sección “Soledades”, la primera del poemario *Soledades, galerías y otros poemas*, publicado en 1907, leemos:

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)
Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?²²⁵

El paso vertiginoso del tiempo frente a la pequeñez y la transitoriedad del vivir humano se agolpan en la imagen *agua que pasa igual a alma del poeta*. Ricardo Gullón ve más que reminiscencias de las *Coplas* de Jorge Manrique o de las “torres de Dios” de Rubén Darío:

El hombre no es nada y entra en el todo, pero no para morir, sino para disolverse en él; es un perderse necesario para alcanzar la única salvación posible: la integración en la naturaleza perdurable.²²⁶

²²³ Litvak, óp. cit., nota # 5, pág. 72.

²²⁴ Ibíd., pág. 63.

²²⁵ Antonio Machado, “Soledades XIII”, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1982, pág. 85.

²²⁶ Gullón, óp. cit., pág. 140.

El poeta, quien en su paseo vespertino por el campo medita melancólicamente, regresa a la ciudad. El recuerdo de su poeta favorito (Manrique) le movió a pensar en la transitoriedad de la vida:

La constatación “no somos nada” arranca de ese recuerdo, y de él asimismo la equiparación agua-alma, una y otra en camino hacia la mar del morir, pero camino de perfección, y no de perdición.

Se habla del agua como si fuera el alma: pobre, sombría, melancólica... Gota, pero no pavesa, en la inmensidad que lo es por abarcarlas todas. Como el mar absorbe los ríos, la eternidad absorbe las vidas.²²⁷

Allí la raíz del melancólico cantar del poeta, allí la raíz de su inquirir religioso, de la inquietud espiritual constante en la obra de Antonio Machado. Es en ese inquirir que la obra de Machado se acercará a la visión de mundo del modernismo teológico: cuestionador del manejo histórico de las Sagradas Escrituras por la Iglesia Católica, de la persona de Jesucristo y de las directrices y dogmas establecidos por la institución eclesiástica.

En el conjunto de poemas titulado “Proverbios y cantares” de *Campos de Castilla* (1907-1917), escritos en medio de la crisis del modernismo teológico, el cristiano “moderno” que hay en Machado medita sobre Dios y lo Divino; confrontador del canon teológico, dependerá de su interpretación personal. En poemas breves y concisos exterioriza su imagen de Dios. La preocupación es profunda, las conclusiones, ambiguas. No hay la certeza de la fe cristiana, por lo menos como la bebió de sus mayores:

XXI

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

XLVI

Anoche soñé que oía

²²⁷ Ibíd., págs. 140-141.

a Dios, gritándome: ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta!²²⁸

Dios es un ente que bien puede estar sólo en el pensamiento del “creyente”, o, si existe, está muy por encima de las preocupaciones humanas. La búsqueda de Dios es agónica, vacilante. Al final del camino, no hay certeza. Dios no está al alcance del pensamiento humano, parece decir con el agnóstico Unamuno. Solo la realidad empírica, natural, está al alcance del inquirir humano:

XXVIII

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.

XXXVI

Fe empirista. Ni somos ni seremos.
Todo nuestro vivir es prestado.
Nada trajimos; nada llevaremos.²²⁹

Desde su temprana juventud, *Juan Ramón Jiménez* tendrá en la naturaleza espiritual del ser humano una de las preocupaciones centrales de su poesía. Confrontador, como Unamuno y Machado de la rigidez dogmática del cristianismo de su tiempo, verá en la subjetividad del movimiento simbolista y del arte prerrafaelita fuentes inspiradoras.

En el poema sin título que da inicio al segmento “Jardines místicos” del poemario *Jardines lejanos* de 1904, la figura de una frágil mujer, casi etérea, con rasgos virginales, se aparece en medio del campo en la noche. Parece sacada de un cuadro de Rossetti o Burne-Jones:

Calla el agua en las fuentes... hay pena

²²⁸ Antonio Machado, óp. cit., págs. 222; 227.

²²⁹ Ibíd., págs. 223; 225.

por lo azul... ni una rama se mueve...
viene un cándido olor de azucena...
Aparece la novia de nieve.

Y me muestra sus dulces blancos...
Tiene senos de nardo, y su alma
se descubre en un fondo de flores
a través de las carnes en calma.

Y a su triste mirar, y a las bellas
ilusiones que trae en su frente,
se han parado de amor las estrellas
en el claro de luna doliente.²³⁰

Pureza en el azul nocturno, en el blanco de la “novia de nieve”; en el escenario adornado de olorosas azucenas, de flores que presagian los deleites de la amada (“senos de nardo”, su alma entrevista “en un fondo de flores”). Y ante todo, la amada, cuya belleza intemporal señorea como diosa en el ámbito natural. Ante ella “se han parado de amor las estrellas”.

El erotismo es sutil, respetuoso del valor absoluto de la virginidad. Ya en la primera parte del poema, el hablante lírico ha evitado el encuentro con el amor carnal: “hay temblor de carnales placeres... / yerra un lánguido olor a mujeres”, imagen que recuerda la *mujer fatal* de fin de siglo. Pero el poeta opta por la “mujer pura, frágil”, cuasi angelical: “Yo he venido a escuchar ruseñores / a cantar a la estrella adorada...”. Puede hablarse de una indagación místico-espiritual del valor de la naturaleza, heredada, como hemos dicho, del simbolismo, del arte prerrafaelita, e incluso del japonismo finisecular.

Por otro lado, en Juan Ramón Jiménez la confrontación o cuestionamiento de los valores religiosos de su tiempo adquiere dimensiones muy particulares. Al señalar las voces literarias

²³⁰ Juan Ramón Jiménez, *Jardines lejanos*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1904, págs. 111-112.

españolas vinculadas al modernismo religioso, Gilbert Azam destaca la aportación de Unamuno y de Antonio Machado como regeneradores del lirismo español en el ámbito estético, ético y religioso. Pero será Juan Ramón quien promueva esa experiencia “hasta sus últimas consecuencias”. Lo confirma, en su opinión, la constante preocupación ético-religiosa que se desprende de la obra del poeta hasta el final de sus días. Y distingue el crítico literario un dato de relevancia singular:

...Juan Ramón distingue en su vida tres períodos de marcada índole religiosa: la primera época, en la que Dios se le manifiesta en una mutua entrega del yo y de la naturaleza en el plano de la sensibilidad, se acaba hacia los veintiocho años; la segunda, que se extiende hasta los cuarenta años, revela un fenómeno más intelectual. En la tercera, por fin, Dios se descubre como hallazgo de una verdad realizada en una conciencia universal, dentro y fuera del poeta a la vez.²³¹

Su búsqueda de Dios o lo Divino alcanzará niveles insospechados en las letras españolas. Los versos de *Jardines Lejanos* se ubican claramente en la primera época. Ya en los linderos últimos del modernismo, en la segunda época planteada, su concepto de *poeta dios* en cuanto a que crea y pervive en la obra producida estará esbozado. En un poema sin título de *Eternidades*, publicado en 1918 plantea:

Yo solo Dios y padre y madre míos,
me estoy haciendo día y noche, nuevo
y a mi gusto.

.....
Yo seré todo,
pues que mi alma es infinita;
y nunca moriré, pues que soy todo.

¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría,
qué olvido de las cosas,
en esta nueva voluntad,

²³¹ Azam, óp. cit., pág. 154.

en este hacerme y a mí mismo eterno.²³²

Va camino a la etapa final en la que, según Azam destaca, “Dios se descubre como hallazgo de una verdad realizada en una conciencia universal, dentro y fuera del poeta a la vez.”

En uno de sus últimos poemas, publicado en *De los ríos que se van* (1951-1954), le escucharemos meditar:

Pues yo soy Yo, yo estoy
en brazos de mi amor
que es ella, sí, y que está
en mis brazos.

¿Y Dios?
Es y está en el abrazo
que nos damos los dos
en el todo
fundidos
y en la nada del hoy.²³³

El espíritu místico-poético es evidente. A varias décadas de superado el modernismo como movimiento literario, una de sus preocupaciones esenciales seguía rondando la poesía de uno de sus más representativos y longevos poetas. Salvando la distancia temporal, podríamos repetir para este último Juan Ramón lo que don Ricardo Gullón planteaba para los entonces jóvenes modernistas (incluyendo a Juan Ramón) a finales del XIX y principios del XX. Al apuntar la marginalidad de poetas como Darío, dipsómano; Herrera y Reissig, morfinómano; Silva, suicida; Martí, voz de la patria, muerto por ella; Delmira Agustini, asesinada; el propio Juan Ramón, retraído y Unamuno, proscrito, contrapone el hecho de que se sabían vencedores del tiempo y por encima de la sociedad en que vivían. Y, a renglón seguido señala:

²³² Juan Ramón Jiménez, “*Yo solo Dios y padre y madre míos*”, *Antología poética*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1982, pág. 139.

²³³ Juan Ramón Jiménez, “¿Y Dios?”, *Lírica de una Atlántida*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, pág. 388.

En la mitología modernista los poetas son reflejo de Dios porque, como Él, pueden crear, y sentirse prolongados en la obra de arte; pero, sobre todo, son héroes frente a la mediocridad burguesa que ni siquiera los combate –pues los ignoran. Sí, suicidios, locura, drogas, soledad y silencio, son las benévolas formas de crucifixión a que se ven abocados los poetas. Justo precio a su desmesurada pretensión de aparecer ante “el vulgo municipal y espeso” como representantes de ese Ser perturbador y pasado de moda: Dios. ¡Torres de Dios! Nada menos, y sus visiones se proyectarán hacia el interior del hombre y verán en él, tejido en la intrincada urdimbre del futuro, el hilo conductor del destino.²³⁴

2.3 De finales y comienzos: esbozo sociocultural de Puerto Rico (1880-1898)

Las últimas dos décadas del siglo marcan el final del dominio español en Puerto Rico y la imposición de un nuevo régimen político y cultural que precipitaría grandes cambios en todos los estamentos de la sociedad puertorriqueña. Desde la economía y la política, hasta las artes y la religión se verán conmovidas por conflictos que alcanzaron en esos años de finales de siglo un alto grado de dramatismo. El epílogo de la Guerra Hispanoamericana obligará un cambio de régimen político y una transformación sociocultural que enfrentará al pueblo puertorriqueño a una serie de interrogantes vitales algunas de las cuales, aún hoy día, más de una centuria después, esperan por respuesta.

Con la decadencia del comercio del azúcar en la década de 1870, el café ganará rápidamente terreno hasta convertirse en las dos siguientes décadas en el producto principal del país. Sólo Brasil, Venezuela y República Dominicana le aventajaban en la producción del aromático grano. La zona montañosa del suroeste se convirtió en el centro principal de dicha producción por lo que sus municipios alcanzaron un desarrollo económico sin precedentes.

Esa bonanza económica, paradójicamente, produjo mayor pobreza en las masas campesinas de la zona montañosa. De antiguo, los obreros campesinos, “arrimados” a la

²³⁴ Gullón, óp. cit., págs. 41-42.

hacienda cafetalera, además de trabajo seguro, contaban con un predio de terreno o parcela de cultivo que el terrateniente le cedía para el sostén de sus familias. “Proveedor” de casa y sustento para sus empleados, el dueño de la hacienda era visto como un padre (“padrecito de agregó”) y la vida en la hacienda como de “familia”. La necesidad de aprovechar las tierras para maximizar la producción cambió la perspectiva de los terratenientes. Las haciendas pequeñas fueron absorbidas por las mayores y los trabajadores de la montaña perdieron sus tradicionales parcelas de cultivo. La miseria de los pobres del campo se acrecentó en medio del apogeo de la industria del café.

En las costas y las ciudades la situación era diferente. Organizados colectivamente, la emergente clase obrera empezaba a reclamar sus derechos de forma más efectiva. Trabajadores de la caña, artesanos y obreros de la construcción entre otros, fundaron casinos, periódicos, sociedades de auxilio mutuo y otras organizaciones de tipo cooperativista que velaban por el bienestar de los trabajadores. Se hacían veladas literarias y artísticas, se montaban obras de teatro y otras actividades que obedecían al deseo de demostrar sus capacidades literarias, alcanzadas gracias a sus esfuerzos y a pesar de que la sociedad no les educó.²³⁵

El desarrollo de relaciones de tipo capitalista, marcado por el nexo impersonal del salario, transformaba la vida y el trabajo de muchos puertorriqueños. El periodismo obrero divulgaba las ideas socialistas y anarquistas. El periódico *El Eco Proletario*, fundado en 1892, tenía la siguiente consigna: “Semanario consagrado a la defensa de la clase obrera”. *El Ensayo Obrero*, semanario fundado en 1897, de claro matiz anarquista, tenía por objetivo formar una

²³⁵ Gervasio I. García y Ángel Quintero Rivera, *Desafío y solidaridad*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1986, pág. 20.

organización de trabajadores que fuera capaz de transformar la sociedad. Bajo el lema de “Sin más patria que el taller y sin más religión que el trabajo”, atacaba las injusticias sociales que en su opinión agobiaban al país y difundía noticias del movimiento obrero internacional. Para 1898 el movimiento obrero en Puerto Rico se encontraba en claro desarrollo, a pesar de las limitaciones que imponían las regulaciones gubernamentales de la época.

De una sociedad casi enteramente rural, que sólo se acercaba a los poco poblados pueblos los domingos para cumplir con sus obligaciones religiosas y de milicias y a intercambiar productos a principios del siglo XIX, para finales del mismo contaba con 71 municipios, la mayoría con una personalidad urbana bien definida. En los pueblos mayores se establecieron teatros, clubes, facilidades deportivas, hospederías, bibliotecas y otras instalaciones, principalmente para uso y disfrute de los sectores pudientes y medios. La inauguración del servicio telegráfico (1869) y las mejoras registradas en el sistema de correos colocaron a los puertorriqueños en contacto cada vez más frecuente con las corrientes políticas, intelectuales, artísticas y musicales del mundo atlántico.²³⁶

Es comentario generalizado el de la pobreza del sistema de enseñanza en el Puerto Rico del siglo XIX. Se señala que, a pesar del esfuerzo de personalidades como el Maestro Rafael Cordero y el Padre Rufo en el ámbito privado; a pesar de la continua aportación de la Iglesia y de los esfuerzos del Estado, el régimen español legó a los puertorriqueños una red escolar pobre. El desarrollo social, político y cultural del Puerto Rico de fin de siglo contradice en parte esa aseveración.

²³⁶ Francisco A. Scarano, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, San Juan, McGraw-Hill, 1993, págs. 481-489.

En la *Historia de la Instrucción Pública en Puerto Rico hasta el año 1898*, presentada por su autor, Cayetano Coll y Toste, al Certamen Literario y Científico de 1909 auspiciado por el Casino Español en San Juan, el historiador arecibeño hace un recuento pormenorizado de la experiencia educativa en Puerto Rico desde las primeras décadas de la colonización española en el siglo XVI hasta la invasión norteamericana en 1898. La mayor parte del estudio la ocupa la escuela puertorriqueña del siglo XIX. De sus páginas se desprende la diversidad de esfuerzos individuales y colectivos que fueron dando forma al sistema escolar de la época. Para 1897, “la instrucción pública estaba organizada en toda la Isla”, señala Coll y Toste y, a renglón seguido, ofrece un recuento estadístico de escuelas, profesores y número de alumnos a lo largo y lo ancho del país (tanto en las zonas urbanas como las rurales).²³⁷

Con respecto al mismo tema, otro historiador puertorriqueño que se ocupa del asunto, Lidio Cruz Monclova, al cuestionar el planteamiento del padre Íñigo Abbad y Lasierra sobre la falta de escuelas a finales del siglo XVIII en la Isla, señala lo siguiente:

No obstante el limitado desarrollo de la instrucción popular en la Isla y la parvedad de su progreso en relación con el alcanzado en otros países bajo el régimen colonial de España, resulta evidente e incontestable la existencia de escuelas primarias y aun de instrucción secundaria durante esta remota época de la historia de Puerto Rico. Asimismo, el lento ritmo de su desenvolvimiento en la Isla no fue diferente, comparativamente, al que marcó en otras colonias extranjeras de esta misma época y aún de tiempos posteriores.²³⁸

En los *Hallazgos y generalizaciones* del texto *Mi escolita. Educación y arquitectura en Puerto Rico* de Ángela López Borrero, se hace un comentario más equilibrado y justo de la escuela puertorriqueña de finales del siglo XIX:

²³⁷ Cayetano Coll y Toste, *Historia de la instrucción pública en Puerto Rico hasta el año 1898*, San Juan, Talleres Boletín Mercantil, 1910, págs. 164-196.

²³⁸ Lidio Cruz Monclova, *La educación en Puerto Rico en el siglo XIX*, Editorial Ultra, 2006, pág. 8.

Se ha dicho que la escuela puertorriqueña durante el periodo español no tuvo un sistema delineado, y mucho menos estructurado y organizado. Esta investigación, no obstante, afirma que en el proceso histórico se fue generando un sistema educativo con sus metas, leyes y propósitos, particularmente desde el Decreto de 1865 y el Decreto de 1880...²³⁹

Al destacar que para el siglo XIX, la escuela puertorriqueña contaba con organismos de supervisión y administración; que proporcionaba libros²⁴⁰ y materiales educativos; que incluso los maestros podían crear sus propios textos y que conocían de las propuestas pedagógicas de algunos de los estudiosos más influyentes de finales del XIX (en particular de Froebel y Pestalozzi)²⁴¹, confirma los planteamientos de Cayetano Coll y Toste a principios del siglo XX y explica más coherentemente el complejo fenómeno cultural del Puerto Rico de finales de siglo. Estos hallazgos ayudan a valorar con mayor justicia los respetables logros en las letras y las ciencias puertorriqueñas en las últimas décadas del siglo que estudiamos.

Durante la segunda mitad del siglo XIX aumentó paulatinamente el número de lectores y el gobierno colonial rebajó la censura, permitiendo la formación de asociaciones y partidos políticos, si bien es cierto que la sombra del autoritarismo colonial restringió la vida puertorriqueña a lo largo de todo el siglo. La prosperidad de los sectores medios subvencionó la aparición de decenas de periódicos y revistas y la publicación de centenares de libros.

Algunas de las figuras más relevantes del quehacer cultural puertorriqueño del siglo XIX darán a luz sus aportaciones más significativas en esas últimas dos décadas y en los inicios del XX. Escritores como Manuel Zeno Gandía (1855-1930) y Manuel Fernández Juncos (1848-1929); el historiador Salvador Brau (1842-1912) y el pensador Eugenio María de Hostos (1839-1903)

²³⁹ Ángela López Borrero, *Mi escuelita. Educación y arquitectura en Puerto Rico*, San Juan, La Editorial / UPR, 2005, págs. 147-148.

²⁴⁰ La documentación señala una variedad de títulos: desde los religiosos hasta los de lectura, ciencia y geografía.

²⁴¹ *Ibíd.*, págs. 148-150.

produjeron obras que confirman la existencia de un ente cultural consciente de sus virtudes y sus defectos.

Las primeras novelas de Zeno Gandía (*La charca*, 1894, *Garduña*, 1896) evidencian el contraste entre la creciente riqueza de los hacendados cafetaleros y la pobreza extrema de la gente que laboraba en los cafetales. Manuel Fernández Juncos recreará la vida cotidiana de la época en textos como *Tipos y caracteres*, 1882, *Costumbres y tradiciones*, 1883 y *Cuentos y narraciones*, 1907. Son obras indispensables para entender la personalidad del puertorriqueño de finales de siglo.

Salvador Brau producirá trabajos de análisis social e histórico. *Las clases jornaleras de Puerto Rico* (1882) y *La campesina* (1886) estudian las condiciones de vida de la clase obrera del país. Su *Historia de Puerto Rico* (1904) es un magnífico resumen del devenir histórico de nuestro pueblo. Eugenio María de Hostos, el más destacado pensador puertorriqueño del siglo XIX, publica importantes trabajos de narrativa (*La peregrinación de Bayoán*, 1863) y de crítica literaria (*Hamlet*, 1872). Sus lecciones sobre pedagogía editadas póstumamente, el *Tratado de moral* (1888) y el *Tratado de sicología* (1901) ofrecen una aportación cultural de alcance continental.

Manuel Gregorio Tavárez (1843-1883) y Juan Morel Campos (1857-1896), dos de nuestros más distinguidos músicos, darán forma definitiva a la danza, expresión cumbre de la música puertorriqueña del siglo. La música folklórica campesina mostraba ya gran variedad y madurez. Asentada en la tradición heredada de España, África y las Antillas, había fructificado

en diversidad de ritmos (coplas, bombas, corrillos, romances, décimas, decimillas, aguinaldos y villancicos) que constituyen parcela esencial del saber popular.²⁴²

Nuestro más importante pintor, Francisco Oller y Cesteros (1833-1917) se encuentra en su etapa de madurez y produce dos de sus cuadros más representativos: *La escuela del maestro Rafael Cordero* (1890-92) y *El velorio* (1893). El primero retrata a un maestro negro puertorriqueño nacido a finales del siglo XVIII, precursor de la educación gratuita en el país. El segundo, que critica la costumbre del velatorio de niños donde se cantaba, se bailaba y se bebía en recordación del “alma pura” del infante fallecido; es, en palabras del pintor e historiador del arte Osiris Delgado:

...donde mejor queda representado en todos sus aspectos el inventario humano de una puertorriqueñidad que responde a una toma de conciencia del pueblo particularizado como tal, con una cultura inmersa en la corriente occidental, pero definido.²⁴³

Terminado en 1893, un año antes que Zeno Gandía publicara *La charca*, se hermana a esta, según Scarano, porque:

...ambas obras representan la misma visión de nuestra sociedad, visión que parece permear a las clases proletarias y medias al cerrar definitivamente el siglo XIX. Se recordará que Zeno Gandía llamó a sus cuatro novelas realistas la “crónica de un mundo enfermo”. Desde un punto de vista similar, Oller se refería a la escena representada en *El velorio* como “una orgía de apetitos brutales bajo el velo de una superstición grosera”.²⁴⁴

Es pertinente recordar que Francisco Oller viajó en varias ocasiones a Francia, donde estableció contacto con el movimiento impresionista y cultivó lazos de amistad con algunos de sus más destacados exponentes. De esa experiencia y de sus viajes de estudio y trabajo a

²⁴² Cesáreo Rosa-Nieves, *Voz folklórica de Puerto Rico*, Sharon, Connecticut, Troutman Press, 1967.

²⁴³ Osiris Delgado, “Francisco Oller y Cesteros en el proceso forjador de la identidad cultural puertorriqueña”, *Puerto Rico: arte e identidad*, Myrna Báez y José A. Torres Martinó, eds., San Juan, Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico / Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pág. 45.

²⁴⁴ Scarano, óp. cit., pág. 508.

España surgen algunos de sus más importantes trabajos pictóricos. Pinturas como *Paisaje francés I y II* (1874-77), *El estudiante* (1874-77) y *La Basílica de Lourdes* (1878) le ubican dentro de ese importante movimiento pictórico y hacen de Oller uno de los iniciadores del mismo. Su obra, de alcance internacional, espera por una más justa revaloración.

En el ámbito político, con el regreso del gobierno monárquico en 1874, las reformas gubernamentales implementadas entre 1869 y 1873 desaparecerán o serán soslayadas en la práctica. Aunque el país retuvo la categoría de provincia, la autonomía municipal, la libertad de prensa, los derechos individuales y otras reformas, los puertorriqueños sufrieron nuevamente la presión del poder colonial. Los liberales reformistas, quienes en su mayoría habían abrazado el ideal de la asimilación a España después del Grito de Lares (1868), empezaron a dirigir su mirada hacia el autonomismo como alternativa al desarrollo político del país. Tanto en Cuba como en España circulaban proyectos y se escuchaban reclamos autonomistas. Inglaterra había implantado un tipo amplio de autonomía en Canadá, Australia y Nueva Zelandia.

Las diferencias entre el modelo autonomista cubano y la llamada “autonomía tipo canadiense” eran notables. El cubano se limitaba a la descentralización administrativa y económica. La “canadiense” era más abarcadora, pues incluía la autonomía política (una amplia medida de gobierno propio, al estilo federal; tal vez, dentro de la unidad nacional con España). Estas diferencias en cuanto al tipo de autonomía que beneficiaba a Puerto Rico mantuvo dividido el pensamiento liberal en la última parte del siglo XIX.

Para mediados de la década de 1880, el país se encontraba en medio de una severa crisis económica. Hija de los problemas económicos que enfrentaba el mundo capitalista, alcanzaba mayor gravedad en Puerto Rico gracias al monopolio comercial de empresarios, la

mayoría peninsulares, y al poco valor de la moneda que circulaba en la Isla respecto a otras monedas más fuertes.

El autonomismo se convirtió en la opción política liberal. En marzo de 1887, unos 300 delegados de todo el país se reunieron en el teatro La Perla de Ponce para la reorganización del Partido Liberal Reformista. En asamblea presidida por Ramón Baldorioty de Castro (quien favorecía la autonomía al estilo canadiense), el Partido Liberal dio paso al nuevo Partido Autonomista Puertorriqueño bajo el modelo más moderado del autonomismo.

Las diferencias entre los grupos puertorriqueños y los incondicionales (pro España) se habían acrecentado significativamente. Surgieron grupos de criollos liberales que boicoteaban el comercio español. Se crearon sociedades secretas antiespañolas como La Torre del Viejo, La Boicotizadora y Los secos (en alusión a los nacidos en Puerto Rico versus los “mojados”, emigrantes que tuvieron que cruzar el mar).

La tensión alcanzó su grado más alto para el verano de 1887, cuando el nuevo gobernador, Romualdo Palacios, desató una ola de represión contra los autonomistas, acusándoles de liderar las sociedades secretas que supuestamente conspiraban contra el gobierno español, de boicotear los negocios peninsulares y patrocinar de manera exclusiva a los propietarios criollos. Arrestos, encarcelamientos, torturas e incluso muertes fueron el saldo en los meses subsiguientes hasta la destitución del gobernador Palacios en noviembre de 1887. Las simpatías y lealtades al régimen español se vieron afectadas gravemente.

Las diferencias ideológicas dentro del autonomismo, junto a la represión continua por parte del gobierno colonial socavaron la unidad del recién creado Partido Autonomista Puertorriqueño. Estaba dividido entre los que creían que sólo se debería lidiar con partidos

españoles del bando republicano, liderados por Francisco Cepeda Taborcías, director de la *Revista de Puerto Rico* y los que pensaban, bajo el liderato de Luis Muñoz Rivera y su periódico *La Democracia*, que fuesen republicanos o monárquicos, lo que importaba era que se comprometieran con la autonomía de Puerto Rico. La muerte de Baldorioty en 1889 agudizó la división.

Para la década de 1890, el autonomismo puertorriqueño seguía dividido en dos facciones con ideas encontradas sobre a qué tipo de autonomía aspirar, cómo lograrla y bajo cuál liderato. En 1892 Cepeda se marcha de Puerto Rico y José Celso Barbosa, fundador del periódico *El país* (1895) se convertirá en uno de los ideólogos más importantes del bando republicano. El Dr. Barbosa, quien había estudiado en los Estados Unidos, conocía y admiraba la república norteamericana, en la que veía el modelo de gobierno perfecto. El bando que apoyaba acuerdos tanto con los republicanos como con los monárquicos españoles ganó la disputa.

En enero de 1897, una comisión enviada por el Partido Autonomista, con Muñoz Rivera a la cabeza, viajó a España y acordó unirse al Partido Liberal Fusionista de Práxedes Mateo Sagasta, con la condición de que al llegar al poder le otorgaría la autonomía a Puerto Rico. En poco menos de dos años Puerto Rico obtendría la autonomía, implantaría un nuevo gobierno (el primero constituido por puertorriqueños); sería invadido por los Estados Unidos de América y, para diciembre de 1898, tras la firma del Tratado de París, pasaría a ser posesión de la emergente potencia colonial norteamericana.²⁴⁵

²⁴⁵ Scarano, óp. cit., págs. 514-543.

2.3.1 El ámbito religioso

En el ámbito religioso, el credo oficial del estado era el católico, pero el panorama religioso-espiritual vivía transformaciones significativas. Según el sacerdote jesuita e historiador Fernando Picó:

La Iglesia institucional pierde terreno ante el liberalismo oficial, el desarrollo de la masonería, los comienzos de las comunidades protestantes, el despliegue del espiritismo y la secularización progresiva de la mayor parte de los aspectos de la vida pública.²⁴⁶

El siglo había comenzado con el primer obispo puertorriqueño, Juan Alejo de Arizmendi (1760-1814). Dirigió la Diócesis de 1803 hasta el momento de su muerte en 1814. De pensamiento liberal, despertó el temor del gobierno colonial que consideró peligrosa la presencia de líderes religiosos de ideas nacionalistas durante el precario siglo XIX. El país no volverá a contar con un obispo nativo el resto de la dominación española. Recordemos que en las primeras tres décadas de ese siglo España perdió la mayor parte de sus posesiones en América. Las pocas que conservó, entre ellas Puerto Rico, serían vigiladas de forma muy estrecha.

La iglesia católica nunca contó con suficientes sacerdotes para atender la creciente población del siglo, mucha de ella aún dispersa en las zonas rurales. Ante este estado de cosas, el catolicismo popular sustituyó al institucional. Con raíces en la tradición cristiana europea, encontrará en su fusión con la espiritualidad indígena antillana y la africana, los elementos sincréticos necesarios para responder a las necesidades espirituales de la masa poblacional puertorriqueña.

²⁴⁶ Fernando Picó, "El catolicismo popular en el Puerto Rico del siglo XIX", *Virgenes, magos y escapularios: Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*, Ángel Quintero, ed., San Juan, Universidad de Puerto Rico / Sagrado Corazón / Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1998, pág. 154.

Elementos de la magia, la hechicería y el espiritismo popular permearán al sincrético catolicismo popular de finales de siglo. La comadrona, el espiritista, la catequista de barrio, el curandero, los padrinos de agua y los santeros sustituyen al clero, mantienen la fe católico-cristiana y dan cohesión a la identidad nacional, pues sostienen el vínculo religioso que les identifica como pueblo.

La relación estrecha de la Iglesia con el Estado propició que la mirada recelosa y en ocasiones hostil con que sectores autonomistas y separatistas miraban al gobierno español fuera también dirigida hacia la Iglesia Católica. Recordemos, la mayor parte del clero que trabajaba en Puerto Rico en la época era de origen español. La masonería, el libre pensamiento y el espiritismo científico, movimientos en boga en la Europa del momento, así como la naciente iglesia protestante puertorriqueña, encontraron espacio entre estos sectores acosados por el gobierno español.

Muchos intelectuales del sector liberal puertorriqueño, educados en Europa o en Norteamérica, vieron en estos movimientos alternativas religioso-espirituales al pensamiento ortodoxo y, desde su perspectiva, anquilosado, de la Iglesia Católica Puertorriqueña, apéndice de la metropolitana española.²⁴⁷ Para la invasión norteamericana, la Iglesia Católica Puertorriqueña estaba dividida en dos corrientes claramente distinguibles: la institucional, de corte ortodoxo y dogmático y la popular, resultado de la experiencia sociocultural antillana.²⁴⁸ El espiritismo, la masonería y la naciente Iglesia Protestante, hemos visto, completaban el

²⁴⁷ José Manuel García Leduc, *Intolerancia y heterodoxia en Puerto Rico, Siglo XIX*, San Juan, Isla Negra Editores, 2009.

²⁴⁸ Nérida Agosto Cintrón, *Religión y cambio social en Puerto Rico (1898-1940)*, San Juan, Ediciones Huracán, 1996, págs. 19-52.

cuadro espiritual puertorriqueño. Este complejo escenario religioso-espiritual tomaría diversos matices al insertarse en la nueva realidad colonial.

3.3.1 La Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico: implicaciones religiosas

La invasión norteamericana de 1898 añadió al cuadro socio-religioso puertorriqueño un elemento radicalmente transformador que trastocaría el orden establecido por cuatrocientos años de historia colonial española en Puerto Rico. Así como la empresa imperial iniciada por Colón en 1492 tenía como uno de sus fundamentos teóricos el adoctrinamiento religioso católico de los “nativos”, el nuevo régimen colonial tenía entre sus motivaciones primarias la expansión del cristianismo protestante. Las razones teóricas se apoyaban en la visión mesiánica que desde temprano en el siglo había apuntalado el presidente James Monroe con su política de “América para los americanos” (entiéndase los Estados Unidos de Norteamérica): el Destino Manifiesto de 1823.

En consecuencia, el nuevo poder imperial no sólo estaba llamado a imponer su criterio político-económico del mundo, sino también su visión religiosa-espiritual. Así lo resume Agosto Cintrón en el texto antes citado:

Del mismo modo que cuatro siglos antes los españoles se habían sentido escogidos por Dios para llevar la civilización y la fe católica a las nuevas tierras y pueblos de América, los norteamericanos de fines del siglo XIX veían como un mandato divino el extender su dominio sobre otros territorios. Pero en este caso para llevar a esos pueblos la democracia norteamericana y el Cristianismo Protestante.²⁴⁹

La similitud en cuanto a la visión del asunto ideológico-religioso en los territorios conquistados por parte de los dos imperios, tan apartados en el tiempo el uno del otro, asombra. Al describir la función del protestantismo evangélico misionero en la instauración de

²⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 58.

la nueva ideología colonial, Samuel Silva Gotay, estudioso del fenómeno religioso puertorriqueño, señala lo siguiente:

...los protestantes, en los primeros 30 años de la ocupación de los Estados Unidos, identificaban “evangelización” con “americanización”, esto es, la “ciudadanía en el Reino de Dios” con la “ciudadanía americana”. En consecuencia, para los misioneros y los conversos puertorriqueños los términos “americanización”, “Estados Unidos”, serán sinónimo de evangelio y protestantismo. Ocurrirá exactamente de la misma manera que ocurrió cuatrocientos años antes y durante la “cristiandad católica” en que las instituciones y los valores de la cultura española colonial fueron también sinónimo de evangelio.²⁵⁰

Así como cuatrocientos años antes, el brazo “espiritual” de la colonización estaba constituido por los sacerdotes católicos que acompañaron desde los primeros viajes de Colón la empresa imperial, los ministros protestantes acompañaron desde el día primero de la invasión a los nuevos conquistadores. Es harta conocida la reunión que para mayo de 1898 celebraron en Nueva York representantes de las iglesias Presbiteriana, Congresional, Bautista y Metodista Episcopal para, frente a un mapa de Puerto Rico, establecer las reglas y condiciones que guiarían la “invasión protestante” de la Isla. Esta acción estratégica era necesaria pues, a diferencia de la unidad del cristianismo católico español en el siglo XVI, el cristianismo protestante norteamericano de 1898 contaba con múltiples manifestaciones.

La vieja institución de la Iglesia Católica Puertorriqueña enfrentaba la mayor crisis de su historia. Debilitada ante el pueblo puertorriqueño por su estrecho vínculo con el Estado español, “atacada” ya desde mediados del siglo por instituciones ligadas al liberalismo europeo (los librepensadores, el espiritismo, la masonería), enfrentaba, ahora, problemas monumentales: la pérdida del salario de los religiosos (aportado hasta entonces por el Estado

²⁵⁰ Samuel Silva Gotay, *Protestantismo y política en Puerto Rico 1898-1930*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, pág. 305.

español); el éxodo de la mitad del clero, el que ante la precariedad de las circunstancias, decidió regresar a España; la pérdida de múltiples propiedades de la Iglesia y la imposición de cuotas para uso de los templos; la prohibición de enseñar la religión católica en las escuelas públicas del país como consecuencia de la doctrina de separación de iglesia y estado impuesta por el nuevo régimen y la feroz competencia que iniciaban las iglesias protestantes, libres ahora de restricciones gubernamentales.²⁵¹

Todo había cambiado para la hasta entonces hegemónica Iglesia Católica Puertorriqueña. No solo había tenido que ceder paso a la Iglesia Protestante como la “Iglesia del Estado”, sino que otras corrientes ideológico-espirituales, antagónicas al catolicismo ortodoxo, prohibidas o de precaria presencia durante el régimen español, eran consideradas legales por el régimen norteamericano y, en consecuencia, libres para actuar en la sociedad puertorriqueña. Librepensadores, masones y espiritistas entraban sin limitaciones al ruedo ideológico junto a la Iglesia Protestante en el Puerto Rico de inicios del siglo XX. Señala García Leduc:

En 1903 [...] se organizó la Federación de Espiritistas de Puerto Rico bajo la dirección, entre otros, de Rosendo Matienzo Cintrón. Esto ocurrió dentro del contexto de la nueva dominación estadounidense, la separación de Estado e Iglesia (que privó a la Católica Romana de su condición privilegiada de Iglesia oficial), la invasión de misioneros protestantes estadounidenses, la reorganización de la masonería y la organización por los trabajadores puertorriqueños de las primeras federaciones o sindicatos en Puerto Rico.²⁵²

La Iglesia Católica institucional reaccionó débilmente y de forma poco articulada; su análisis, apocalíptico. Al comentar el impacto de la Guerra Hispanoamericana en las

²⁵¹ Francisco J. Vega, “La situación de las iglesias en Mayagüez en torno a 1898”, *El impacto del 1898 en el oeste puertorriqueño*, San Juan, Editorial LEA, 1999, págs. 57-63.

²⁵² García Leduc, óp. cit., pág. 140.

instituciones católicas de vida religiosa en Puerto Rico, Jaime Partsch destaca una crónica de los Padres Redentoristas que laboraban en San Juan, publicada el 13 de agosto de 1898. En la misma se habla de “cambio enteramente radical” y de “golpe casi mortal a la religión católica”, la que “tendrá que ceder el lugar al protestantismo”.²⁵³

En conclusión, señala Partsch:

Estos religiosos, acostumbrados a una Iglesia subvencionada y sancionada por el Estado, veían en el fin del régimen político la muerte también de la vida eclesial. La llegada de los invasores marcaba para ellos el inicio de un Estado protestante, enemigo del catolicismo.²⁵⁴

Sería el pueblo llano católico, en particular la feligresía campesina, la que respondería de forma efectiva. Temprano, desde los primeros meses de la invasión militar, de forma espontánea, laicos católicos comenzaron a articular una respuesta al nuevo estado de cosas. Para agosto de 1898, la Hermana Edosia predicaba a favor de la fe católica en los campos de Quebradillas. Para agosto del siguiente año, la Madre Elenita de la Santa Montaña ganaba adeptos en San Lorenzo y Patillas. Vista por sus seguidores como la reencarnación de la Virgen María, defendía los preceptos de la fe católica. Llegó a tener gran cantidad de fieles, quienes le iban a escuchar predicar en una montaña de la Sierra de Cayey, donde estableció su centro de operaciones. Todavía hoy día el lugar mantiene una capilla y se le conoce como la Santa Montaña o Cerro La Santa, en clara alusión a Madre Elenita.

Para los primeros años del siglo XX, en 1902, surge el movimiento de avivamiento religioso popular de mayor trascendencia de la época: la Congregación Misionera de San Juan Evangelista. Se les conoció como los Hermanos Cheo, en clara alusión a sus figuras fundadoras

²⁵³ Jaime Partsch, *La crisis del 1898 y su impacto en los institutos de vida religiosa en Puerto Rico*, San Juan, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2008, pág. 51.

²⁵⁴ *Ibíd.*

más relevantes, José de los Santos Morales (de Arecibo) y José Rodríguez (de Adjuntas): los “hermanos Cheo”. De claro carácter mesiánico, profetizaban sobre el fin del mundo e instaban a la gente a dejar de pecar; a casarse por la Iglesia Católica; a acudir a los templos; a oír misa y recibir los sacramentos.

Por más de dos décadas, el movimiento Cheo detuvo la expansión del protestantismo en la zona rural montañosa del centro de la Isla. Visto con reparos por la jerarquía religiosa en un principio, su clara adhesión a los preceptos básicos de la fe católica le ganó el reconocimiento de la institucionalidad religiosa para mediados de la década de 1910. En 1918, el Papa Benedicto XV les saludó en un documento público, lo que les acreditó de hecho como institución seglar católica. Con sus altas y bajas, continuó su labor a lo largo del siglo XX y todavía, a principios del XXI, forma parte de los grupos de apoyo laico dentro de la Iglesia Católica Puertorriqueña.

En el sur y centro montañoso de la Isla, esta secta de predicadores pobres, de hablar sencillo y tosco, calaron en el ideario de la población campesina, analfabeta o poco educada, como ellos. Llenaron el vacío que habían dejado los sacerdotes, que no predicaban y que tampoco podían llegar a los campos remotos en los años primeros de la presencia norteamericana en Puerto Rico.²⁵⁵

²⁵⁵ Samuel Silva Gotay, *Catolicismo y política en Puerto Rico bajo España y Estados Unidos. Siglos XIX y XX*, San Juan, La Editorial / UPR, 2005, págs. 313-323. Esteban Santaella, *Historia de los Hermanos Cheos*, 2da. ed., Edición del autor, 2003, págs. 48-130.

2.4 Consideraciones finales

El espíritu de cambio, de rebelión ante la imperante sociedad burguesa decimonónica es, quizás, la marca de identidad del artista de finales del siglo XIX. Marginado de los espacios de poder social, cansado de la tradición heredada de la cultura occidental, aspira crear un mundo nuevo, cónsono con su percepción de la vida y las cosas. Alcanzar esa utopía significará romper con el canon imperante. Política, economía, filosofía, sociología, religión, arte, todo es objeto de cuestionamiento, de duda, de cambio. Si definimos, reiteramos, el espíritu finisecular, la clave está en esa ansia infinita de cambio.

Así nace el artista moderno, hijo del espíritu de la época: el modernismo. Romántico, decadente y rebelde, verá en el arte el último reducto de redención para la humanidad. El cuestionamiento de la tradición en todos sus aspectos le lleva a experimentar formas “nuevas” de crear: Art Nouveau, Modern Style, Jugendstil, Sezessionstil, Liberty, Noucentista, Modernismo, Modernismo religioso, Modernismo literario, diversos nombres para un mismo fenómeno: ansia infinita de cambio.

Occidente está agotado. Su ya milenaria trayectoria cultural muestra signos de decadencia; ha llegado el momento de cambiar, de ser “moderno”. Ese espíritu regirá la visión de mundo de fin de siglo. Así en la política, en la economía, en la filosofía, en la religión; así en el arte, en las artesanías, en la arquitectura, en la moda; así en la literatura.

Puerto Rico, y su literatura en particular, no estarán ajenos a este fenómeno. Insertos en el mundo occidental, en la sociología cultural española e hispanoamericana, responderán al reclamo. Su particular experiencia antillana será marcada por el espíritu de época que produjo

el modernismo literario. La vertiente puertorriqueña, su vínculo literario-religioso, motivo central del estudio que nos ocupa, serán considerados en los capítulos subsiguientes.

Capítulo III

Fin de siglo: religiosidad y poesía en Puerto Rico

3.1 Acercamiento al tema religioso

Las últimas dos décadas del siglo XIX encontrarán a Puerto Rico inmerso en las corrientes sociopolíticas e intelectuales de la época. Su concepción espiritual del mundo, atada desde sus orígenes coloniales al catolicismo, la religión del estado, enfrentará transformaciones que harán crisis con la Guerra Hispanoamericana. Ya lo hemos comentado en el capítulo anterior: el espiritismo científico y su variante popular isleña, el protestantismo y el sincretismo religioso, prueban fuerzas con el catolicismo institucional en una colonia cada vez más secularizada. Movimientos y corrientes ideológicas como el librepensamiento, la mazonería, el socialismo, incluso el comunismo y el ateísmo encontrarán cada día más adeptos dentro de la intelectualidad y el naciente movimiento obrero. Recordemos el lema del semanario *El ensayo obrero*, fundado en 1897: “Sin más patria que el taller y sin más religión que el trabajo”.

El pensamiento religioso católico se sostendrá más que por la Iglesia Institucional (limitada por la secularización creciente del estado y maltrecha por la Guerra Hispanoamericana), por su variante popular, permeada por el sincretismo religioso. Sus mayores logros en medio de la crisis finisecular vendrán de manos de un movimiento laico de avivamiento popular, de base campesina y carácter mesiánico: los Hermanos Cheos.

La visión de mundo que por siglos dominara la experiencia cultural puertorriqueña y que había dado visos de transformación desde mediados del siglo que nos ocupa, muestra ya, en

sus últimas décadas cambios radicales que acercan a la intelectualidad puertorriqueña a la modernidad que agitaba los centros de poder cultural en Occidente. Al comentar los avatares de la vida del poeta, dramaturgo y bibliófilo puertorriqueño Manuel María Sama, el también dramaturgo y crítico literario Roberto Ramos Perea describe la ciudad capital puertorriqueña a principios de la década de 1880 en los siguientes términos:

San Juan en ese momento es un hervidero cultural. Estarán en su mejor momento los jóvenes actores del nuevo teatro de Río Piedras..., habrá consistente actividad ateneísta y plena vida musical. Habrá lidias periodísticas candentes y aunque impera la censura política, la actividad creativa se ve posible y dinámica.²⁵⁶

Más adelante, en este mismo ensayo introductorio a la obra de Sama, Ramos Perea recuerda las críticas que a la literatura puertorriqueña se hacían para la época en España y por adeptos al régimen colonial en Puerto Rico. Al comentar una polémica que sobre el tema surge en la prensa local, concluye:

Los vapuleos críticos españoles a la literatura puertorriqueña en este periódico (*El Buscapié*, San Juan, década de 1880) habrá que estudiarlos con atención en relación con la formación y consolidación de un frente liberal que ha cobrado presencia en la prensa española. ¿No es la minimización, la crítica despiadada y la indiferencia la mejor manera que tiene una intelectualidad metropolitana de detener el avance de una presencia cultural colonial? El libro *Poetas puertorriqueños* –casi seis años después de publicado—seguía siendo una piedra en el zapato de la intelectualidad española.²⁵⁷

En los dos comentarios citados encontramos indicios de la transformación que vivía el país: un centro de poder cultural local (San Juan) y una experiencia literaria evidente incluso para la intelectualidad en el centro del poder colonial (Madrid). Entre los críticos españoles que se ocupan de la literatura puertorriqueña de la segunda parte del siglo XIX se encuentran figuras como Marcelino Menéndez y Pelayo y Leopoldo Alas (Clarín). El libro citado, *Poetas*

²⁵⁶Roberto Ramos Perea, "Sama: Vida y obra, estudio preliminar", *Obras completas de Manuel María Sama*, San Juan Editorial LEA, 2000, pág. 35.

²⁵⁷Ibíd., pág. 37.

puertorriqueños (1879), una antología trabajada por Sama junto a José M. Monge y Antonio Ruiz Quiñones, era aún motivo de elogios y críticas de los dos grupos antagónicos un lustro después de su publicación. Sí, los aires de modernidad que agitaban los centros de poder cultural occidentales movían también los resortes culturales de una colonia de la periferia como era Puerto Rico.

De esa época será, precisamente, el primer trabajo bibliográfico de las letras puertorriqueñas. Su autor, Manuel María Sama. *Bibliografía Puertorriqueña* (1887), un catálogo razonado de los libros que el autor guardaba en su biblioteca privada, ofrece la primera mirada de conjunto a publicaciones y autores puertorriqueños conocidos al momento. En el mismo se da noticia de libros que abordan el tema de esta investigación desde las diversas corrientes que convivían en el ideario religioso-espiritual puertorriqueño.

Junto a textos aprobados por las autoridades eclesiásticas del país (*Reseña histórica*, 1884 y *Sermón*, 1885, del presbítero Domingo Romeu Aguayo y *Un pequeño libro de actualidad*, traducción de trabajos del Abate Moigno por Federico Asenjo, 1884, polémicas sobre la relación entre la fe y la ciencia), encontramos poemarios de estilo parnasiano como *La religión del amor*, 1886, de Abelardo Morales Ferrer y la ficha bibliográfica del que con el paso del tiempo será considerado uno de los primeros textos modernistas de Hispanoamérica: el poema-libro *Las huríes blancas* (1886), de José de Jesús Domínguez. Entre estos, varios textos relacionados con la masonería: *Resumen histórico de la Francmasonería*, de Arístides Simonpietri, 1885; *Procedimientos*, publicado por H. Catalina en 1885; *Origen, organización y competencia de los poderes masónicos*, de H. Chabirand (traducción del francés de A. Ruiz Quiñones), publicado en

1885 y *A la masonería*, de J.A. Vicente Palés, 1886. Y otro, cuyo título apunta al signo de los tiempos: *Patria y cosmopolitismo*, ensayo de Antonio Cortón (1881).

Compuesta en su totalidad por unos 250 títulos de autores y asuntos relacionados con Puerto Rico, esta *Bibliografía Puertorriqueña* evidencia el flujo de publicaciones y el interés por las mismas en las décadas finales del siglo XIX. (El libro fue publicado en Mayagüez, una ciudad al oeste del país, lejos del centro de poder intelectual sanjuanero; lo que implica que la vida cultural no se circunscribía a la capital puertorriqueña). Evidencia también la pertinencia de los asuntos y temas espirituales que hemos estado estudiando a la vida y a la literatura puertorriqueña de la época. Cómo se manifiestan esas corrientes y preocupaciones espirituales, quiénes las aprecian y cultivan y qué impacto tienen en la literatura isleña del momento lo consideraremos a continuación.

Estudiar el fenómeno religioso dentro de la literatura de la época plantea un problema considerado someramente por la crítica. Aunque la poesía de asunto o tema religioso forma parte del ideario poético de fin de siglo, otros serán los temas e intereses predominantes en las publicaciones del momento. En uno de los pocos estudios que abordan el tema, Ciriaco Pedrosa señala lo siguiente:

No es época para la lírica devota, ni siquiera para la religiosa en su sentido amplio trascendente; pero cuando el espíritu del poeta está afincado en ella, fluye tenue entre los temas propios de aquellos lustros: el tardío progreso y, sobre todo, la rebelión patriótica.²⁵⁸

Pedrosa también apunta “la inexistencia de antologías poéticas religiosas con altura literaria” y “la escasez de tal subgénero en las colecciones de lírica selecta”, así como la

²⁵⁸Ciriaco Pedrosa, *Religión y religiones en los poetas*, Madrid, Ediciones FAX, 1973, pág. 59.

ausencia de este tipo de trabajo literario en los libros de texto de lengua y literatura en uso en el país.²⁵⁹

Esto no implica, hemos dicho, que no se cultivase el tema, ni que el asunto espiritual no fuese abordado por algunos de los poetas más representativos de la época. La romántica Lola Rodríguez de Tió escribe muchos de sus textos de temática religiosa más representativos durante los lustros finales del siglo XIX. Su contemporánea Fidela Matheu y Adrián, marcada por la viudez y la soledad existencial desde muy temprano en su vida, continuará cuestionándose la existencia terrena y la posibilidad de un mundo trascendente a largo de su obra, la que como la de Lola se extiende hasta entrado el siglo XX. Vale destacar, como comentamos en el capítulo primero de esta investigación, que entre la obra inédita de esta autora recientemente publicada hay un conjunto de “Odas religiosas”: “El Nazareno” (1873), “Oración a María” (1874), “Ante la cruz” (1877), “Jesús ante el calvario”, “A San Francisco”, “Salve”, “La salve” y “La historia de María” (dedicada al segundo obispo católico bajo el régimen norteamericano, Monseñor Jones, 1912).²⁶⁰

Si bien a la sombra quizás de otros temas, la preocupación religioso-espiritual, presente en la Europa y la América Hispana de fin de siglo, estará también presente en la poesía puertorriqueña. Como en la Europa finisecular, junto a la valoración del cristianismo, sus símbolos y aspectos más preciados (Dios, fe, Cristo, devociones) convivirán la duda religiosa, el anticlericalismo, el espiritismo y la masonería. Se enfrentarán ciencia y religión; se explorarán los vínculos de la poesía y la creación artística, la mirada panteísta del mundo.

²⁵⁹ Ibid, pág. 61.

²⁶⁰ Fidela Matheu y Adrián, *Obra poética inédita*, Arecibo, Ediciones Boán, 2010, págs. 247-265.

3.1.1 Poetas representativos

Luis Muñoz Rivera (1859-1916), romántico en espíritu, parnasiano en el estilo, es ejemplar en cuanto a la corriente ideológica que dominaba la poesía finisecular puertorriqueña. Cumple su obra poética con el citado juicio de Pedrosa de que no era ésta “época para la lírica devota”, pero que en los escritores de manifiesta conciencia religiosa, “fluye” entre los temas predominantes del momento como el progreso o la rebelión patriótica.

Muñoz Rivera fue uno de los políticos más influyentes de las últimas décadas del siglo XIX y los primeros lustros del siglo XX. Dirigió el movimiento político que condujo al país a la Carta Autonómica de 1897 y a la implantación del sistema autonómico de gobierno en 1898, meses antes (febrero) de que estallara la Guerra Hispanoamericana. Bajo el régimen norteamericano, será el líder máximo de partido Unión de Puerto Rico, el principal del país, hasta el momento de su muerte en 1916. Bajo el régimen español presidió el Gabinete Autonómico de Puerto Rico; bajo el norteamericano fue nuestro primer Comisionado Residente en Washington.

En esos años, donde domina como protagonista en la vida política del país, su formación religiosa judeocristiana ronda sus debates públicos. En un estudio sobre el valor sociocultural de la vida de Muñoz Rivera, José A. Calderón Rivera cita unos artículos publicados en el periódico *La Democracia* entre el 10 y el 11 de abril de 1908 bajo el título de *La capacidad del país*. En ellos Muñoz planteó su posición con respecto a la posibilidad de que los Estados Unidos se negasen a otorgarle “self-government” (gobierno propio) a Puerto Rico. Al referirse a los líderes políticos que consideraba dispuestos a defender los derechos del país, señaló lo siguiente:

Ellos serían los paladines de esa nueva cruzada, no para la conquista de un sepulcro, sino para la resurrección del mártir multicéfalo que se llama Puerto Rico y que espera quien levante su losa y pronuncie el conjuro: “levántate y anda”.²⁶¹

Al referirse al país y a su nueva situación colonial recuerda las cruzadas cristianas a la Jerusalén medieval y compara el país con un “mártir” al que hay que “resucitar” con las palabras del maestro del cristianismo: “Levántate y anda”. Es evidente el discurso religioso que subyace en la psiquis del político. Así también en su poesía.

En *Tropicales* (1902), su principal poemario, donde reúne versos escritos entre 1882 y el año de publicación, junto a la preocupación cívico-política que, sabemos, ocupa la mayor parte de su vida adulta, la preocupación religioso-espiritual subyace en la penumbra de algunos de sus mejores poemas. La duda ante las limitaciones humanas y la fe ante la providencia divina se consideran en poemas como “Abismos”, “In excelsis” y “Confidencias”. Dios es gestor de lo más valioso y de lo más conflictivo de la raza humana, sugiere en “Abismos”. Ante las limitaciones de la materia, la fe dirige la mirada al cielo de los cristianos, plantea “In excelsis” (1885). “Confidencias” (1888) se acerca a ésta como asidero posible ante la angustia, la duda y las limitaciones humanas. El poema, escrito a modo de carta confidente a una amiga, plantea las dudas humanas y espirituales que abaten al poeta:

Más ¡ah! que en esa lucha temeraria,
vacilante mi fe, de muerte herida,
olvidaba la ferviente plegaria

en el hogar dulcísimo aprendida,
antes que, aleve, el cierzo de la duda
soplara sobre el campo de mi vida.

Hoy es inútil que a la ciencia acuda;

²⁶¹José A. Calderón Rivera, *La pluma como arma: La construcción de la identidad nacional de Luis Muñoz Rivera*, Santurce, Análisis, Inc., 2010, pág. 321.

ella sus obras destruir no sabe;
a mi reclamo permanece muda...²⁶²

Buscó fama y encontró olvido. Agotada la fe en los dioses humanos y la providencia divina, sólo la esperanza puede mantener al hombre vivo ante la duda irresoluta, piensa la voz poética. Ante el vacío existencial que producen las oscuridades de la ciencia humana y las resquebrajaduras de su fe espiritual, solo queda, piensa, la esperanza:

O Dios o Satanás lo habrán querido;
busqué la ciencia y encontré la duda;
busqué la gloria y encontré el olvido...

.....

Y me detengo al borde del camino
para dejar la esencia de mi duelo
en este, por ser tuyo, álbum divino.

No quieras darme bienhechor consuelo;
para la risa en llanto convertida
no existe ni en la tierra, ni en el cielo.

Vuelvo a emprender la ruta interrumpida,
mientras el mundo sin cesar avanza
derramando en los mares de la vida
el mágico elixir de la esperanza.²⁶³

El asunto de la fe es replanteado en uno de sus poemas más conocidos, "Paréntesis". Al regresar a su pueblo natal, al paisaje natural que le vio crecer, se cuestiona el derrotero de su vida y a modo de síntesis, medita lo que entiende le *salva* como ser humano:

Nunca en el lado de pasiones malas
mi inspiración sus alas
quiso plegar; en la batalla ruda
un triple empuje a confortarme viene:
mi aliento me sostiene;

²⁶²Luis Muñoz Rivera, *Obras completas: Poesía*, San Juan Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960, pág. 132.

²⁶³Ibíd., págs. 135,136.

mi fe me salva; mi intención me escuda.²⁶⁴

El mal y sus consecuencias desde la perspectiva religiosa son abordados en poemas como “Infernalía” y “Judas”. El infierno del poeta es el de los cristianos:

Vida sin fin; dolor sin esperanza;
eternidad de duelo y de agonía...²⁶⁵

Judas, arquetipo de la duda que destruye la fe; de la traición que destruye al traidor es descrito con tono austero y sentencioso:

...todo lo que hubo en ti de grande y noble
rodó con brusco estrépito

y en tu obra gozaron los verdugos;
y, de tu hazaña en premio,
a tus pies arrojaron la moneda;
a tu rostro el desprecio.²⁶⁶

Hay un dejo de nostalgia y de tristeza existencial en la mejor poesía de este artista. Ante el triunfo no envanece; ante los fracasos, se rebela y obstinadamente, lucha. El amor será su Norte. En “Ella”, como buen romántico, la amada le dirige al amor supremo y la eleva a la categoría de diosa:

... y en ella se concentra el universo,
y al estrechar su mano idólatra,
miro a Dios fulgar en sus pupilas
y caigo de rodillas a sus plantas.²⁶⁷

En ella reencontrará la fe perdida. A través de la amada, las dudas existenciales se disipan:

Yo no rezaba nunca: en los altares
la vi una vez arrodillada y sola;

²⁶⁴“Paréntesis”, ibíd., pág. 177.

²⁶⁵“Infernalía”, ibíd., pág. 129.

²⁶⁶“Judas”, ibíd., pág. 117.

²⁶⁷“Ella”, ibíd., pág. 156.

amanecía y en las naves iba
por grados disipándose la sombra.

Sus cabellos tendidos por la espalda,
su rostro oculto entre nevadas blondas,
sus manos juntas y sus ojos fijos
del pavimento en las pintadas losas,

parecía un arcángel de los cielos
mirando el nacimiento de la aurora;
oraba y su palabra se perdía
como un susurro por las altas bóvedas.

Y comprendí el valor de una plegaria;
y oré con la emoción intensa y honda
del que ve disiparse como el humo
la duda que le asedia y le devora.²⁶⁸

La imagen responde no sólo al ideal femenino romántico ya en decadencia, sino que recuerda a la frágil y angelical modelo de alguna pintura prerrafaelita de fin de siglo. Mas el tono melancólico y dubitativo prevalece en el texto, lo que le lleva a meditar sobre el gran misterio de la vida, sobre su brevedad y duda. Aún el amor, piensa, puede tambalearse y morir.

Así medita al final del poema:

Es el paso del hombre por la tierra
una serie de sueños imposibles;
un cúmulo infinito de deseos
encarnados en cosas que no existen.

Cuando llega un instante en que la dicha,
harta de huir, se vuelve y nos sonrío,
la misma incertidumbre de perderla
amarga los instantes más felices.²⁶⁹

La lucha constante del ser humano por alcanzar la gloria, el éxito (en el caso del artista, la fama), se estrella continuamente frente a la realidad de la fugacidad de la vida terrena. De

²⁶⁸Ibíd., págs. 157-158.

²⁶⁹Ibíd., pág. 160.

ello nos habla “Sísifo”, extenso poema que utiliza el mítico personaje griego condenado a arrastrar una y otra vez hasta la cima de una montaña una roca, en castigo eterno por haber ofendido a los dioses. Así entiende el poeta el paso por la vida: luchas continuas, éxitos efímeros; para luego volver a empezar, como Sísifo, la lucha otra vez:

Es ese
símbolo amargo de la estéril lucha,
de la gloria pueril, jamás completa,
y de dolor, eterno como el mundo,
está toda la vida del poeta.²⁷⁰

Fecha en 1898, bien podría también leerse como el retrato poético que de la situación política de su país hace el político-poeta. Como Sísifo, Puerto Rico carga, “por la eternidad”, el yugo colonial. Primero con España y, cuando parece librarse de él, en la cima de su andadura política de 400 años (entiéndase el gobierno autonómico de febrero de 1898), estalla la Guerra Hispanoamericana y pasa a manos de un nuevo poder colonial: los Estados Unidos de Norteamérica. Cae de sus manos el logro político y, como la roca de Sísifo, rueda nuevamente al abismo colonial, para de nuevo, tener que empezar.

El poeta-político no está satisfecho con el mundo que le ha tocado vivir. Obstinadamente intenta cambiarlo, para inexorablemente fracasar. Es un marginado del espíritu. La política, su principal tarea existencial, le deja siempre insatisfecho. La poesía, aunque marginal a los ojos del pueblo que le sigue como político, será su “roca de salvación”. Allí las claves para entender, entonces, no sólo al político, sino al artista. Está muy cerca de la mirada moderna del mundo en el que convive. Así lo señala Eugenio Fernández Méndez en el prólogo a *Obras completas. Poesía*:

²⁷⁰“Sísifo”, *ibíd.*, pág. 183.

Es además la suya, poesía de fin de siglo a lo Musset, Víctor Hugo, o Vigny –cuando la poesía y los poetas comenzaban ya a sentirse extrañados en el clima de hostilidad de la sociedad mercantil y plebeya que los rodeaba. Momento pues de transición que abrirá en la poesía la renovadora corriente del Modernismo, que además de producir el cambio deseado de las formas poéticas, convierte a la poesía en una búsqueda consciente de la salvación eterna del hombre sensible.

El poeta que desde su mocedad ha visto en su tierra violada la libertad, que ha visto profanada la aureola de todas las santidades, expresa en sus versos una nueva visión desnuda de las cosas.²⁷¹

Vale apuntar que, aunque en menor grado, algo de la espiritualidad mítica greco-latina e incluso oriental musulmana conforman el mundo lírico de nuestro poeta. En “Infernalía”, junto a alusiones a personajes e instituciones de la historia y la literatura europea (Galileo, Bonaparte, Carlos V, El Vaticano; Dante, Shakespeare, Lord Byron, Goethe) se mueven personajes de la mitología greco-latina (Dido, Aspalis, Nino, Safo, Corino) en un poema que interpreta el infierno cristiano. En “Confidencias” echa mano a motivos del “mundo pagano” para explicar algo de sus dudas espirituales. Así, personajes de la mitología romana (Jano) y griega (Palas Atenea) y las “castas huríes” del paraíso musulmán, acompañan al dios cristiano y a la ciencia humana en la búsqueda existencial del ente poético. En “Sísifo” el mito greco-latino le sirve para explorar líricamente las luchas que socavan el espíritu del artista de manos de Júpiter y Plutón. Esa búsqueda de motivos y mundos alternos al contemporáneo, tan característico de la modernidad de fin de siglo, queda evidenciada en estos poemas, escritos entre 1888 (“Infernalía”, “Confidencias”) y 1898 (“Sísifo”), justo los lustros iniciales del modernismo literario hispanoamericano. Recordemos que los descubrimientos arqueológicos del siglo XIX convirtieron al antiguo mundo greco-latino y al Medio Oriente en temas de mucho interés no sólo para científicos e historiadores, sino para artistas de todo tipo.

²⁷¹ Eugenio Fernández Méndez, “Introducción”, *Luis Muñoz Rivera: Obras completas, poesía*, óp. cit., págs. 12-13.

Los gremios de artesanos medievales, fundados para proteger los intereses de aquellos primitivos trabajadores diestros, evolucionaron en la Europa pos renacentista en las sociedades o logias masónicas modernas. Desarrolladas en medio de siglos de disputas religioso-políticas dentro del seno del cristianismo europeo, su posición liberal con respecto a algunos dogmas religiosos les abrió puertas en el mundo protestante, pero les llevó a ser vistas con recelo y suspicacia por la Iglesia Católica Romana. Para 1738, la bula papal de Clemente XII prohíbe a los católicos practicar la francmasonería bajo pena de excomuni3n. En los siglos siguientes su presencia en pa3ses cat3licos ha estado marcada por esos 3rdenes hist3ricos.

En el Puerto Rico colonial de mediados del siglo XIX, la masonería, inserta en las corrientes liberales de la 3poca, entrar3 en controversia con la Iglesia Institucional. Su desarrollo ser3 precario y limitado hasta la llegada del r3gimen norteamericano, el que, propicio a la ideolog3a de las iglesias protestantes y propulsor del postulado democr3tico de libre asociaci3n, abrir3 las puertas a sociedades y grupos proscritos bajo el r3gimen espa3ol.

Uno de los recursos de promoci3n del ideario mas3nico durante las d3cadas finales del r3gimen espa3ol ser3, precisamente, el espacio literario, donde liberales puertorrique3os encontrar3n lugar favorable de expresi3n. *Modesto Cordero Rodr3guez* ser3 uno de sus exponentes m3s destacados. Nacido en 1858, desarrollar3 una importante carrera period3stica y literaria donde su filiaci3n mas3nica tendr3 presencia prominente. As3 lo destaca Josefina Rivera de 3lvarez al describir los rasgos definitorios de su poes3a:

Fue Cordero un poeta rom3ntico-parnasiano, preocupado por la claridad de la idea y la perfecci3n formal a lo N3ñez de Arce y D3az Mir3n. Su poes3a, marm3rea y sentenciosa, se inspir3 en lo religioso liberal y lo din3mico, cantando con acento

filosófico al progreso de las ideas. Reflejan estos versos los ideales masónicos que dieron aliento a su vida.²⁷²

Como Muñoz Rivera, ocupará parte de su poesía a meditar críticamente la situación socio-política del país y el mundo que le tocó vivir. A lo largo de su vida escribe poemas a su pueblo, “Yauco”; sobre el librepensamiento puertorriqueño, 1887; sobre la abolición de la esclavitud en Puerto Rico, “Glovia Victis”; sobre personalidades que admiraba (“Luis Muñoz Rivera”, “Lincoln”). Pero parte importante de su obra poética la dedica a meditar los valores que adjudica a la experiencia masónica. Su constancia y arte en ese tema le ganó premios en diversos certámenes y el título de “Poeta de la Masonería” en 1933, unos años antes de su muerte en 1940. Su último poemario publicado, *Sol poniente* (1933), recoge gran parte de la obra que le hizo merecedor al título.

El tema religioso será abordado en este poeta con acordes movidos por la espiritualidad masónica. *Flores criollas*, publicado en 1895, contiene un conjunto de poemas que demarcan el camino espiritual de este artista. Dios será tema recurrente en su poesía. Lo encontramos subyacente en muchos de sus escritos de asunto filosófico-espiritual. En este poemario hay dos que abordan el tema directamente con título homónimo (“Dios”). Uno de ellos es un soneto donde plantea la fragilidad de la vida humana ante la grandeza eterna de Dios. El otro es una larga serie de serventesios que piensan la figura de Dios y su manifestación en la historia de la humanidad desde la perspectiva masónica. Vuelve a ser publicado en su último libro (*Sol poniente*), donde le revisa y puntualiza los símbolos masónicos. Estos son los primeros versos de la versión final:

²⁷²Josefina Rivera de Álvarez, “Cordero Rodríguez, Modesto”, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, tomo II, vol.1. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, pág. 383.

¡Oh Arquitecto que das al Universo
la profusión de sus brillantes galas,
llena de luz el insonoro verso
que tiende ante ti sus impalpables alas!

Haz que mi canción la humilde nota,
en espiral magnífica y luciente,
pueda llegar a la región ignota
donde principia de tu amor la fuente.

Y explicaré en mi pobre canturía
tu esencia, que de vida al orbe inflama
por tierra echando la falaz teoría
de que sólo por cálculo te ama.²⁷³

Otro asunto de tema espiritual que aborda el poeta es la tensión que entre la ciencia y la religión se daba en esos tiempos ante la visión positivista del mundo y las cosas. Planteado está en el poema antes comentado. Planteado también en “El jesuita”, un reclamo en contra del ateísmo y en “La materia”, una meditación sobre la vida después de la muerte. Al considerar la transformación de la materia en otra forma de vida tras la muerte, concluye:

¡Tal es de lo visible el mecanismo!
La evolución constante y prodigiosa:
que es la tumba un taller y no un abismo.²⁷⁴

Otros temas de asunto espiritual, muy cercanos al mundo masónico que se incluyen en *Sol poniente*, son la fraternidad humana, la caridad, la fe y la lucha contra las debilidades del ser humano: “En el sendero”, “La Caridad”, “Fe”, “Luchas simbólicas”.²⁷⁵ Incluye además, poemas alusivos al santoral cristiano (“San Juan Bautista”) y la traducción del inglés de un “Himno de San Bernardo”. Un extenso poema sobre Jesús, “Jesús de Nazareth”, recorre la historia de la humanidad para destacar el valor arquetípico del amor de Cristo. Estos son los versos finales:

²⁷³ Modesto Cordero, “Dios”, *Sol poniente*, San Juan, 1933, pág. 83.

²⁷⁴ Cordero, “La materia”, *Flores criollas*, Ponce, Imprenta “El Telégrafo”, 1895.

²⁷⁵ Cordero, *Sol poniente*, óp. cit.

Escrito probablemente a finales del siglo XIX, atisbaba, quizás, el advenimiento de un régimen político más liberal que propiciará en Puerto Rico al protestantismo religioso.

Hay en *José Guillermo Torres* (1863-1930), unas vivencias y una continua preocupación existencial que le acercan a su amigo y compañero de letras, Modesto Cordero. Como Cordero, su educación formal fue limitada; como Cordero fue masón y su filosofía de vida estará marcada por ese ideario. Su esencial vocación didáctica y su profunda conciencia cívica atadas a los tiempos de crisis sociopolítica en que se forja su personalidad, como Muñoz y Cordero, propiciarán poemas inquisidores de los porqués de la vida.

En su único poemario publicado, *Impresiones* (1884), manifiesta una fe cristiana firme. Basta con cumplir la voluntad divina, apunta en “La luz y la mujer”:

Y, cuán feliz la humanidad viviera
si los decretos del Supremo Ser
todo mortal viviente aquí cumpliera...²⁷⁸

Mas, aún en este libro juvenil, ya se traslucen las inquietudes espirituales que marcarán su poesía futura. En uno de los mejores poemas del libro, “Contemplación: En una tarde de abril”, la belleza de la Creación, trasunto del poder divino, se empaña con la inexorable fugacidad de la vida. En contacto con el ocaso del día, la voz poética concluye:

El Astro-Rey, en brazos del vacío
se arroja moribundo;
tan bello panorama desaparece...
Sombras... oscuridad... la luz fenece...
¡Nada es eterno ¡oh Dios! en este mundo!²⁷⁹

La poesía madura de José Guillermo Torres se encuentra inédita o dispersa en periódicos y revistas de su época. Trabaja la poesía cívica, de crítica social, donde incursiona en

²⁷⁸ José G. Torres, “La luz y la mujer”, *Impresiones*, San Germán, Imprenta y Librería “El Águila”, 1884, pág. 132.

²⁷⁹ Torres, “Contemplación: En una tarde de abril”, *ibíd.*, pág. 33.

el verso epigramático con acierto. Pero la preocupación filosófico-espiritual estará siempre presente. “Aire y luz” y “Fe, esperanza y caridad”, poemas publicados en la primera década del siglo XX, meditan sobre los valores humanos y el ideario espiritual masónico. En “Aire y luz”, plantea que así como la vida natural necesita del aire y la luz para su existencia, el alma humana requiere de la impronta divina. Encontrará en la libertad y el conocimiento, que viene de Dios, las fuerzas que sostengan su salud espiritual.²⁸⁰ En “Fe, esperanza y caridad” hace un acercamiento más apegado al dogma cristiano que el Muñoz Rivera de “Confidencias”. Plantea la esperanza como la más “humana” de las virtudes teologales, ya que esta sostiene y aviva en el espíritu humano las otras dos:

Por la “fe” se va al amor;
mas siendo “fe” y amor ciegos,
el faro de la “esperanza”
es el que alumbra el sendero.²⁸¹

Sin embargo, será en “Dudas”, publicado en *Plumas Amigas* en 1912, donde podremos ver lo más moderno y esclarecedor de las inquietudes espirituales del autor. Coincidimos con la opinión del poeta y crítico literario Francisco Lluch Mora, quien señala lo siguiente con respecto al poema y la obra poética en general de José Guillermo Torres:

El poema que más nos interesa de José Guillermo Torres es “Dudas”, donde el poeta hace un planteamiento de su sentir trascendente. Es un poema que parte de un planteamiento ontológico. El hombre se enfrenta a su destino y se formula la clásica pregunta: “¿Quién soy?” Poema que sugiere las preocupaciones metafísicas del autor, imbuido, sin duda, por las corrientes del naturalismo y del positivismo. Pocos poetas se han atrevido a ser tan sinceros consigo mismos al exponer, al volcar afuera su problemática religiosa.²⁸²

²⁸⁰ Torres, “Aire y luz”, *Cosmos*, año II, núm. 17, 20 de junio de 1904, págs. 272.

²⁸¹ Torres, “Fe, esperanza y caridad”, *Alma Criolla*, año I, núm. 10, 4 de febrero de 1906, pág. 80.

²⁸² Francisco Lluch Mora, “Consideraciones en torno a la poesía yaucana”, *Álbum Histórico de Yauco*, Francisco R. Lluch Negroni, editor, Valencia, Editorial Guerri, S.A., 1960, pág. 160.

El poema consiste de catorce décimas espinelas, cuestionadoras de la figura de Dios ante los ojos humanos. Las dos iniciales sintetizan el asunto planteado:

Tiempo ha que mi fantasía
pidiéndole al saber ayuda,
se sumerge de la duda
en la inmensidad sombría.
En vano lucha y porfía
por robar, con torpes manos,
tras esfuerzos sobrehumanos
y a la luz de la experiencia,
sus misterios a la ciencia,
y a la tierra sus arcanos.

¿Quién soy? –a veces pregunto,
y a responderme no acierto.
¿Soy la encarnación de un muerto,
o de Dios vivo trasunto?
¿Existe en mí ese conjunto,
misteriosa dualidad
de alma y cuerpo? Hay, en verdad,
dentro mi pobre organismo
los efluvios de Dios mismo,
algo de eternidad?²⁸³

Marcado por el conocimiento de las corrientes ideológico-espirituales de los tiempos, el poeta busca explicación a sus dudas de manos de la ciencia y el saber humanos: “Darwin alega, en abono / de sus tesis, mil razones; / Buhner, con sus deducciones / hace mi fe vacilar”²⁸⁴; pero no logra respuesta adecuada. Ni corrientes espirituales como el espiritismo o racionales como el materialismo ateo satisfacen su deseo de trascendencia. La incertidumbre filosófico-espiritual no cesa. Se pregunta, “¿Soy la encarnación de un muerto?”:

¿No hay Dios? Entonces, ¿quién fue

²⁸³ José Guillermo Torres, “Dudas”, *Plumas Amigas*, San Juan, Tipografía Cantero Fernández y Co., 1912, pág. 9. (Compilación de trabajos en verso y prosa de miembros de la Sociedad de Escritores y Artistas de Puerto Rico, fascículo).

²⁸⁴ *Ibíd.*

el Artífice Creador
de cuanto a su alrededor
el hombre admirado ve?
¿Dónde halló origen la fe
con que le adoramos todos,
moros, cristianos y godos,
en multitud de regiones ,
en distintas religiones
y de diferentes modos?²⁸⁵

¿Por qué tantas religiones o acercamientos a la trascendencia?, se cuestiona. Más, si Dios existe, por qué la pobreza, las desigualdades humanas; continúa cuestionándose. ¿Dónde encontrarle? Dios y Naturaleza, ¿son la misma cosa; puede el ser humano llegar a *saber* con certeza? El razonamiento es complejo, reta tanto a la ciencia como a la religión y queda sin respuesta concreta. Así termina este cuestionamiento existencial:

¿Nada podéis contestar?
¿Vuestros genios eminentes
se declaran impotentes?
Entonces ¿a qué estudiar?
¿A qué, sin tregua, luchar,
si al final de la jornada
a la realidad menguada
nos tenemos que rendir,
y cual Sócrates decir:
“Solo sé que no sé nada”?²⁸⁶

El caleidoscopio de preguntas que en los albores de la modernidad se presentaba a la mesa del hombre occidental está servido. Diversas eran las ofertas de la ciencia y la espiritualidad humanas. El poeta, el intelectual hijo de su tiempo se ha sentado a la mesa y ha quedado insatisfecho. Todo, hemos dicho en el capítulo anterior, es objeto de cuestionamiento, de duda, de cambio. Incluso la manera ver y entender a Dios o Lo Divino.

²⁸⁵ *Ibíd.*, pág. 10.

²⁸⁶ *Ibíd.*

Poco se ha ocupado la crítica literaria puertorriqueña de la poesía de *Manuel Zeno Gandía* (1855-1930). La imponente obra narrativa del más destacado novelista puertorriqueño del siglo XIX lo ha impedido. Médico de profesión, sus estudios en España y luego en Francia en los años '70 del siglo XIX le pusieron en contacto con la literatura realista (Balzac, Flaubert) y con el entonces naciente naturalismo de Emile Zola. Su vocación científica y su compromiso social encontraron cauce literario. En sus novelas filosofa sobre la vida, la existencia humana, la naturaleza; tiende una mirada crítica sobre los males de su época y reclama justicia social. También en sus poemas, aunque por otros caminos creativos: el romanticismo y el parnasianismo. Dice Cesáreo Rosa-Nieves:

Como poeta se alistó Zeno Gandía primeramente en el romanticismo becqueriano y en seguida en el parnasianismo francés a la manera de Núñez de Arce. Los temas cardinales de su poemática son: la patria, el amor, el progreso y la ciencia naturalista, los cuadros sociales y el paisaje genérico. Cultiva una poesía comprometida con las proyecciones ético-sociales.²⁸⁷

Emerge en muchas de sus poesías la preocupación existencial de la muerte y la vida trascendente. Se manifiesta abiertamente en múltiples poemas (“La última mentira”, “Tras la tumba”, “Por los que quedan”, “Alma en pena” o “Compré un cadáver”), donde la muerte, pensada reiteradamente, es vista como depositaria de la materia más no del espíritu. Así en “La última mentira”, en la tumba “yace”, “duerme” o “reposa” el cuerpo, el que al corromperse se transforma y alimenta otras formas de vida. El espíritu, eterno, pasa a la presencia del Creador:

Recorrí la necrópolis sombría:
“Aquí yace...” “Aquí duerme...” “Aquí reposa...”
los epitafios leo

²⁸⁷ Cesáreo Rosa-Nieves, *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, tomo I, San Juan, Editorial Campos, 1963, pág. 629.

que grabara el dolor en cada losa.
La vespertina luz muere cobarde
en el seno ideal del infinito,
y a los últimos besos de la tarde
en religiosa soledad, medito....

.....
No yace no, porque el despojo humano
nutre la planta que vecina crece...
... No duerme, allí despierta
del misterio infecundo de la duda,
el ánima que un molde aprisionara
y redimida a su creador saluda...
...solo queda en la Tierra el frágil vaso,
la forma herida, la envolvente rota.²⁸⁸

La ciencia, el conocimiento humano, era, para este doctor en medicina, instrumento de un saber superior. Ciencia y espíritu conviven armoniosamente en esta poesía de clara base judeocristiana. Al cantar elogiosamente las bondades del microscopio, instrumento de trabajo que daba acceso a un mundo antes vedado a la ciencia, le piensa como una especie de ojo de Dios que permite ver lo invisible al ojo humano. Su inquietud trascendente le lleva a exclamar:

¡Cuán feliz y tranquila
la humanidad gozara, si tuviese
en sus horas sin calma
un microscopio para ver el alma!²⁸⁹

El científico cristiano entiende de las limitaciones humanas. Esa es la tesis planteada en “Compré un cadáver”, poema narrativo donde cuenta una experiencia de sus años de estudiante de medicina. Como parte de sus investigaciones compra un cadáver para trabajar un aspecto de su tesis doctoral. La tarea académica es enfrentada por la sensibilidad espiritual del joven creyente. ¿Dónde está el alma?, se pregunta. La ciencia no le responde y, concluye:

Lástima, entonces, sentí piadoso:

²⁸⁸ Manuel Zeno Gandía, “La última mentira”, *Poesías*, San Juan, Editorial Coquí, 1969, pág. 61.

²⁸⁹ Zeno Gandía, “Al Microscopio”, *ibíd.*, pág. 67.

sentime opreso por la emoción.
Tenía delante secreto arcano,
límite al hombre puesto por Dios.²⁹⁰

La solidaridad que le lleva a condolerse de las almas necesitadas de perdón (“Alma en pena”), responde a la tradición religiosa que hereda. Es, evidentemente, parte del andamiaje espiritual del poeta. Así concluye:

Pide olvido que quiebre su cadena;
perdón para romper su cautiverio...
¡Dejad que vuele en pos del falansterio

de libres almas que el espacio llena!
¡Dejad que se liberte el misterio!
¡Perdonad con amor esa alma en pena!²⁹¹

En Zeno Gandía el aguijón de la duda no tiene la descarnada manifestación que observamos en José Guillermo Torres. Para el hombre de ciencias que estudiamos, el mundo de la razón, de la ciencia humana y el mundo trascendente, espiritual, son complementarios. La duda puede aflorar; la esperanza, la fe en la trascendencia, salva. Cuando filosofa sobre la naturaleza humana y la razón enfrenta las debilidades de los hombres, la fe se cuestiona; pero nunca se rechaza. En el conjunto de poemas titulados “Estudio del natural”, se hace ese cuestionamiento. Se plantea el problema de la liviandad de unos, el menosprecio de la sabiduría, la lucha entre el bien y el mal; el eterno fluir de la vida. Y ante los avatares del vivir, la esperanza permanece.

En uno de los más logrados del conjunto, “Estudio del Natural I / II”, la voz poética establece una analogía entre el río, la imagen de un cañizal que en él se refleja y los guijarros

²⁹⁰ Zeno Gandía, “Compré un cadáver”, *ibíd.*, pág. 236.

²⁹¹ Zeno Gandía, “Alma en pena”, *ibíd.*, pág. 199.

del fondo, con el “cauce” de la vida, los dolores que enfrentamos, y la esperanza. Escritos en versos octosílabos que le imprimen un aire de romance antiguo, medita:

Junto a la margen del río
rubio cañizal se yergue.
Dorado sol lo matiza,
brizas amables lo mecen,
luna tibia lo fecunda
y alba fresca lo humedece.

.....
Aunque abajo esté los guijos
de nuestro infortunio aleve;
siempre miramos al cauce
y en él, eterna aparece
la imagen de la esperanza,
nunca lograda y perenne.

¡Niebla insegura, humo vano,
pero embriaguez que no muere!²⁹²

Algo del didacticismo de la época, algo de la duda le define. Así se confirma en “Estudio del natural Núm. XVI”. Al visitar la tumba de algunos personajes famosos o poderosos en un tiempo y luego caídos en desgracia (Mesalina, emperatriz de la antigua Roma, asesinada por su ambición y vida disoluta; Danton, líder de la revolución francesa, asesinado en medio del régimen del terror; Víctor Hugo, famoso novelista y poeta romántico, de vida marcada por los altibajos), la desesperanza, la inexorable muerte le abaten:

Y es todo polvo, ceniza es todo
lo que en la vida logró existir,
lo más inmundo, lo más villano,
lo más sublime, lo más sutil.²⁹³

Sean vidas productivas como las de Danton o Víctor Hugo; sean disolutas, como las de Mesalina; el final es el mismo: “...escombros que el tiempo barre, / fulgor que apaga la

²⁹² Zeno Gandía, “Estudio del Natural I/II”, *ibíd.*, págs. 168, 169.

²⁹³ Zeno Gandía, “Estudio del Natural Núm. XVI”, *ibíd.*, pág. 114.

eternidad”; aún la esperanza: “¡dulce esperanza!, polvo también”. Pero, por un resquicio de la duda humana, la esperanza de trascender permanece. Este el final del poema:

¡Oh, tú, inefable creencia hermosa!
De este naufragio salva mi fe.
¿Dónde la línea, di que separa
luces y sombra, crimen y bien?

¡Cuánto en la duda mi pensamiento
perplejo y tímido vaciló!
Y cuántas veces pensé indeciso:
¿Dios será polvo, o el polvo es Dios?²⁹⁴

Ya lo hemos señalado, para el hombre de ciencias que estudiamos, el mundo de la razón, de la ciencia humana y el mundo trascendente, espiritual, son complementarios. La duda puede aflorar; la esperanza, la fe, salvan. En Zeno Gandía el aguijón de la duda espiritual no tiene, hemos dicho, el desesperanzado sentir que se observa en el José Guillermo Torres de “Dudas”, es sosegado por la fe.

José “Momo” Mercado (1863-1911) es reconocido, junto a Luis Rodríguez Cabrero “Diabolín”, como uno de los mejores humoristas puertorriqueños de finales del siglo XIX. Desde temprano en su carrera su genio creativo descolló en el verso de humor satírico. Es el rasgo que la crítica literaria del país ha destacado como el principal de su obra. Junto a este, la preocupación patriótica.

La oscilación entre lo jocoso-humorístico y el verso serio marcado por la preocupación sociopolítica responde, en gran medida, a su posición ideológica frente a las consecuencias de la Guerra Hispanoamericana para los puertorriqueños. Cuando Manuel Fernández Juncos prologa el único poemario publicado por Mercado (*Virutas*, 1900), encuentra que en este

²⁹⁴ *Ibíd.*, pág. 115.

comparten espacio los dos temas capitales que ocupan el ideario literario del autor. El compañero de letras y amigo personal del autor señala lo siguiente:

En los primeros años el instrumento poético de Momo fue consecuente con la significación mitológica de su seudónimo (el burlón dios grecolatino)²⁹⁵ 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 juguetón 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.²⁹⁶

La fe heredada de sus antepasados se convertirá en motivo esencial de sus meditaciones poéticas más profundas. Junto a José de Diego, Momo Mercado es el poeta de ese momento que más claramente manifiesta su adhesión al catolicismo como el vínculo religioso definitorio de la personalidad espiritual puertorriqueña frente a los invasores protestantes del '98. Su “Lázaro” pide a Dios por un nuevo Cristo que salve de la muerte al pueblo puertorriqueño. Publicado en *Virutas* (1900), obviamente se refiere a la muerte cultural del país ante la invasión política e ideológica de la nueva metrópoli. Como el Lázaro del Nuevo Testamento cristiano, requiere de un milagro que sólo Dios, piensa el poeta, puede realizar. La petición es casi blasfema, reta al dios que venera. La angustia del patriota es evidente:

Y tú, dios de los justos y los buenos,
si tanto es tu poder, si en ti se encarna
de la justicia y del amor el verbo,
haz que, inspirado en ti, surja mañana
un nuevo Cristo, generoso y grande,
que así nos diga: ¡Lázaro, levanta!²⁹⁷

²⁹⁵ Nota del autor.

²⁹⁶ Manuel Fernández Juncos, “Prólogo”, *Virutas*, San Juan, Imprenta F. J. Marxuach, 1900, pág. V.

²⁹⁷ José Mercado, *Lázaro*, ibíd., pág. 54.

En “La lengua castellana”, otro de los poemas ejemplares de la posición ideológica del poeta, el vínculo patria/fe está más abiertamente expuesto. A través de la lengua castellana el poeta advino a su fe religiosa y a su conciencia patriótica. En sus primeros versos recuerda los ruegos que por él al cielo hacía su madre y descubre su devoción mariana: “Virgen de Nazareth, dulce María / al hijo de mi amor clemente ampara”.²⁹⁸ Y será esa misma lengua el vínculo que lo inicie en el amor patrio y lo instruya en la bondad divina:

Lengua inmortal que hablaron mis mayores,
tan bella como tú no hay lengua humana.

Por tus frases enérgicas obtuve
el hermoso concepto de la patria,
y sé por ti que Dios, bondad suprema,
sobre los hombres su piedad derrama...²⁹⁹

“¡Sálvanos, Madre!”, dedicado a la Virgen de la Providencia, patrona de Puerto Rico, es un poema dividido en tres apartados. En el primero reconoce a Dios como el “supremo bien”, motivador de Isabel la Católica en la empresa americana. En el segundo alaba a la reina española y el resultado de la empresa del descubrimiento, para luego lamentar la pérdida de la Isla como consecuencia de la Guerra Hispanoamericana. En el tercero, clama a la Virgen de la Providencia para que resurja la unidad en el pueblo puertorriqueño:

¡Oh, Madre! Providencia generosa
del infeliz terruño borinqueño.
A ti, señora, suplicantes llegan
los hijos de tu amor, calma su duelo,
y calma su rencor; que la esperanza
torne a brillar en sus heridos pechos...
¡Haz, Madre, que la luz de la concordia
ilumine la noche de mi pueblo!³⁰⁰

²⁹⁸ José Mercado, “La lengua castellana”, *ibíd.*, pág. 7.

²⁹⁹ *Ibíd.*, pág. 10.

El problema existencial colectivo, desde la perspectiva del poeta, está claramente expuesto. Ante el bien perdido (el vínculo político-cultural con España), el pueblo está confundido. Conocemos de las luchas entre sectores adeptos al régimen español, los separatistas y los adeptos a los Estados Unidos de Norteamérica durante los primeros tiempos del nuevo régimen. El poeta, devoto mariano, apela a la Virgen ante la gravedad que para él supone la división ideológica del pueblo puertorriqueño.

Pero será en una serie de poemas que publica en 1904 en el *Almanaque de "Los Domingos del Boletín"* que esa posición ideológico-religiosa quede más contundentemente demarcada. Los primeros años del régimen norteamericano en Puerto Rico, hemos visto en el capítulo anterior, fueron convulsos. Grupos desafectos al régimen español, reprimidos por décadas, encontraron válvula de escape a sus resentimientos. De esta época son las llamadas "turbas republicanas", las que atacaban violentamente a españoles y puertorriqueños vinculados al antiguo régimen. El pensamiento autonómico e independentista se mostraba inseguro entre los reclamos de gobierno propio y la búsqueda de la total independencia política. Algunos veían en la nueva metrópoli el modelo de gobierno democrático a seguir e, incluso, en la unión a esta la culminación del ideal libertario. Desaparecen viejos partidos políticos y surgen nuevos. Momo se debatía entre su afiliación anímica a la España originaria de su personalidad nacional, su clara conciencia puertorriqueñista y el temor de desaparecer ante el empuje ideológico-político del nuevo régimen. El *Almanaque* de 1904 es ejemplar en este sentido.

³⁰⁰ Mercado, "¡Sálvanos, Madre!", *ibíd.*, pág. 75.

La serie de doce poemas (uno por cada mes) demarca la formación cristiano-católica del poeta, su preocupación ante la invasión ideológico-religiosa norteamericana y su conciencia nacional, heredera de la tradición española. En la mayoría de los casos el poeta escogió alguna de las festividades religiosas (La Epifanía, inicio de la Cuaresma, Día de los fieles difuntos, la Navidad) o algún santo cuya festividad se conmemora (San Juan Bautista, Santiago Apóstol, La Virgen), para hacer un retrato verbal del mes.

Los versos de enero son un melancólico recuerdo de los días de Reyes de antaño y una oración por la redención patria; los de febrero aluden a la fugacidad de la vida, asunto medular en la Cuaresma); en marzo, cónsono con la Semana Santa, pide perdón por sus pecados, los que entiende redimidos en el dolor (a semejanza de Cristo); en los de abril, la alegría que traslucen las campanadas por la resurrección de Cristo (tradicionales a la media noche del Sábado de Gloria cristiano), se ve empañada por la situación política del momento, “pues sangra mi corazón, / mi tierra parece muerta”.³⁰¹

Una de las festividades religiosas de más larga tradición en Puerto Rico es el Día de san Juan Bautista, el 24 de junio. Nombre original de nuestra isla bajo el régimen español, pasó a ser el nombre de nuestra capital tras los siglos iniciales de la colonización. La celebración de esta festividad ha trascendido con el tiempo lo meramente religioso y es aún hoy día una gran fiesta de pueblo. El católico que había en Momo Mercado lo sabía muy bien y desde su óptica religiosa analiza el momento en que escribe:

Una raza triunfadora
llegó a mi terruño; ahora
se inicia nuevo combate

³⁰¹ Momo Mercado, Poema sin título, mes de abril, *Almanaque de “Los Domingos del Boletín”*, San Juan, Tipografía A. Lynn e Hijos de Pérez Moris, 1904, pág. 64.

y se abate
a la iglesia redentora.
Y del sagrado Jordán
¡qué pobres las aguas van!
El mismo pueblo salvado
ha cortado
la cabeza de San Juan.³⁰²

Puerto Rico es el nuevo mártir, que, como san Juan Bautista, es abatido por la “crueldad” de los “nuevos Herodes”: los puertorriqueños que reniegan de la fe católica y de su origen español, de la savia originaria de su personalidad de pueblo. El enfrentamiento del catolicismo de origen español y las nuevas iglesias protestantes se evidenció rápidamente. Apoyadas por el nuevo régimen, estas nuevas iglesias se establecieron en todo el país restando feligresía a la Iglesia Católica. Para Momo Mercado era inaceptable.

Otra de las grandes festividades del cristianismo católico de origen español es la fiesta de Santiago Apóstol. Gana prominencia ante los ojos del pueblo español gracias a la batalla de Clavijo, legendario combate entre Ramiro I de Asturias y ‘Abd al-Rahmán III, que tuvo lugar en el Monte Laturce, La Rioja, en el año 844 y en el que el apóstol Santiago habría, según la tradición, ayudado a la victoria del rey cristiano. Se celebra el 25 de julio y en Puerto Rico tiene una de sus más vistosas recreaciones en el pueblo de Loíza, cercano a la capital.

En el poema de Mercado, Guánica, el pueblo por donde se inició la invasión norteamericana el 25 de julio de 1898, es el nuevo Clavijo. Marca histórica del invasor, como de los moros Clavijo, la voz poética clama por el regreso del Apóstol en defensa de la patria y de la fe:

Clavijo ayer, y hoy Guánica. Son ellos
de una fe inquebrantable los destellos

³⁰² Mercado, Poema sin título, mes de junio, ibíd., pág. 84.

y de la fuerza bruta el férreo yugo.
Hoy como ayer, torpezas y atropellos.
Si al Supremo Hacedor del orbe plugo
que la constante evolución subsista,
si es legal el derecho de conquista,
como un verdugo universal nos dijo,
esté mi raza a los combates lista
y venga tras de Guánica Clavijo.³⁰³

Uno de los más visibles rasgos de la religiosidad puertorriqueña de origen católico es la devoción mariana. Son innumerables los barrios y los pueblos del país cuyas iglesias tienen por patrona a la Virgen en sus diversas advocaciones. Como apuntamos en el capítulo primero de este estudio, su origen histórico se encuentra en los colonizadores españoles que fueron poblando el país en los siglos XVI, XVII y XVIII y que traían con ellos esas devociones religiosas. En el poema que acompaña el calendario del mes de septiembre se evidencia esta tradición.

Entre los grupos que poblaron la Isla en los inicios de la colonización española están los asturianos. La ciudad capital de Puerto Rico fue uno de sus asentamientos. El poema recuerda con nostalgia la antigua celebración de la Virgen de la Covadonga, patrona de Asturias:

Gemía la gaita
y tras del gaitero
más allá de las viejas murallas
lanzábase el pueblo.

De la Virgen gloriosa de Asturias
el santo recuerdo
ya no evocan, como antes, los fieles.
Pasaron los tiempos
de alegres verbenas
de gloria y contento.³⁰⁴

³⁰³ Mercado, Poema sin título, mes de julio, *ibíd.*, pág.96.

³⁰⁴ Mercado, Poema sin título, mes de septiembre, *ibíd.*, pág. 116.

Es evidente la filiación mariana de la voz poética. Es evidente la alusión al amurallado entorno del “Viejo San Juan” de Puerto Rico: “más allá de las viejas murallas / lanzábase el pueblo”. (Todavía hoy día, los sanjuaneros caminan por el “Paseo de la Covadonga”, aledaño a una de las más importantes avenidas del Viejo San Juan.) Es evidente, también, el sentimiento de vacío, de pérdida que evoca el poema.

La alegría cristiana del mes de diciembre, cuyo motivo generador es la evocación del nacimiento de Cristo, se ve empañada en el último poema del *Almanaque* por los odios, por las penas del pueblo. Es obvio que apela al pueblo puertorriqueño. Así concluye:

¡Nochebuena
de sombras funestas llena!

¡Cuántas penas hay aquí
y en vano piedad se implora!
Mañana, al salir la aurora,
el canto sonará así:
“Nació el Cristo redentor,
pero a este pueblo que gime
el redentor no redime
del imperio del dolor”.³⁰⁵

Lejos en el tiempo y en el espíritu está el juego de humor casi irreverente del joven poeta, diestro en el verso de ocasión, que insta a una bella joven a alejarse de la vida conventual, tema de reminiscencias románticas y que los modernistas de la primera época gustaron retomar:

No busques del claustro el yugo
que a Dios hacer no le plugo
tanto encanto para monja,
y la monja es una esponja
que absorbe mas no da jugo.³⁰⁶

³⁰⁵ Mercado, Poema sin título, mes de diciembre, *ibíd.*, pág. 142.

³⁰⁶ Mercado, “¡Deja eso!”, *Virutas*, óp. cit., pág. 55.

Eran tiempos difíciles en el plano político y espiritual para el pueblo puertorriqueño y también lo eran para el fiel católico José “Momo” Mercado. Las luchas sociopolíticas del momento, los enfrentamientos de la alicaída Iglesia Institucional Católica Puertorriqueña con el gobierno; las luchas de los nacientes Hermanos Cheo contra la “invasión” protestante y el fortalecimiento de otros grupos antagónicos al catolicismo como los espiritistas científicos, los librepensadores y los masones, “legitimados” por el nuevo régimen, han calado en el espíritu del poeta. Su poesía, su melancólica espiritualidad lo confirman.

El año siguiente al *Almanaque*, 1905, partirá solo a Cuba, donde morirá seis años después. Poco se sabe de lo que allí fue su vida. De su palabra, apenas una carta escrita, según su biógrafa Providencia Vieta de Miranda.³⁰⁷ Al resumir la importancia literaria del poeta, señala:

Creemos que Puerto Rico tiene su *Generación del 98* con las características salientes de la generación española de ese mismo año; pesimismo, y la actitud paradójica de subrayar los defectos nacionales, mientras por otra parte, hay la preocupación de afirmar la nacionalidad. A nuestro modo de ver, Momo es un representante destacado de esta Generación del 98 en Puerto Rico.³⁰⁸

El comentario de la estudiosa confirma los rasgos de modernidad en la obra de este autor: preocupado por el nuevo rumbo histórico de su país, inconforme con el “desastre” político-militar del 98 y las repercusiones de este a su particular visión de mundo. Ante la desaparición del sistema de vida que apreciaba, mira hacia adentro y encuentra en sus raíces espirituales católicas españolas su último asidero.

³⁰⁷ Providencia Vieta de Miranda, *Vida y obra de José Mercado (Momo)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977, pág. 22.

³⁰⁸ *Ibíd.*, pág. 37.

Alejada de la espiritualidad mariano-cristiana de José “Momo” Mercado y apartada también de la duda existencial de José Guillermo Torres, se encuentra la voz poética de *Vicente Palés Anés* (1865-1913), quien enfrentará abiertamente la tradicional espiritualidad cristiana y al catolicismo en particular. De pensamiento político liberal, Palés Anés confrontó en más de una ocasión a las autoridades civiles y eclesiásticas del país. En 1895, siendo secretario de la Logia Unión de Guayama, publicará un artículo sobre la muerte de Ernesto Renán, el estudioso racionalista francés de las religiones, lo que le llevó a la prisión en Ponce acusado de atacar viciosamente a la Iglesia Católica. Aunque fue exonerado rápidamente, se evidenció su posición anticlerical.

Sus posturas religiosas están cerca del cuestionamiento radical que para la tradición espiritual de la Europa finisecular significaron Karl Marx y Frederick Nietzsche. Su poesía está vinculada en lo formal al parnasianismo, aunque es de entronque romántico becqueriano. Su poema más conocido, “El cementerio” (1889) trasunta, en palabras de Josefina Rivera de Álvarez “un tono de desilusión y materialismo”³⁰⁹ que no encontramos en ningún otro poeta del momento. Con la mirada racional y científicista de la época, el poema plantea el rechazo de la vida trascendente: todo concluye con la muerte. La esperanza de la vida espiritual es una fantasía. Sólo una cosa es cierta: la muerte a todos iguala:

La muerte es para todos una misma.
La muerte no distingue ni señala,
a todos en el polvo abisma,
a todos en el polvo iguala.
No ha de existir ninguna diferencia
de ese reino al tocar en los umbrales,
habrá desemejanza en la existencia,

³⁰⁹ Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, tomo II, vol. 2, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, pág.1140.

mas somos todos en la muerte iguales.³¹⁰

El eco lejano de las emblemáticas “Coplas a la muerte de su padre”, escritas unos cuatrocientos años atrás por el castellano Jorge Manrique, resuena en estos versos de finales del siglo XIX puertorriqueño. Aquí algunos de los versos medulares de las ejemplares *Coplas*:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.³¹¹

Aunque desde posiciones espirituales antagónicas (Manrique escribe desde la perspectiva cristiana, Palés Anés no), la descripción de la muerte como igualadora les acerca: la conclusión es la misma, las diferencias humanas desaparecen con la muerte.

En el caso que nos ocupa, la nada espera tras la muerte. Ningún razonamiento humano trasciende ese vacío. El alma, entendida como el principio vital que junto a la materia constituye al ser humano, se encuentra desarmada ante el enigma insoluble:

Llena de espanto y de pavor el alma,
concentrado en mí mismo
yo me he asomado al borde de ese abismo
de olvido eterno y de perenne calma.
.....
Ver me parece el misterioso rielo
de la insondable eternidad vacía.
Tenebroso portal del infinito,

³¹⁰ Vicente Palés Anés, “El cementerio”, Guayama, Tipografía El Independiente, 1917, pág. 5.

³¹¹ Jorge Manrique, “Coplas a la muerte de su padre”, *Poesías completas*, Madrid, Biblioteca EDAF, 1968, pág. 154.

en ti el humano en polvo se convierte,
en ti el enigma oscuro de la muerte
con letras de sepulcros se halla escrito.³¹²

Y entonces, sólo el espanto del misterio atisba la mente humana. Resuena, quebrada, la voz poética del modernista Rubén Darío quien en uno de sus momentos de mayor duda existencial, sabemos, lamenta: “Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror...” (“Lo fatal”, 1905). Separados por dos lustros, ambos poemas se hermanan en la desolada mirada a la muerte. Resuena también, aun más alto, la crisis espiritual del agnóstico Miguel de Unamuno en “La oración del ateo”, publicado también a inicios del siglo XX. El poeta de Guayama, como Unamuno, duda de la existencia del dios cristiano. Su razonamiento será tan radicalmente crítico como el del sabio de Salamanca, quizás más.

Como en Unamuno, Dios es un concepto, una idea. De allí su desesperanzada mirada al trasmundo: “¡Nada se alcanza! es un sueño vano; / la ilusión postrimera se derrumba...”³¹³; la fe y dios son puras invenciones del ser humano ante el vacío de la muerte:

El hombre, no contento con su historia,
con lo leve y fugaz de su memoria,
levanta por doquier una quimera
y tal vida se forja, duradera,
y así se inventa a Dios y así la gloria.³¹⁴

Dios ha muerto, no existe, parece repetir con Nietzsche: es “un fantasma”, “una falsedad”, “un espejismo vano”. Solo existe la vida natural, esa que comienza, se desarrolla y

³¹² Palés Anés, “El cementerio”, óp. cit., pág. 6.

³¹³ *Ibíd.*, pág. 8.

³¹⁴ *Ibíd.*, pág. 9.

termina en el espacio de tiempo en que la materia vive: “Que no hay más que la gran Naturaleza / y ella no pide adoración ni altares”³¹⁵, concluirá sentencioso.

Al plantear al final del poema su deseo de que su cuerpo sea enterrado en campo abierto, donde “entonen sus cánticos las aves”, donde llegue “del ardiente sol la llama pura y crezcan árboles y flores”, consciente o inconscientemente repite la imagen que José Gautier Benítez, el máximo exponente del romanticismo puertorriqueño, había expuesto en el poema “A mis amigos”, poco más de una década atrás:

No lo enterréis en los angostos nichos
que llenan la pared formando hileras,
que en la lóbrega, angosta galería
jamás el sol de mi país penetra.

El campo recorred del cementerio,
y en el suelo cavad mi pobre huesa:
que el sol la alumbre y la acaricie el aura
y que broten allí flores y hierbas.³¹⁶

La diferencia estará no en la imagen poética sino en el planteamiento filosófico-espiritual que subyace. A Gautier le motivó el entrañable amor a su patria. Deseaba al morir ser uno, literalmente, materialmente, con su tierra; entendida como sinónimo de patria: ese espacio físico-espiritual del que el ser humano se siente formar parte. En el caso de Palés Anés deseaba fundirse a la Naturaleza, única “deidad”, única fuerza creadora a la que rendía “culto”. Por ello culmina su extenso poema rechazando al cementerio, receptor último de las ilusorias esperanzas humanas y reclama al campo como depósito “natural” de sus restos:

Y que repose allí mi polvo vano,
no en un sitio de honor y de misterio,

³¹⁵ *Ibíd.*

³¹⁶ José Gautier Benítez, “A mis amigos”, *Vida y obra de José Gautier Benítez*, Socorro Girón, ed., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960, pág. 515.

no en el inmundo pudridero humano,
no en el medroso y triste Cementerio.
Humilde allí reclinaré mi frente,
sin ostentosa piedra tumularia,
sin inscripción que mi modestia afrente
y en olvido clemente
bajo una cruz musgosa y solitaria.
Nadie, al rumor del céfiro que zumba,
venga a fingirme, hipócrita, dolores:
el Alba llorará sobre mi tumba
y el verde Abril la cubrirá de flores.³¹⁷

Allí, transformado en polvo, en materia mineral, completará el ciclo natural de su existencia. No necesita de esperanzas trascendentes, se entiende (como Ruskin y Unamuno) uno con la Naturaleza; aquella que, ha cantado en versos anteriores, “no pide adoración ni altares”.

Tres años antes que Palés Anés, *Salvador Brau* (1842-1912) trata el mismo tema en “Mi Campo Santo”, poema laureado por el Ateneo Puertorriqueño en un certamen celebrado en 1886. Su perspectiva será diferente.

El prolífico escritor caborrojeño (además de poesía, escribió teatro, novela, cuento, ensayos de diversa índole y textos de asunto histórico), había escrito ese año un largo ensayo sobre la religiosidad en Puerto Rico, *La herencia devota*, que fue publicado en el *Almanaque de Damas para 1887* por la Tipografía J. González Font de San Juan. En el mismo asume una posición crítica ante la religiosidad popular puertorriqueña, pero respetuosa de lo que considera un valor cultural que debe preservarse libre de los excesos de la superstición: la herencia cristiana recibida a través de España.

³¹⁷ Palés Anés, óp. cit., págs. 15-16.

Respetar nosotros esa religión, inspirarnos en sus máximas, fortalecernos en sus doctrinas, equivale a respetar una tradición vinculada en la nacionalidad de que procedemos y en la que hemos perseverado.³¹⁸

En “Mi Campo Santo”, Brau se acerca inicialmente al tema de la muerte de forma similar a Palés Anés; las conclusiones difieren. En un viaje de regreso a su pueblo natal, pasa frente al cementerio de Cabo Rojo, y medita. El recuerdo de la infancia feliz y de la juventud soñadora se ensombrece ante el mudo grito de la sepultura:

Gloria, saber, riquezas, hermosura,
rey o vasallo, ser o muchedumbre,
el crisol de la yerta sepultura

disuelve en asquerosa podredumbre.³¹⁹

Como Jorge Manrique, ve en la muerte la gran igualadora de todas las desigualdades humanas; como Palés Anés, ve en esta el abismo infinito al que todos estamos abocados: “¿A qué nacer, si es ley la sepultura?”³²⁰ Y el espíritu humano se rebela ante el ente creador de tal absurdo:

Si ese enigma creador es imposible
que descifre en su inepticia la criatura;
si, abandonada en muladar horrible,
la llaga ha de sufrir de lepra impura,
aunque himnos vierta el labio, de amor lleno,
la mente, por la rabia consumida,
clamando seguirá dentro del cieno:
“¡Perezca el día en que cobré vida!
¡Maldito el ser que me llevó en su seno!”³²¹

Mas, a diferencia del poeta de Guayama, al caborrojeño le sosiega la fe heredada de sus mayores. El doblar de las campanas de la iglesia que llaman al rezo vespertino le aparta del

³¹⁸ Salvador Brau, “La herencia devota”, *Ensayos*, Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1972, pág. 140.

³¹⁹ Brau, “Mi Campo Santo”, *Un poema de Brau*, Antonio Cortón, ed., San Juan, Tipografía Boletín Mercantil, 1905, pág. 21.

³²⁰ *Ibíd.*, pág. 22.

³²¹ *Ibíd.*, pág. 24.

estado depresivo en que estaba sumido. Aves, reses, árboles, arroyos, la naturaleza toda parece convocar:

...parecen responder con sus clamores
a las preces que el bronce solicita,
y sonidos, perfumes y colores
en que invisible espíritu palpita,
juntan en un suspiro sus primores,
perdiéndose en la atmósfera infinita.³²²

Pero no es la naturaleza con mayúscula de Palés Anés, autora y razón última de la vida, es el “Supremo Artífice” el ente creador. Es “Él” quien amasó la materia y creó la vida; esa que no termina sino que en constante evolución se transforma, palpito de la Verdad Suprema. Una voz, ¿su fe, su conciencia cristiana?, le habla del significado de la muerte:

“Torpe... que lo inestable lloras,
a lo infinito tu razón levanta!
Si de la vida la ruindad deploras,
¿por qué el silencio sepulcral te espanta?..
.....
si oyes de la natura el puro acento,
tiende a la humanidad una mirada
y a Dios bendice, que te dio su aliento.”³²³

La duda humana ha encontrado respuesta en la fe que aprendió de sus antepasados. La ciencia tiende a una razón última, superior al entendimiento humano, piensa. El grito desolado inicial encuentra consuelo y respuesta en el cristianismo. Así termina el poema:

Calla el rumor, y mi despecho cierra.
Doblo la frente, póstrame de hinojos,
e imprimiendo mis labios en la tierra
consagrada del hombre con despojos,
del santuario me lanzo a la pelea,
de la vida más fiero en la demanda.
Que aquel himno de amor habló a mi idea

³²² Ibíd., págs. 24-25.

³²³ Ibíd., págs. 25,26.

como la voz de Cristo en la Judea:
“¡Lázaro! surge: resucita y anda!”³²⁴

La experiencia de placidez y sosiego que despierta en el poeta “la esquila de la vieja torre / que la oración crepuscular pedía”³²⁵ nos recuerda el gusto del primer Juan Ramón Jiménez por el tema.³²⁶ Al estudiar sus vínculos con el prerrafaelismo inglés, el crítico español Juan Cano Ballesta³²⁷ apunta evidencia de esa relación desde textos tan tempranos como el poemario *Jardines lejanos*, de 1905 y centra sus comentarios en *Poemas impersonales* de 1911 y *Sonetos espirituales* de 1915. Destaca el gusto del poeta de Moguer “por la atmósfera de armonía y sosiego” que recuerda “escenas y ambientes prerrafaélicos”, como el motivo del ángelus en el poema “Hora de castidad”:

Hora de castidad. ¡Ángelus! Apartaos
pensamientos de carne. Que todo sea rosa, rosa, rosa,
como esta luz de luna de la tarde
que hiere los cristales, melancólica.
--Luz que ya no es luz, luz que es de alma
de cielo; luz que es toda
paz, casi
sin forma.
¡Oh sentimientos, id
de estrella en rosa,
altivamente dulces,
con un volar angélico,
con una enhiesta palidez de gloria!³²⁸

³²⁴ *Ibíd.*, pág. 26.

³²⁵ *Ibíd.*, pág. 24.

³²⁶ José Juan Báez Fumero, “Arte prerrafaelita y modernismo literario”, Conferencia en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, 16 de mayo de 2013.

³²⁷ Juan Cano Ballesta, “El prerrafaelismo de Juan Ramón Jiménez en *Poemas impersonales*”, Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham, Reino Unido, 2 al 26 de agosto de 1995, pág. 127.

³²⁸ Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, pág. 129.

Recuerda Cano Ballesta que la hora crepuscular del ángelus, consagrada en un popular cuadro de John Everett Millais, se asocia “con el espíritu de ingenua religiosidad de los primitivos italianos, como momento de profunda paz espiritual”³²⁹. Y concluye:

El sentir prerrafaélico de fino esteticismo, no exento de preocupaciones éticas, se entrega a la búsqueda de colores delicados y suaves –“que todo sea rosa, rosa, rosa”– e impregna los versos con su religiosidad extática y ese anhelo de espiritualidad que incitaba John Ruskin.³³⁰

El poema de Brau, escrito en 1886 y publicado en 1905 comprueba la cercanía de temas y motivos artísticos de los escritores puertorriqueños de finales del siglo XIX y las más altas voces de la modernidad europea. El cuadro aludido de Millais probablemente sea *El valle del descanso* o *El camposanto*, de 1858. Presenta a dos religiosas enterrando a una compañera en el cementerio aledaño a su convento. En el horizonte se observa el campanario de la iglesia. La escena ocurre al atardecer. El poema de Brau adquiere vida propia observando la imagen del famoso pintor prerrafaelita. Una de las religiosas “mira” al espectador, que podría ser el poeta. El campanario podría estar próximo a llamar al ángelus. Los versos de “Mi camposanto” armonizarían perfectamente. No podemos afirmar que Brau conocía la pintura de Millais; su poema es anterior al de Juan Ramón; la vibración espiritual es la misma.

Clemente Ramírez de Arellano (1868-1945) es uno de los principales poetas parnasianos de finales del siglo XIX en Puerto Rico. Farmacéutico de profesión, realiza también estudios científicos valiosos. Prueba de ello es su estudio “Plantas indígenas, sus propósitos medicinales y su aplicación a las ciencias, las artes e industrias”, premiado en el certamen científico convocado por el Ateneo Puertorriqueño en 1905.

³²⁹ Cano Ballesta, óp. cit., pág. 127.

³³⁰ *Ibíd.*

Tuvo una vida pública muy activa, principalmente transcurrida en su pueblo natal, Manatí. Destacó como orador. Fue juez municipal bajo el régimen español y el primer juez de su pueblo bajo el norteamericano. Por algún tiempo enseñó latín y lengua y literatura españolas, llegando a ocupar el puesto de Director Escolar y, en dos ocasiones, la alcaldía municipal.

Escribió poesía a lo largo de su vida y llegó a ser reconocido en certámenes nacionales. Una muestra antológica de su obra poética se recoge en *Algas*, de 1939. Su preparación académica se trasluce en poemas en los que, como en Manuel Zeno Gandía, se establecen vínculos armónicos entre la ciencia y la religión. En este aspecto, puntualiza el crítico literario Cesáreo Rosa-Nieves:

Los filones filosóficos en clima poético, en donde se mezclan eclécticamente las distintas ramas del credo espiritual cristiano, panteísmo poético y paisaje subjetivo, se notan en muchos poemas suyos, desde “¿Dudo o creo?” hasta sus versos “La Poesía”.³³¹

Son, precisamente, esos dos poemas, “¿Dudo o creo?” y “La Poesía”, los que evidencian más claramente el temperamento espiritual del poeta. “¿Dudo o creo?”, premiada con la Flor Natural en los Juegos Florales celebrados por el Ateneo de Mayagüez en 1895, fue publicada como opúsculo ese mismo año. El conflicto entre la ciencia positivista y la fe es visto por el poeta como un choque de fuerzas antagónicas que sólo la mirada del espíritu logra armonizar.

Así medita:

Yo sé que todo es humo, aquí en la tierra;
que al triunfo del saber la fe agoniza;
y que es la paz, ceniza
del incendio terrible de la guerra;
sé que rasgado del error el velo

³³¹ Cesáreo Rosa-Nieves, “Clemente Ramírez de Arellano”, *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico*, tomo I, siglo XIX, San Juan, Editorial Universitaria, 1967, págs. 553-554.

a la luz del triunfante escepticismo,
mientras la ciencia audaz remonta al cielo,
van rodando las almas al abismo!
Mas no por eso mi razón que escala
de lo infinito la empinada cumbre,
al medir la pendiente, pliega el ala;
el sol de la experiencia con su lumbre
de tal modo mi espíritu ilumina,
mi pecho altivo de tal modo alienta,
que mi fe es cual la encina:
¡no se dobla al furor de la tormenta!³³²

La ciencia, el conocimiento moderno no logran cancelar la opción trascendente, por lo que concluye:

Más... calla, corazón! Y haciendo mofa
del mezquino saber, sea el bien tu egida,
pues la actual existencia es una estrofa
del brillante poema de otra vida!³³³

La patria y la libertad, asuntos centrales en el poema, son abordados desde una perspectiva semejante. Aunque la realidad objetiva del país manifiesta un alto grado de deterioro moral y social, la esperanza de un futuro más justo le sostiene. Recordemos, la época en que se escribe y publica el poema (década de 1890), estará marcada por fuertes antagonismos entre los diversos grupos ideológicos que dominan la esfera político-social del país. A dos años de la Carta Autonómica, a tres de la Guerra Hispanoamericana, la situación es convulsa. La opción de futuro según el poeta será el socialismo, cuya visión filosófica equipara a la propuesta igualitaria y libertaria del cristianismo. Así como el cristianismo libró al mundo de las “sombras” del paganismo, el socialismo liberará al pueblo puertorriqueño de las ataduras del presente. La libertad es una, la proclame el cristianismo; la proclame el socialismo:

³³² Clemente Ramírez de Arellano, “¿Dudo o creo?”, San Juan, Sucesión de José J. Acosta, 1895, pág. 5.

³³³ *Ibíd.*, pág. 6.

¡Oh!, ¿cómo al evocar tu egregio nombre,
eterno culto y homenaje eterno,
no consagrarte en la conciencia el hombre?
Si tú fuiste la tea
que en la noche distante del pasado
las sombras disipó del paganismo;
la que al ver al Dios-Hombre de Judea,
tras penosa agonía,
expirar en la cruz, como un malvado,
lanzaste el grito redentor un día!
Grito sordo y profundo,
que hizo mover el mundo,
estremecer los montes y ciudades,
temblar los cetros de pavor; el mismo
que hoy produce, al través de las edades
el eco atronador del socialismo!³³⁴

La concepción cristiana del mundo permea el socialismo político del poeta. Su planteamiento, a mitad de camino entre el catolicismo cristiano en que se formó y el socialismo ateo que primaba en los gremios obreros de su tiempo, comparte la mirada armonizante que observamos en las meditaciones sobre ciencia y fe en los versos anteriores.

“La poesía”, poema premiado con Pensamiento de Oro en el certamen científico y literario auspiciado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País en marzo de 1896, suscribe la posición parnasiana con respecto al valor superior del arte poético. La percepción del arte como bien supremo, como objeto de culto cuasi-religioso, le confirma consciente de la sensibilidad de su tiempo.

El poeta escribe una apología del fenómeno poético y lo describe como cercano a la experiencia religiosa espiritual. Como Dios, está en todas partes; manifestación de este, está en los primeros seres creados, presente desde los albores de la vida humana. Por ella el alma puede acercarse al éxtasis místico y, como este, más que explicarse, puede vivirse, sentirse:

³³⁴ Ibíd., págs. 7-8.

Enamorado de tu rostro, un día
junto a mí quise verte,
bellísima Poesía,
y te evocó mi alma, de tal suerte,
que accediste a mi súplica, halagüeña.
Ante tu faz risueña
no sé qué sentí, mezcla divina
de placer y espanto,
solo sé que tu imagen peregrina
en mi pecho infundió cariño santo...³³⁵

Su “música” es lo más cercano a la iluminación espiritual en la vida terrena. En ella la trascendencia divina se trasunta, pues supera las debilidades y limitaciones humanas y es, a su vez, portaestandarte de las manifestaciones más excelsas de la humanidad:

Tú no puedes morir! Hoy y mañana
serás perla en los mares de la historia;
el cántico de un siglo que se afana
por huir del olvido y de la escoria.
Ya creyente o profana
para el hombre serás alba de gloria
que nacida en los antros del averno
o del cielo en los vórtices profundos,
bañará con la lluvia de lo eterno
la guirnalda de oro de los mundos.³³⁶

La superioridad del hecho poético, plantea, trasciende las particularidades de la experiencia religiosa personal. Creyente o profano, encontrará en la poesía el instrumento idóneo para “ascender” y participar del plano espiritual de la existencia.

La abundancia de elementos cromáticos, la proliferación de flores para describir la belleza de la poesía (azucenas, claveles, rosas, jazmines) señalan una voz consciente del valor de estas para el lenguaje poético. Algo del cromatismo modernista debía conocer a esas alturas del siglo el culto escritor. Algo debía conocer de la visión prerrafaelita del arte que destacaba

³³⁵ Ramírez de Arellano, “La poesía”, San Juan, Imprenta El Boletín Mercantil, 1896, págs. 5-6.

³³⁶ *Ibíd.*, pág. 9.

en la Europa de fin de siglo y que llegaba a Hispanoamérica a través del tránsito cultural intercontinental. Basta para comprobarlo una revisión somera de la prensa periódica y las revistas de esos tiempos. Baste considerar el número significativo de intelectuales puertorriqueños que estudiaban en Europa (Francia y España, principalmente) en esa época.

Entonces, la paleta de colores del poeta se puebla de flores, de sonidos, de olores y sabores para describir la palabra transformada en poesía:

Abeja peregrina, en la azucena
del humano dolor bebes ansiosa
el licor que a los hombres envenena.
Tú recoges la miel grata y sabrosa
del purpúreo clavel que amor trasciende,
y en unión del almíbar de la rosa
de ese afecto inmortal que Dios enciende,
en tu seno de armiño purificas
los néctares diversos
y en la colmena del papel fabricas
el panal delicioso de los versos!³³⁷

Literatura obrera y espiritualidad

Como la literatura escrita por negros, la creada por obreros tuvo graves problemas para ser publicada, apreciada, respetada en un país donde la abolición de la esclavitud llegó tarde en el siglo (1873) y el movimiento obrero no logró descollar como fuerza sociopolítica hasta las últimas décadas del mismo. El prejuicio racial y de clase marginará la literaria de estos dos sectores a espacios limitados. Escribían para “ellos”; el “gran público” no se enteraba o les menospreciaba. Todavía hoy día queda mucho por investigar en este campo. Con relación a la literatura escrita por negros, recientemente se ha publicado un texto esclarecedor: *Literatura*

³³⁷ *Ibíd.*, pág.7.

puertorriqueña negra del siglo XIX escrita por negros (2009).³³⁸ En el caso de la literatura obrera ocurre de manera semejante. Al recordar Rubén Dávila Santiago una actividad literaria de trabajadores convocada en Ponce en 1907 donde el teatro estuvo abarrotado de público esencialmente obrero, señala lo siguiente:

En casi todas las ciudades del país, durante más de veinte años, se repite la misma escena. Obras de teatro, recitales de poesía, coros, conciertos, representaciones de diálogos, certámenes literarios, poblaron con su voz obrera las salas de teatro, las plazas, las manifestaciones y los locales de sindicatos. Igualmente encontramos una producción generosa en la novela, el cuento, la poesía y el ensayo. Sin embargo, salvo algunas menciones, no existen trabajos dedicados a recoger y estudiar esta expresión que “aunque artísticamente está lejos de la perfección dramática, es crónica valiosísima para poder apreciar cómo piensa y siente una parte de nuestro pueblo”.³³⁹

Aunque el texto citado se ocupa particularmente de la experiencia teatral, el comentario sobre la situación de desventaja del trabajo literario producido por obreros es esclarecedora en todas sus dimensiones. En el caso de la literatura de asunto religioso o espiritual, marginal de por sí en el último cuarto del siglo XIX, la de origen obrero implicará un reto al canon religioso tradicional. Al analizar la influencia del cristianismo en la literatura obrera puertorriqueña de finales del siglo XIX y principios del XX, Carmen Centeno Añeses destaca que éste marcó significativamente los parámetros filosóficos de socialistas y anárquicos y que símbolos e iconos de la religiosidad cristiana aparecen incluso en autores que sostenían un marcado anticlericalismo.³⁴⁰ Sobre el cristianismo apreciado por los obreros, señala:

El cristianismo pasa a ser entendido como una doctrina de regeneración del ser humano en la Tierra y “fue un ingrediente muy importante del socialismo utópico”. Pero, es en todo momento el cristianismo primitivo el que ensalzan los socialistas libertarios,

³³⁸ *Literatura puertorriqueña negra del siglo XIX escrita por negros*, Roberto Ramos Perea, editor, San Juan, Ateneo Puertorriqueño / Editorial Lea / Archivo Nacional del Teatro y Cine, 2009.

³³⁹ *Teatro obrero en Puerto Rico (1900-1920)*, Antología, Rubén Dávila Santiago, ed., Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1985, págs. 9-10.

³⁴⁰ Carmen Centeno Añeses, *Modernidad y Resistencia: Literatura obrera en Puerto Rico (1898-1910)*, San Juan, Ediciones Callejón, 2005, págs. 222-224.

despojado de artificios, de pompa y de rituales que ocuparan un espacio mayor que el de la práctica de una moral de la convivencia pacífica.³⁴¹

De allí que escritores como Clemente Ramírez de Arellano encuentren en el socialismo moderno la respuesta al cristianismo decimonónico. Junto a la crítica de la religión como “el opio de los pueblos” y de la Iglesia como institución aburguesada y represora, hay un intento de armonización de contrarios que da pie a la presencia de símbolos y conceptos cristianos en la prédica socialista obrera de la época.

Ejemplar en este sentido nos parece *José Agustín Aponte* (1860-1912), un barbero de oficio que en sus ratos de ocio gustaba de estudiar y escribir poesía. Con el tiempo llegó a publicar tres poemarios y varios libros de artículos y ensayos. De preocupaciones filosófico-religiosas y mentalidad liberal, abordó los temas del amor, la patria, el paisaje y los misterios del yo interno y lo infinito. Su estilo, de raíz romántica, evolucionará a uno más personal influido por el parnasianismo y el naciente modernismo.³⁴²

En su poema “La fragua”, objetos, símbolos y conceptos relacionados con el mundo del trabajo se confunden con los cristianos a modo de simbiosis armónica que produce una religiosidad alterna al canon dominante, representativa de la espiritualidad obrera:

El humo de la fragua,
como blanca columna sube al cielo,
y al golpe del martillo
brota chispas el hierro.
Allí hay un sacerdote,
no entona ningún rezo,
pero el martilleo es una hostia
y el humo que se eleva es un incienso.

³⁴¹ *Ibíd.*, pág. 223.

³⁴² Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, tomo II, vol. 1, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, págs. 100-101.

Venid, venid burgueses
que explotáis al obrero,
que le robáis su sangre...
¡la vida que circula por el cuerpo!
Inclinad la rodilla,
que aquí está Dios! ... y Dios es movimiento,
la fe que anima, la razón que vence;
y es taller, un templo
donde oficia el trabajo: ¡el sacerdote
que levanta la hostia del progreso!³⁴³

Su lugar de oración, su templo mayor no será la tradicional iglesia sitiada por el poder burgués, sino la fragua, la fábrica, el lugar de trabajo del obrero. La crítica a la dominante sociedad burguesa de la época es evidente. Evidente también la tesis de un dios distinto al dios del canon cristiano tradicional: mucho más cercano al obrero cuyo trabajo es el motor del progreso de los pueblos.

Abelardo Morales Ferrer (1864-1894) fue un malogrado poeta y narrador cagüeño, víctima de la tuberculosis a los treinta años de vida. Estudió medicina en Barcelona y Madrid, donde se doctoró. Realizó estudios posteriores en París, donde se especializó en cirugía ocular. Cultivó la literatura desde sus años estudiantiles en España y junto a una exitosa carrera en el campo de la medicina, se desarrolló como cronista periodístico, poeta, novelista y bibliógrafo. Interesa para nuestro estudio su poema “La religión del amor”, publicado en formato de libro en Madrid en 1886.

“La religión del amor” es un poema narrativo que cuenta la trágica historia de una joven cristiana, Eugenia, que se enamora de un judío, Jorge Nácker. De la relación nace una hija y la joven madre va en busca de consejo y ayuda espiritual a la iglesia del pueblo. El sacerdote le

³⁴³ José Agustín Aponte, “La Fragua”, *Poetas puertorriqueños*, María Luisa Angelís, compiladora, San Juan [1920], pág. 112.

escucha en confesión, le recrimina su “pecado” y le advierte de la imposibilidad del matrimonio interreligioso. La disyuntiva a la que es sometida la joven es insoluble: so pena de la condena eterna según el dogma cristiano, la joven debe terminar su relación con el judío. Al cuestionar la validez de la opinión del sacerdote y la arbitrariedad del dogma, la joven enamorada argumentará sobre la verdadera dimensión del amor y su supremacía sobre las particulares interpretaciones de las diversas religiones humanas:

--¡Hay un punto entre Nácker y su amada
en que acordes van siempre, padre mío;
ese es Dios que la tierra de la nada
formó a su voluntad y su albedrío!
¿Qué importa lo demás si en Él creemos,
de los cielos y tierra Soberano,
si en el que sufre y llora siempre vemos
mejor que nuestro amigo, nuestro hermano?³⁴⁴

El drama emocional es tal que la joven cae desfallecida, no sin antes proclamar la superación futura de la arbitrariedad religiosa. El planteamiento anuncia la visión ecuménica que el siguiente siglo propondrá como alternativa al sectarismo religioso:

¡Vendrá un día —siguió como inspirada—
en que lazos de flores
atarán a los hombres en el mundo;
esa es la religión de los amores,
porque Dios es amor grande y profundo!—
dijo, y cayendo al fin desvanecida
sobre el marmóreo y frío pavimento,
su postrera esperanza ya perdida,
inmóvil se quedó, casi sin vida,
y presa de mortal abatimiento.³⁴⁵

El enfrentamiento entre el dogma religioso y la perspectiva particular del creyente es un interesante rasgo de modernidad que encontramos en este poema. La primacía del amor como

³⁴⁴ Abelardo Morales Ferrer, *La religión del amor*, Madrid, Tipografía de Manuel G. Hernández, 1886, págs. 36-37.

³⁴⁵ *Ibíd.*, pág. 37.

medida suprema de la bondad de las acciones humanas y el respeto a la dignidad del disidente son cónsonos con lo más revolucionario del evangelio cristiano. De esa visión espiritual partirán en el siguiente siglo los esfuerzos ecuménicos de los sectores liberales de diversos grupos religiosos alrededor del mundo. En 1886 tocaba un espacio problemático, transgresor del pensamiento religioso privilegiado por la metrópolis colonial.

El asunto fue tratado extensamente durante el Concilio Vaticano II (Roma, 1962) y es aún tema inconcluso en la agenda del fenómeno espiritual contemporáneo. Al comentar los alcances del decreto sobre el ecumenismo que produjo el Concilio (“Unitatis Redintegratio”), el teólogo Carlos J. Ramos Mattei señala lo siguiente:

El testimonio cristiano no se da destacando la iglesia “en guerra” contra el mundo. El verdadero testimonio se da en una iglesia que dialoga con el mundo, con los que tienen una mente “laica” o “secular”, o una mentalidad completamente opuesta a la mente cristiana.³⁴⁶

En un reciente libro sobre el fenómeno místico y las convergencias entre la espiritualidad oriental y la occidental, William Johnston recuerda la reunión que tuvo lugar en Asís el 27 de octubre de 1986, donde religiosos de diversas denominaciones, cristianos y no cristianos de diversas partes del mundo oraron por la paz. Invitados por Juan Pablo II, se reunieron en la basílica del pueblo para orar en comunidad. Luego se movieron a doce diferentes lugares de Asís, donde rezaron por separado siguiendo sus propias tradiciones. Al resumir la experiencia, el catedrático de Estudio de las Religiones y director del Instituto de Religiones Orientales de la Universidad de Sofía de Tokio destaca lo siguiente:

Por todo Asís se alzaron oraciones, con los Vedas, los Sutras, el Corán, el Avesta, los Salmos y el Evangelio. La gente rezó con incienso, flores, agua, fuego, canciones y

³⁴⁶ Carlos J. Ramos Mattei, *Concilio Vaticano II: Conceptos y supuestos*, Edición del autor, Charleston, E. U., 2011, pág. 456.

bailes, tambores y pipas de la paz... ¡Qué unidad en la diversidad! ¡Qué diversidad en la unidad! “El reto de la paz trasciende todas las religiones”, afirmó Juan Pablo II en una declaración que continúa siendo desconcertante y enigmática.³⁴⁷

Si aún en los albores del siglo XXI resulta “desconcertante” y “enigmático” el intento de acercar espiritualidades divergentes, “La religión del amor” debe haber causado gran desconcierto y confusión en muchos de sus lectores originales, mucho más atados al dogmatismo religioso que el lector postmoderno. Al considerar los vínculos e influencias que se manifiestan en el poema de Morales Ferrer, su contemporáneo y prologuista del texto Antonio Cortón, atisba algo de modernidad en el planteamiento filosófico-religioso de estos versos:

Por lo demás, aunque el asunto del poema guarda cierta analogía lejana con el de “Sibila”, de Feuillet; el de *Gloria* de Galdós, y el de una floja novela de Pereda titulada *De tal palo tal astilla*, en cuyas tres obras, o cuatro, contando la de V., el conflicto es uno mismo, V. presta a dicho asunto cierta novedad, tratándole, además, con donosura y con delicadeza.³⁴⁸

Lo comedido del comentario, pensamos, evidencia lo complicado del tema para los lectores y los críticos literarios de la época. En una conferencia dictada cinco años antes de que fuese publicado *La religión del amor*, Cortón fue mucho más explícito en cuanto a su posición con respecto al tema. En una extensa ponencia titulada “Patria y cosmopolitismo”, al proponer el concepto “cosmopolita” sobre el de “patria” tradicional, plantea la “quimera” de una época donde triunfe la fraternidad humana y la idea de patria (entendida como espacio geográfico delimitado por fronteras naturales y políticas), sea sustituida por el de la “patria universal”, donde prime el sueño de la solidaridad humana.

³⁴⁷ William Johnston, *Mística para una nueva era: De la teología dogmática a la conversión del corazón*, Bilbao, Desclée De Brouwer, 2003, pág.16.

³⁴⁸ Antonio Cortón, “Prólogo”, *La religión del amor*, Morales Ferrer, óp. cit., pág. 14.

El planteamiento que sobre la religión se hace en la conferencia es muy cercano al del poema de Morales Ferrer. Apoyado en el pensamiento del filósofo español Julián Sanz del Río, propone una “nueva ciudad de Dios” donde la humanidad y el Universo convivan armónicamente “reunidos por la ciencia en amor inmortal”.³⁴⁹ Critica la rigurosidad teológica del catolicismo tradicional y plantea que en las bases del cristianismo primitivo está la propuesta de una “patria universal” (el Cielo). La propuesta judeocristiana de un solo Dios, es la raíz, señala, de “la unidad humana”:

Si no hay más que un Dios y de él somos hechura, tenemos todos un Padre, somos todos hermanos, constituimos todos con él una familia: he aquí el principio fundamental del cosmopolitismo.³⁵⁰

Implícita está la convivencia armoniosa de todas las religiones humanas. Ante esta visión de mundo, es claramente comprensible por qué el autor de “La religión del amor” escogió a Antonio Cortón como prologuista de un poema sostenido en la idea del valor universal del amor.

3.2 Linderos iniciales del modernismo en Puerto Rico

En los linderos iniciales del modernismo literario hispanoamericano se encuentran José de Jesús Domínguez y José de Diego Martínez. Por mucho tiempo, la mayoría de los críticos puertorriqueños les consideraron precursores del movimiento.³⁵¹ Posteriormente otros estudiosos les han ubicado dentro del movimiento, lo que ha propiciado la relectura crítica de la obra de estos autores.³⁵² Las publicaciones de Domínguez, a excepción de dos, se mueven

³⁴⁹ Cortón, *Patria y cosmopolitismo*, Madrid, Imprenta de J. M. Pérez, 1881, págs. 41-42.

³⁵⁰ *Ibíd.*, pág. 20.

³⁵¹ Rivera de Álvarez, Manrique Cabrera, Rosa-Nieves, Enrique A. Laguerre, Zayas Micheli, Pedrosa Izarra, entre otros. Para referencias completas, véase la bibliografía.

³⁵² Los cubanos Iván A. Schulman y Evelyn Picón Garfield y los puertorriqueños Ana María Lozada, Luis Hernández Aquino, Edgar Martínez Masdeu y Ramón Luis Acevedo.

mayormente dentro de la corriente romántico-parnasiana que primaba en la poesía puertorriqueña de finales del siglo XIX. La mayor parte de la poesía de tono modernista de José de Diego fue escrita en sus años juveniles. Luego, cuando el movimiento florecía en Puerto Rico en la década de 1910, el poeta se sentirá crítica y poéticamente alejado del movimiento. Propiamente modernistas o no, bebieron del espíritu del movimiento, participaron de la conflictiva tensión filosófico-espiritual de fin de siglo y alguna de su mejor poesía así lo confirma. Veamos.

3.2.1 José de Jesús Domínguez: clave inicial del modernismo en Puerto Rico

José de Jesús Domínguez (1843-1898) es considerado, hemos señalado, un escritor romántico-parnasiano en la mayor parte de su obra creativa. Además de poesía, cultivó la prosa ensayística sobre temas científico-médicos, sobre lingüística y la prehistoria puertorriqueña, ocupándose incluso de la religiosidad taína. Estudió farmacia en San Juan de Puerto Rico y se doctoró en medicina en París en 1870. Sus preocupaciones científicas fueron siempre acompañadas por la pasión literaria, alimentada por el contacto con escritores y movimientos artísticos europeos que conoció y con los que se familiarizó en sus años de estudiante en Francia.

De su poesía, interesa al presente estudio *Las huríes blancas*, una larga tirada de serventesios endecasílabos (816 versos, 202 estrofas) que se publicó en formato de libro en 1886. Es considerado el primer libro de carácter propiamente modernista escrito en Puerto Rico y uno de los primeros en Hispanoamérica. Así lo afirman Iván Schulman y Evelyn Picón en la nota inicial a la segunda edición de la antología *Poesía modernista hispanoamericana y española*, donde comentan modificaciones y cambios significativos al texto:

Uno de ellos, José de Jesús Domínguez, merece un estudio detenido, pues su poema largo, *Las huríes blancas*, publicado en 1886, o sea cuatro años después de *Ismaelillo* de José Martí, es sin duda alguna uno de los primeros textos claves de la lírica modernista hispanoamericana.³⁵³

Al comentar el fragmento que incluyen en la antología, añaden lo siguiente:

Es la narración de la historia de un poeta lírico que busca lo Ideal y es transportado vía una experiencia onírica al mundo exótico árabe –ambiente poetizado a menudo en el discurso modernista (e.g., el de José Martí). Lo singular de este poema es que fue escrito alrededor de 1886 mientras que el poeta vivía en París donde conoció muy temprano el arte de los primeros poetas parnasianos y simbolistas franceses.³⁵⁴

Domínguez regresó de Francia en 1872. Para 1886 llevaba años residiendo en Puerto Rico, por lo que el comentario anterior no es preciso al respecto. Por lo demás es correcto y esclarecedor. La nota incluida previo al poema, afirma categóricamente la naturaleza modernista del texto, su “modernidad”. De Jesús Domínguez estaba consciente que había producido un poema “extraño” a los parámetros literarios de su entorno, por lo que se sintió obligado a clarificar las particularidades del mismo. La historia versada, el sueño de Osmalín, un poeta que viaja en busca del Ideal poético al paraíso, al mundo de la pureza, de la salvación, ocurre “en un campo que no es de todos conocido: el islamismo”.³⁵⁵ Nunca ha existido un poeta mahometano de nombre Osmalín, por lo tanto, continúa clarificando el autor, es fruto de su imaginación.

Estamos, concluimos, frente a literatura de base libresca más que vivencial, rasgo que será característico de mucha de la literatura modernista que estaba por nacer. En el caso particular de nuestro autor nunca estuvo en el Medio Oriente (donde se desarrolla el relato

³⁵³ *Poesía modernista hispanoamericana y española*, segunda edición, Iván Schulman y Evelyn Picón Garfield, editores, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999, pág. XLIII.

³⁵⁴ *Ibid.*, pág. 3.

³⁵⁵ José de Jesús Domínguez, “Dos palabras”, *Las huríes blancas*, Mayagüez, Tipografía Comercial, 1886, pág. 5.

poético), ni era musulmán. El aire cosmopolita del relato, lo exótico del tema y del personaje central es reiterado en el siguiente comentario:

Aunque la forma poética se adapta, --o pretende adaptarse--, al gusto arábigo, el poeta que en él aparece es el Poeta universal, y no el de una comarca o país determinados.³⁵⁶

Al clarificar su concepción del paraíso musulmán y el paralelismo de este con el cielo o la “Gloria” cristianos, propone una concepción liberal del mismo. Nos recuerda el filosofar sobre la figura de Dios de Miguel de Unamuno, quien le planteaba más que como una realidad espiritual, como un concepto o idea. Así el paraíso de *Las huríes blancas* es concebido como producto de la imaginación humana, en vez de como un lugar concreto al que accede el creyente (sea musulmán o cristiano) luego de la muerte:

Porque si bien es verdad que sólo en la fe mahometana existe un Paraíso por el estilo del que en este poema se describe, aquí, ese paraíso representa la Gloria. Ahora bien, siendo la Gloria un *nombre*, un *ideal*, puede cada uno imaginársela a su capricho. Mahoma, gran poeta, inventó la del Corán.³⁵⁷

El comentario le coloca cerca de la mirada historicista del fenómeno religioso que planteaba a principios del siglo XX el modernismo religioso de Alfred Loisy y, obviamente, le enfrenta a la concepción tradicionalmente aceptada de la vida después de la muerte según el canon cristiano. La religión es un fenómeno intelectual, cultural, histórico, y cada comunidad humana lo “construye” según su particular percepción, parece, entre líneas, sugerir al lector la nota preliminar de *Las huríes blancas*.

El mundo creado es exótico, lejano en el espacio y en el tiempo al mundo del autor: Osmalín vive en Bizancio, capital del Imperio Otomano a finales de la Edad Media. Sugiere algo

³⁵⁶ *Ibíd.*, pág. 5-6.

³⁵⁷ *Ibíd.*, pág. 6.

de rechazo al mundo contemporáneo, algo de gusto por el pasado; como se percibía en los prerrafaelitas ingleses y en los primeros modernistas hispanoamericanos. La Poesía, el ideal ansiado por el poeta otomano es concebido como espacio alternativo a la realidad objetiva, lugar de ensueño donde el poeta canaliza sus ansias de trascendencia. Así lo plantea temprano en el poema, justo cuando el cansancio le vence y comienza a soñar:

La sala donde, libre de cuidados,
cincelaba un altar a la Poesía,
con sus arcos, dibujos y calados,
albergue de las hadas parecía.³⁵⁸

El aposento donde duerme, rodeado de jardines, está impregnado por el aroma de las flores que abonan connotaciones místicas a la ambientación poética. Sabemos que los motivos florales, apreciados de siempre por la mística universal, serán muy valorados en los diversos espacios del arte finisecular para la concepción de imágenes poéticas y de color. En el caso del poema que nos ocupa, entre todas las flores, primará la azucena:

Es un ancho, magnífico aposento,
cercado por abiertos miradores,
donde llegan, traídas por el viento,
las almas invisibles de las flores.

Entre mirtos, claveles y violetas,
como timbre del huerto venturoso,
entreabría la flor de los poetas
su corola de nácar oloroso.

¡La pálida azucena! ¡La que tiene
con el alma del niño semejanza:
la que espera un amante que no viene
la que siente marchita la esperanza!³⁵⁹

³⁵⁸ Domínguez, *Las huríes blancas*, *Ibíd.*, pág. 9.

³⁵⁹ *Ibíd.*, pág. 10.

Clásico símbolo de la pureza, había recobrado prestigio a los ojos de pintores y poetas modernos con los que tuvo contacto José de Jesús Domínguez; de los que, sabemos, tuvo conocimiento el puertorriqueño durante sus años de estudiante de medicina en Francia.

Ciertamente, las posibilidades plurisignificativas de las flores como motivo poético fueron muy valoradas en la Europa finisecular. Domínguez las utiliza eficazmente e incluso aprovecha sus connotaciones erótico-sensuales, lo que añade otro toque de modernidad al poema. Ana María Losada, quien publica a mediados del siglo XX un valioso comentario crítico sobre la naturaleza modernista de la obra de José de Jesús Domínguez, señala acertadamente:

En su poema *Las huríes blancas* cada flor evocada le sugiere un alma triste o alegre. Las magnolias de nácar son Julietas soñadoras; el bello jacinto le sugiere el mito griego de amor desgraciado; en el blanco narciso evoca la extraña pasión del personaje mitológico; las flores de corolas blancas son las púdicas Vestales del romano; las de color encarnado son Reinas de Fenicia y Babilonia. Se vale de la naturaleza para evocar amores desgraciados y extraños. Hay una nota de sensualismo refinado al evocar estas tragedias amorosas.³⁶⁰

Osmalín duerme profundamente y sueña. Una mano suspendida en el aire le indica la ruta, el camino a seguir en busca de la diosa Poesía:

Va buscando, Osmalín, entre las flores,
la flor de su cariño: la azucena;
la Musa de sus cánticos mejores,
la maga virginal que lo enajena.

Va buscando su cáliz amoroso
donde bebe la miel de la poesía,
cuando, en horas de arrobo misterioso,
deja libre volar la fantasía.³⁶¹

³⁶⁰ Ana María Losada. "Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez", *Asomante*, año III, vol. III, núm. 1, enero-marzo 1947, pág. 70.

³⁶¹ Domínguez, *Las huríes blancas*, óp. cit., pág. 15.

Apesadumbrado, “pesaroso” ante lo infructuoso de su búsqueda, es asistido por huríes, vírgenes ninfas que sirven a los premiados con el paraíso musulmán y es llevado a disfrutar del licor del paraíso, exclusivo para los elegidos de Alá. Entonces, se le anunciará la entrada a otro sueño, el sueño eterno:

Despiertas para entrar en otro sueño,
replícanle las hijas del Profeta;
pues siendo el Ideal su eterno sueño,
soñar es el destino del Poeta.³⁶²

A la mañana siguiente, cuando Bizancio despierta, el poeta ha muerto. El “eterno sueño” tiene un valor dual: la muerte física del poeta y la imaginación, la creatividad, la poesía como espacio alternativo a la realidad objetiva; espacio distinto y particular donde “muere” esa realidad objetiva que llamamos vida sensorial y “vive” el mundo de la ficción, de la creatividad.

Es pertinente señalar que la muerte natural en *Las huríes blancas* no se concibe desde la perspectiva oscura y avasalladora que popularmente Occidente le ha atribuido desde el Medioevo. A diferencia del fatídico “ángel de la muerte” cristiano, el Azrael de *Las huríes blancas* es un ente radiante de luz, profeta de la dicha eterna:

Es el bello Azrael, en cuyas alas
el lustre de los astros se refleja:
mensajero que Alah, en las horas malas,
manda rico de miel, como la abeja.

Él endulza los trágicos momentos
en que rompe el espíritu sus lazos;
él recoge los últimos alientos;
él recibe las almas en sus brazos.
.....
¡Generosa misión! Lleva, por eso,
limpias hebras de luz, nimbo de plata,
cual pura bendición y santo beso

³⁶² Ibíd., pág. 59.

de las almas penosas que rescata.

.....
Es el rostro del ángel de la muerte
más nítido que el Alba todavía;
presagio singular que nos advierte
que detrás de la tumba, raya el día.³⁶³

Concurrimos con Lozada al puntualizar el carácter de mensajero de luz, de signo optimista del mundo después de la muerte.³⁶⁴ Esta recreación coloca al poema de Domínguez en tensión con la desesperanzada visión tradicional de la muerte en Occidente. Por otro lado, abona a la percepción del arte como espacio alternativo de vida, superior a la propiamente material. El poeta, a través de su arte, alcanza la “eternidad”, la “vida eterna”; supera la muerte material.

La presencia constante de las huríes, lazarillos que llevan de la mano al poeta en busca de su Ideal, plantea, a través de una imagen preciosista, el culto a la belleza como ideal alternativo al culto propiamente religioso. De color blanco, verde, amarillo y encarnado, concretaban con su presencia, la atmósfera de eterna bienandanza que define el paraíso musulmán, recuerda el autor en la nota que incluye a modo de prólogo al texto poético y que ya hemos citado.³⁶⁵

Belleza, poesía, sensualidad y espiritualidad se funden en las vírgenes musulmanas.³⁶⁶ Sus bocas son de “púrpura sonrisa”; su cabello, “hebras de azabache luminoso”, desciende “por el hombro de rosas y plata”. “En el rostro divino de la hermosa”, brillan sus ojos “como chispas de diamante; / los labios, como pétalos de rosa”. Igual a la mañana que se asoma “rebuja en su peplo de brocado”, así se insinúa el cuerpo de la hermosa: envuelto “en diáfano cendal de

³⁶³ *Ibíd.*, págs. 30, 31, 33.

³⁶⁴ Lozada, “Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez”, *óp. cit.*, págs. 67-68.

³⁶⁵ Domínguez, *Las huríes blancas*, *óp. cit.*, págs. 6-7.

³⁶⁶ *Ibíd.* págs. 16-17.

filigrana”. Una “sarta de piedras preciosas” rodean su cuello y brazaletes de rosas ciñen su brazo desnudo:

Era aquella mujer himno viviente
de eterna juventud y amor divino,
claridad de otro mundo, voz riente
que baja a pregonar otro destino.

¡Poder de la belleza! su mirada
era lluvia de luz, fausta armonía,
tumulto de ilusiones, alborada
que llena de promesas, abre el día.³⁶⁷

Al analizar el símbolo de la belleza, encarnado, como hemos observado, en la imagen de la naturaleza paradisiaca del espacio soñado y en particular, en la hermosura de las vírgenes que pueblan el poema libro, Ana María Losada indica:

Cada visión hermosa que aparece en el poema es presagio de una vida más feliz y perfecta para Osmalín. Es luz que llena el pensamiento, aquietando dudas e infiltrándole fe y esperanzas...

Y es después de la aparición de cada visión hermosa, que el alma del poeta se va transfigurando, tornándose cada vez más clara, más pura, más diáfana. Así va acercándose más a la realización de su ilusión: unirse con la belleza pura. Domínguez usa las visiones como un recurso estético para dejarnos ver la purificación en forma de escala ascendente, del alma de Osmalín hasta lograr la unión absoluta con la belleza.³⁶⁸

Es evidente el referente cristiano del éxtasis místico. Pero, no olvidemos que poetas místicos cristianos como san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús deben mucho de su ideario espiritual al contacto con la espiritualidad musulmana que convivió en la España cristiana por largos siglos a partir de la invasión árabe en el año 711 de nuestra era. El culto escritor puertorriqueño seguramente conocía de esos vínculos.

³⁶⁷ *Ibíd.*, pág. 17.

³⁶⁸ Losada, “Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez”, *óp. cit.*, págs. 65, 66.

Las huríes blancas es un texto donde el artista, parnasiano en la forma, ha cuidado particularmente la estructura del conjunto poético. Se evidencia en la maestría demostrada, entre otros aspectos, en el uso del vocabulario: erudito, culto, refinado. Hay mucho de la mirada aristocrática del mundo que se adjudicará al primer momento modernista. El poeta ha cuidado sobremanera el manejo del lenguaje y ha producido un texto que destila cultura y refinamiento y, en consecuencia, extraño para el lector promedio de su tiempo:

El léxico empleado por Domínguez es muy rico. No sólo revelan sus vocablos la cultura vasta que poseía el poeta sobre distintas ramas del saber, sino que pone de manifiesto su refinamiento espiritual al preferir el empleo de vocablos finos y cultos. Tiene en este sentido una actitud aristocrática, un criterio de selección. Va en pos del vocablo raro y lo usa con justeza admirable. Basta sólo algunas de las palabras de las que emplea para demostrar esa tendencia cultista: linfa, ambarina, fulgurante, fausta, aljófara, céfiro, vergel, radioso, divinal, tálamo, púdicas, púberes, himeneos, carmínea, voltaria, columnaria. [...] Color, perfume, música; van armonizándose en una sola sinfonía dentro del alma emocional del poeta.³⁶⁹

Imágenes de color, elementos preciosistas; vocabulario culto, refinamiento estético; erudición cultural; exotismo, orientalismo, vuelta a los mitos grecolatinos; culto a la poesía como medio alternativo de espiritualidad; cuestionamiento del canon religioso tradicional; literatura de base libresca y una concepción cosmopolita del arte son algunos de los rasgos que definirán pronto al modernismo literario. Son todos elementos conformadores de *Las huríes blancas*: el primer texto de evidente espíritu modernista publicado en Puerto Rico, cuatro años después de *Ismaelillo*, del cubano Martí; dos antes de *Azul*, del nicaragüense Darío.

Seis años después, en 1892, Domínguez publica en la *Revista Puertorriqueña*, “Treinta sonetos”, los primeros de una futura publicación que llevaría por título *Ecos del siglo*, según se

³⁶⁹ *Ibíd.*, págs. 71-72.

indica en la nota al pie del primer soneto del conjunto.³⁷⁰ Iniciados en 1887³⁷¹, inmediatos a *Las huríes blancas* (1886), abordan el tema de la modernidad con una actitud crítica y desencantada. En *Las huríes blancas* lo bello, lo artístico y la evasión distancian al poeta de la realidad objetiva que rechaza. En *Ecos del siglo*, ese rechazo se manifiesta de forma directa. Es lo que Ramón Luis Acevedo identifica como “la otra cara del modernismo”:

No obstante, también se produjo durante el modernismo la crítica, la burla y la negación directas de la modernidad capitalista industrial. Esta es la otra cara del modernismo: la cara amarga, pesimista, distanciada e irónica. Ambas se manifiestan desde el comienzo en forma paralela en los mismos poetas y, en ocasiones, en un mismo poema.³⁷²

Para demostrarlo cita poemas de Rubén Darío y José Asunción Silvia, donde como en los de Domínguez en *Ecos del siglo*, se plantea un abierto rechazo a los valores apreciados por la modernidad y en los que incluso se tambalean los valores éticos y espirituales del artista.³⁷³

El artista de fin de siglo sufre una crisis existencial que le coloca entre “la ilusión y el desencanto, entre la fe y la pérdida de fe”. El mundo moderno admira al “dios” del poder y la riqueza. Pero frente a los grandes adelantos científicos y técnicos, el hambre y la miseria de las masas alertan al hombre sensible de los fuegos fatuos del materialismo. En un mundo cada vez más desacralizado, el ser humano ha quedado al desamparo e intemperie espiritual. El científico que hay en José de Jesús Domínguez se confronta con esta disyuntiva y el pesimismo le atribula. Así lo medita en el segundo poema del conjunto, un soneto de arte menor o “sonetino”:

De la prístina creencia

³⁷⁰ Domínguez, “Treinta sonetos”, *Revista Puertorriqueña*, vol. 6, 1892, pág. 621.

³⁷¹ Ramón Luis Acevedo Marrero, “Ecos del siglo o la otra cara del modernismo”, prólogo a *Ecos del siglo*, José de Jesús Domínguez, San Juan, Editorial LEA, 2007, pág. 18.

³⁷² *Ibíd.*, pág. 9.

³⁷³ *Ibíd.*, págs. 7-14.

que fue brújula segura,
lo poquísimos que dura
será pasto de la ciencia.

Ya se tiene por demencia
lo que antes fue cordura,
y es un signo de cultura
no mentar la Providencia.

Bien está; pero presumo
que este nuevo catecismo
nos va a dar un chasco sumo.

Por de pronto, del abismo
no ha salido más que un humo,
nada más: el Pesimismo.³⁷⁴

En varios de los sonetos se burla de la autoridad del hombre de ciencias. En el soneto XVIII se cuestiona la fragilidad de un diagnóstico médico; en el XXIX, se burla de la soberbia humana que lleva a la muerte. La lucha entre la ciencia y la fe han socavado la espiritualidad de los tiempos y se duda de todo; de allí el escepticismo religioso. Incluso la idealizada imagen femenina se “deconstruye” y desmitifica.³⁷⁵ En el soneto III, “un bello retrato modernista de mujer” recreado en los cuartetos iniciales, es destruido en los tercetos con una “prosaica escena cotidiana”. Igual en el soneto XII: la hermosa imagen femenina es destruida por sus limitaciones espirituales.

Ante el positivismo y los avances científicos los valores que sostenían la espiritualidad humana se cuestionan y debilitan. Pero no hay respuesta adecuada que sustituya los valores perdidos. De allí el escepticismo y la angustia. El artista se refugia en la Poesía, espacio alternativo

³⁷⁴ Domínguez, “Treinta sonetos”, óp. cit., pág. 622.

³⁷⁵ Acevedo Marrero, óp. cit., págs. 32-35.

a la angustiosa y detestable realidad del mundo moderno. La ilusión entonces, será la alternativa en una “ambigua profesión de fe modernista”.³⁷⁶ Así se confirma en el soneto XXII:

Quiere este siglo que la Musa sea
de sus pasiones el servil reflejo;
no ya la virgen de jovial gracejo
que, modulando su canción, recrea.

Hoy quieren ver a la gentil pimplea,
con experiencia de sesudo viejo,
dejar la imagen como vil trebejo,
por esgrimir y tremolar la idea.

¡Y sin embargo, la tristeza es tanta...!
Hay tal angustia en la presente hora,
¡que más que nunca la ilusión es santa!

Por eso yo, como quien solo canta
por consolar al que gimiendo llora,
prefiero el cuento a la verdad que espanta.³⁷⁷

La poesía de José de Jesús Domínguez demuestra en *Las huríes blancas* y en *Ecos del siglo* el multicolor caleidoscopio que hará del modernismo literario hispanoamericano un movimiento beligerante y confrontador de la imperante sociedad burguesa. Los valores de la ciencia, la cultura y la fe decimonónicas serán confrontados en este mundo poético, potenciado por las luces y los fantasmas que definen el fin de siglo occidental.

3.2.2 José de Diego Martínez: puerta de entrada a la espiritualidad cristiana en el modernismo puertorriqueño

La preocupación espiritual como chispa propulsora de la obra creativa será una de las constantes en la literatura de *José de Diego Martínez* (1867-1918). Sólo José “Momo” Mercado se le acerca en cuanto a la persistencia y la profundidad del elemento religioso-cristiano como

³⁷⁶ *Ibíd.*, pág. 36.

³⁷⁷ Domínguez, “Treinta sonetos”, *óp. cit.*, pág. 632.

motivo definidor de su obra poética. Su concepción espiritual del mundo y las cosas hizo de su obra poética portaestandarte literario del tambaleante catolicismo puertorriqueño de finales del siglo XIX y principios del XX.

Su visión religiosa, cuestionada por una crisis espiritual en su juventud, se templó con vivencias personales y colectivas en la adultez. El proceso, en palabras del propio autor fue doloroso y su obra posterior lo confirma. La autenticidad de sus motivaciones ético-espirituales salvan su obra de ser percibida como simple instrumento panfletario-propagandístico de la institución eclesiástica católica puertorriqueña, como hemos señalado en crisis a finales del siglo XIX y fuertemente atacada por el emergente protestantismo de principios del siglo XX.

A una etapa cercana al agnosticismo, de claro tono anticlerical en su poesía juvenil, seguirá una apremiante meditación del hecho religioso como instrumento esencial para la formación ético-espiritual del ser humano, y en consecuencia, de su poesía. A partir de *Pomarrosas* (1904) su obra creativa, marcada como la de otros importantes poetas de su generación por graves preocupaciones sociales y políticas, evidenciará una fuerte carga religioso-espiritual. Así lo confirma en el prólogo a ese poemario, donde afirma que su poesía revela la historia de su alma:

Sofocado en mis propias ideas, dentro de un ambiente mortífero a la vida lúcida del alma abierta a los esplendores del Universo y de la ciencia [...] retrocedí, adelanté, por múltiples caminos, giré alrededor de las hipótesis, de las teorías, del vuelo angustioso del espíritu en pos de su origen... y, cuando dirigía el último esfuerzo al fulgor primitivo de la creación, me encontré solo, perplejo, extático, ante la eternidad, en la profunda sombra del misterio absoluto.

Estado de conciencia excepcional y único, como si hubiese llegado a las silenciosas brumas del Nirvana, una frialdad de muerte, un malestar indecible, una tristeza inefable perduraron en lo recóndito de mi alma... y me asaltó, como una voz del cielo, el recuerdo de los versículos del Génesis: "In principio...tenebrae erant super faciem abyssi: et Spiritus Dei ferebatur super aquas." Quedé iluminado y pasó ante mis ojos, como un rayo sutil, la voluntad de Dios atravesando las esferas, encendiendo el

Cosmos, espiritualizando la vida, previendo, rigiendo, alentando las transfiguraciones infinitas de la creación universal.

Proceso intelectual, piadosamente ayudado por la experiencia del corazón, en las luchas, en los dolores, en el afán continuo de la existencia: yo he blasfemado y he orado y sé cómo es asfixiante y maléfico el hálito de la blasfemia y trascendente y eficaz el perfume de la oración.³⁷⁸

¿Vivió José de Diego una experiencia mística que transformó su percepción del hecho religioso? La explicación del proceso por el que pasó pudiera sugerirlo: “me encontré solo, perplejo, extático, ante la eternidad”, ante el “misterio absoluto”. Describe el estado de conciencia al que se siente transportado como “excepcional y único”: “a las silenciosas brumas del Nirvana”. Y en medio de ese estado (indescriptible por medio de las palabras), donde se siente morir, le asalta “una voz”: el recuerdo de Dios sobre las aguas en el principio del *Génesis*. Entonces alcanza la iluminación (“quede iluminado”, señala) y pasa ante sus ojos “la voluntad de Dios atravesando las esferas, encendiendo el Cosmos, espiritualizando la vida...”). Hay mucho de lo que se entiende como “experiencia mística” en lo contado por el poeta. Sabemos que requeriría un estudio mucho más profundo confirmar la hipótesis de una experiencia mística en la vida del poeta, pero sus expresiones de arrepentimiento con respecto a su vida previa, alejada de lo que él entiende valioso en el plano espiritual, más que como simple sentimentalismo, se puede percibir como sobria convicción religiosa. A partir de esa época, sus actos estarán regidos por un alto sentido de responsabilidad social, donde la ética y la moral acompañarán su complicada y productiva vida pública en las dos décadas finales de su vida. Su mejor poesía estará templada por una constante preocupación espiritual.

A diferencia del agnosticismo al que evolucionó Unamuno, o la ambivalencia espiritual de Darío, De Diego emerge de su crisis espiritual como creyente convencido. La duda se

³⁷⁸ José de Diego Martínez, *Pomarrosas*, Barcelona, Editorial Maucci, 1904, págs. 10-11.

transforma en certeza que rige su posterior visión de mundo hasta la muerte. La lucha entre el espíritu y la carne (volvamos por un momento al Darío de “y la carne que tienta con sus frescos racimos”), se consuma en la juventud. Aún en su poesía de mayor erotismo y sensualidad, la convicción moral rige su conciencia. Señala la estudiosa Margot Arce de Vázquez en el estudio más completo que al momento se ha escrito sobre el poeta:

Se podría decir que abordaba a Dios “en espíritu y verdad”. Aparte de los pasajes en que expresa el dolor del arrepentimiento, no hay allí lugar para sentimentalismos, sino más bien sobriedad y virilidad en la expresión de su fe. [...]

Otro rasgo de su religiosidad es la aguda conciencia moral de aceptación de la ley divina porque satisface su tabla de valores. Aunque De Diego, durante su adolescencia y juventud, estuvo dominado por la sensualidad —y, hasta en algunos momentos por la lujuria y el desenfreno de los sentidos— supo siempre asignar al espíritu y a los valores espirituales el rango que legítimamente les corresponde dentro de la jerarquía estimativa. De la lujuria lo salva su concepto espiritual de la belleza y el precoz desencanto del mundo que ya asoma en sus coplas de estudiante.³⁷⁹

Nace en Aguadilla en 1867 y realiza sus estudios primarios en Mayagüez. Se traslada en la década de 1880 a España donde terminará el bachillerato en Logroño y realizará estudios conducentes a leyes en Barcelona y Madrid. Culminará su carrera de abogado en La Habana, Cuba entre 1891 y 1892. Durante sus años de estudio en España se iniciará como escritor. De espíritu liberal, alguno de esos escritos le llevará a varias cárceles españolas. Es la época de su crisis espiritual. Escribirá versos festivos, irónicos y de claro tono anticlerical.

De esos años es *Sor Ana* (1887), la historia en verso de una joven adolescente que al ser enclaustrada en un convento, pierde su estabilidad emocional. Había entrado como estudiante, pero se inicia en la vida religiosa al morir su madre. Su vida espiritual se complica cuando comienza a tener sueños eróticos, reflejo de su emergente apetito sexual y de una crisis

³⁷⁹ Margot Arce de Vázquez, *La obra literaria de José de Diego*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967, pág. 309.

nerviosa. Maltratada y aislada, atacada sexualmente por el confesor del convento, enloquece y tiempo después muere tuberculosa. La trágica historia se desarrolla en un convento de clausura en Logroño, lo que sugiere que el joven poeta pudiese estar versando una historia conocida en la región. Junto a *Laura* (1888), un poema largo que lamenta la pérdida de un amor de juventud, es el texto más conocido de los años iniciales del artista. El tema estaba vigente en la literatura de la época cercana a *Sor Ana*. La mirada crítica a la clase clerical está presente, entre otras, en *La Regenta*, de Leopoldo Alas (Clarín) (1885) y en *El crimen del Padre Amaro* (1875), del portugués Eca de Queiroz.

Tiempo después, cuando incluye un fragmento del poema en *Pomarrosas*, lamentará lo que entonces rechaza como un ataque irreverente y exagerado a la fe.³⁸⁰ Ya cercano el final de su vida, cuando publica en *Jovillos* (1916) muchos de los poemas escritos en aquellos años juveniles, nuevamente lamentará los “errores”, “la audacia desmedida” y el “máximo sacrilegio” de aquella poesía:

Evocadores de cosas lejanas, mis versos de estudiante llenan este libro; no todos, porque he tenido que destruir muchos de audacia desmedida y máximo sacrilegio. Todavía he dejado algunos como pregón de mis errores, tal como los antiguos cristianos confesaban sus culpas, por vergüenza y arrepentimiento, en los sitios públicos.³⁸¹

Cerca de 1890 el poeta se encuentra entre el grupo de colaboradores de revistas que con tono irreverente y festivo marcaban aires de modernidad al “anquilosado” mundo literario español de la época. Así lo planteó Rubén Darío a finales de la década. Es conocido el irónico comentario de Darío en el “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza*, de 1905:

³⁸⁰ De Diego, *Pomarrosas*, óp. cit., pág. 12.

³⁸¹ De Diego, *Jovillos: Coplas de estudiante*, Barcelona, Casa Maucchi, 1916, págs. 10-11.

En cuanto al verso libre moderno... ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras los únicos innovadores del ritmo, hayan sido los poetas del Madrid Cómico y los libretistas del género chico?

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero indefectiblemente tengo que ir a ellas.³⁸²

De Diego siempre recordará las palabras del bardo nicaragüense y sus colaboraciones en el *Madrid Cómico* y la *Semana Cómica*, donde publicó a finales de la década de 1880 y principios de la del '90 muchos de los poemas que luego incluiría en *Jovillos*:

En alguna parte el prodigioso Rubén Darío ha dicho la singularidad de que en aquellos versos joviales, de alegre numen y vario ritmo, apuntaban los primeros resplandores de la nueva lírica: y es verdad que sobre la rigidez del Parnaso clásico pasaban y cantaban entonces, como exóticas aves, el ingenuo espíritu y la grácil armonía de las modernas Musas.

Discípulo y compañero, el más joven y humilde, fui yo de aquella brillante y precursora generación literaria.³⁸³

Cuando regresa a Puerto Rico graduado de abogado en 1892, comenzará una exitosa carrera pública que perdurará hasta su muerte. Será Subsecretario de Gracia, Justicia y Gobernación y Juez de la Real Audiencia Territorial bajo el efímero gobierno autonómico de 1898. Bajo el régimen norteamericano será Presidente y Fiscal de la Audiencia Criminal de Mayagüez (1899); miembro del Consejo Ejecutivo de Puerto Rico (1900); miembro de la Cámara de Delegados desde 1903 y su presidente desde 1907. También presidirá la nueva Cámara de Representantes bajo la Ley Jones en 1917. Presidió el Partido Unionista de 1914 a 1916. Promovió la fundación del Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez (1911), dependencia de la Universidad de Puerto Rico que llegaría a convertirse en el más alto espacio de estudios técnico-agrarios del país. Fue un destacado líder del ideal independentista. Asumió

³⁸² Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, 2002, págs. 333-334.

³⁸³ De Diego, *Jovillos*, óp. cit., pág. 9.

un rol principal en la defensa del hispanismo bajo el nuevo régimen y luchó por la enseñanza obligatoria en español en las escuelas públicas del país. (Desde 1900, el gobierno norteamericano instituyó la enseñanza en inglés y no será hasta 1949 que se derogue esa normativa.) Presidió el Ateneo de Puerto Rico, fundó la Academia Antillana de la Lengua y promovió la unidad de las Antillas españolas, siguiendo el ideario de Eugenio María de Hostos y de Ramón Emeterio Betances. A su muerte se había ganado el mote de “Caballero de la Raza”.

Esta impresionante proyección pública caminó paralelamente al proceso de madurez poética. En 1904, la publicación de *Pomarrosas* marcará artísticamente la superación de la crisis espiritual del poeta. Desde el prólogo queda establecido. La explicación del proceso de “purificación”, de “encuentro con Dios” ocupa el primero y más dilatado espacio de la “Introducción”, la que aparece firmada por el autor en París ese año. La inclusión de algunos de los poemas “heréticos” de su temprana juventud tiene el propósito, señala el autor, de mostrar el “tránsito espiritual” a la que el alma del poeta se vio abocada.³⁸⁴

Diversos poemas meditan el proceso vivido: “Desde la sierra”, “*En la cumbre*”, “Después del combate” y “Suprema lex” entre otros. Quizás los que más gráficamente lo representan sean “Dios provee I” y “Dios provee II”. Estos sonetos de corte clásico cuentan la historia de un pájaro prisionero que logra escapar de un buque trasatlántico. En el primer poema (de 1887), muere en el mar; en el segundo cae en “una balsa de hierbas y ramaje, / que aún conserva su verdor lozano” y logra sobrevivir. Agria crítica a la providencia divina, el primero muestra una

³⁸⁴ De Diego, “Introducción”, *Pomarrosas*, óp. cit., págs. 12-13.

mirada socarrona, irónica de la fe cristiana. Después de mucho volar “en el desierto plano” del mar, el zorzal, el ave fugitiva, nativa de la tierra del poeta, desfallece:

Brilló el rayo... luchó con la tormenta...
cayó en el centro azul del Océano...
... ..
¡Dios a los pajaritos alimenta!³⁸⁵

En el segundo, firmado en 1896 (nueve años después que el primero), plantea una perspectiva distinta. Alcanza a caer en una balsa que flota en medio del oleaje y sobrevive. El propio autor confirma la complementariedad de los sonetos y su alegórica representación del “transito” espiritual de la “sombra”, ausente la fe, a la “luz” que provee la certeza de la existencia de la providencia divina.³⁸⁶ Estos, los tercetos de “Dios provee II”:

Así el pobre zorzal desfallecido
recibe entre las ondas el sustento;
cobra en las brisas el vigor perdido;

cruza en la balsa el túbido elemento...
¡y, al divisar la tierra de su nido,
se alza, cantando una oración, al viento!³⁸⁷

La devoción mariana, como en Momo Mercado, es significativa. Son muchos los poemas en la obra total de José de Diego donde la Virgen es directa o indirectamente motivo de la creación poética. En *Pomarrosas* se le alude en “Venus” y es el tema de “Santissima Mater”. Es este último un soneto que describe el misterio cristiano de la encarnación de Cristo en la joven María. La voz poética manifiesta, además de conocimiento del dogma, devoción y veneración religiosa. Son versos de gran soltura artística, donde los cuartetos exaltan la belleza

³⁸⁵ De Diego, “Dios provee I”, *ibíd.*, pág. 102.

³⁸⁶ “Introducción”, *ibíd.*

³⁸⁷ “Dios provee II”, *ibíd.*, pág. 102.

humana de la Virgen. Los tercetos declaran la naturaleza del mensaje transmitido por el arcángel y la consecuente transformación de la “doncella” en “Santa”:

Coronada de rubios azahares,
revestida de prístinos fulgores,
esencia del amor de los amores
y arrullo del cantar de los cantares;

Turrís eburnea, estrella de los mares,
alondra de los nítidos alcores...
¡aun no podía recibir loores,
del cielo y de la tierra en los altares!

Pero el Arcángel del eterno día
aparece en un rayo de la aurora:
se abre el espacio: la paloma canta:

Suena en la eternidad: ¡Ave, María!...
¡y madre fue! ¡y el Universo adora
a la doncella convertida en Santa!³⁸⁸

La escritura de *Pomarrosas* está claramente influida por la temática y los valores estéticos de una época que al buscar motivos y maneras nuevas de hacer arte, encuentra en el antiguo mundo grecolatino uno de sus recursos predilectos. Al comentar los motivos vinculantes de la mitología grecolatina y el cristianismo, el teólogo alemán Hugo Rahner señala en 1945:

Los misterios del entorno helenístico del primer cristianismo son, sin lugar a dudas, el “factor principal de la vida espiritual del mundo antiguo” y “la última palabra de las religiones paganas”. Esto ha inducido al hombre moderno, que tiene una buena predisposición para la historia de las religiones, a querer establecer una y otra vez comparaciones con el cristianismo.³⁸⁹

Los poemas “Venus” y “Genetrix” son ejemplares en este aspecto. En “Venus”, una serie de serventesios sirven de molde rítmico para ese encuentro pagano-cristiano. Aunque

³⁸⁸ “Sanctissima Mater”, *ibíd.*, pág. 163.

³⁸⁹ Hugo Rahner, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona, Herder Editorial, S. L., 2003, pág. 44.

ante la muerte y resurrección de Cristo la antigua religiosidad grecolatina pierde vigencia en Occidente, Venus permanece como conjunción armónica entre uno y otro mundo espiritual, preludio mítico de María, la Virgen. En la primera parte del texto, se observa el derrumbe del mundo pagano ante la triunfante cruz de Cristo:

Retiembla del Olimpo la cúspide sagrada;
Urano cae envuelto en nubes de zafir,
y ve la grey divina, confusa y espantada,
batido por sus rayos, a Júpiter morir...

.....
Por cima del Olimpo se alzó el astro nocturno
y aparecieron sólo, dorados por su luz,
suspensa en los espacios la tumba de Saturno
y abiertos en el Gólgota los brazos de la Cruz.³⁹⁰

Pero Venus, la pagana diosa del amor, permanece trasuntada en la figura de la Virgen María y del propio Jesús, los símbolos mayores del amor cristiano:

Mas, no... que entre la aurora su luz interna salva
el verbo fulgurante de vida y de color,
y esplende en las tinieblas, al despuntar el alba,
estrella matutina, la diosa del amor...

¡Venus!... ¡flotante un día, como el fulgor magnífico
que de las turbias aguas rasgó el movable tul!...

.....
Ella inspiró al Arcángel el sueño de María,
fue madre también ella del niño redentor...
¡y en el Olimpo sola, cuando Jesús moría,
Dios la llamó a los cielos a presidir el día
y a devolver al mundo su eternidad de amor!³⁹¹

En el caso de "Genetrix", el poeta usa el nombre con que los antiguos romanos llamaban a Venus, como diosa de la maternidad y el hogar, para describir la unión de Dios con la Tierra, simbolizando la materialización del amor en la creación. El nacimiento de la vida es recreado

³⁹⁰ De Diego, "Venus", *Pomarrosas*, págs. 138, 139.

³⁹¹ *Ibíd.*, págs. 139,140.

en un alegórico encuentro entre la Naturaleza y el espíritu de Dios. El mito pagano y el Génesis cristiano se concretizan en la manifestación excelsa del amor:

¡Arrobamiento místico
de la natura en éxtasis,
que irradia por doquier
el fecundante espíritu
con que alumbró la génesis
la navidad del Ser!

Dios baja: y de la química
en tierra y agua y aire
es verbo y comunión...
¡La eternidad prolífica
difúndese en los átomos y gérmenes vibrátiles
del alma creación!³⁹²

Naturaleza, Dios y poesía caminan el mismo sendero en estos versos donde el simbolismo y el esteticismo se funden en el modernismo. El 19 de enero de 1918, meses antes de la muerte del poeta, se publicó en el *Puerto Rico Ilustrado* una entrevista que le hiciera el también poeta Evaristo Ribera Chevremont. En la misma medita sobre su participación en el movimiento modernista y la repercusión de este en la vida literaria puertorriqueña:

Fui yo el poeta puertorriqueño iniciador de las novísimas tendencias literarias, hace más de 25 años en mis versos de estudiante, que publicaba el *Madrid Cómico*. Rubén Darío reconoce con un poco de ironía que fuimos aquellos muchachos los precursores. En el 1901 escribí "Genetrix", página 197 de la primera edición de *Pomarrosas*, ya en el campo abierto del modernismo. Jesús María Lago, pocos años después, compuso estrofas de magnífica estructura parnasiana. Llorens Torres alumbró lindos y cálidos poemas modernistas. Aquí no puedo hablar de usted, pero ya he dicho lo que pensaba en otra parte. En tanto, Negrón Flores, el bardo Zorrilla, el valeroso rimador Clemente Ramírez, tras Muñoz Rivera, el Patriarca, retienen los últimos resplandores de las formas clásicas.³⁹³

³⁹² "Genetrix", *ibíd.*, págs. 183-184.

³⁹³ Evaristo Ribera Chevremont, "Disquisiciones literarias: Entrevista con José de Diego", *Unidad y esencia del "ethos" puertorriqueño*, vol. II, Eugenio Fernández Méndez, editor, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1954, págs. 31-32.

En *Cantos de rebeldía* (1916), la preocupación sociopolítica del aguadillano, medular en su vida pública, encuentra en la espiritualidad cristiano-católica el soporte idóneo para su poesía. Su etapa modernista, piensa, ha quedado en el pasado. En el comentario preliminar del libro señala la razón de ser de su arte: el servicio a la patria, a su comunidad cultural. En el momento de mayor presencia en la vida pública del país (el poemario recoge textos escritos de finales del siglo XIX a mediados de la década de 1910), su proyecto social de vida: la conservación del espíritu latino-puertorriqueño, la independencia política del país, regirá su pensamiento cívico-social y su arte poético. El arte, plantea, debe estar al servicio del país; sólo alcanzada la libertad colectiva se liberará de esa obligación:

Infinito el progreso, ningún país en ningún instante puede tener por logradas sus aspiraciones; pero, aquellos que han realizado los fines principales de su destino, la independencia, la libertad, el orden, el bienestar común, pueden distraer sus energías en las sutiles artes de la contemplación y el éxtasis emotivo de la belleza o irradiar las fuerzas de su espíritu más allá de la existencia nacional, por la universidad del Orbe.³⁹⁴

A esas alturas de su vida creativa (1916), entiende su arte convocado, comprometido esencialmente con su país. Como los escritores españoles del '98, la generación que vive la crisis política y espiritual de la Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico no tiene tiempo para apartarse de la tierra, del ambiente, de los sentimientos e ideales nacionales.³⁹⁵ Es en la consciente y constante consideración de las necesidades colectivas donde deben estar las miras y los propósitos de los creadores latinoamericanos y en particular, las de los puertorriqueños. La propia obra de Darío es el mejor ejemplo de ello:

Darío, que se elevó desde una pequeña República como el poeta del Universo, podía hacerlo así y extender las alas de su genio por los horizontes mundiales; pero lo hizo mejor y en su magnificente obra nada hay más grandioso que la salutación a las

³⁹⁴ De Diego, "Cantos de rebeldía", introducción a *Cantos de rebeldía*, San Juan, Editorial Cordillera, 1975, pág. 20.

³⁹⁵ *Ibíd.*, pág. 19.

“íncultas razas ubérrimas” ni más dulce y tierno que el idilio al “buey que vi en mi niñez echando vaho un día / bajo el nicaragüense sol de encendidos oros” ...³⁹⁶

Al comentar los aspectos técnicos más llamativos de *Cantos de rebeldía*, la Dra. Concha Meléndez señala acertadamente que aunque De Diego rechace para 1916 la temática modernista por ajena a lo que considera apremiantes necesidades del arte en los pueblos hispanoamericanos, aprovecha muy bien sus formas poéticas:

Toda la métrica del modernismo, hasta las combinaciones difíciles de Jaimes Freyre, se utilizan con sentido eficaz de adecuación rítmica.

Así sus composiciones “Madres aguas” y “Última cuerda”, por ejemplo, donde los versos de dieciséis sílabas logran el efecto deseado de avance de aguas marinas en la primera, y la variedad métrica de la segunda se ajusta a la variedad de matices que enumera el autor en su arte.

A las formas tradicionales nunca desechadas, suma pues, todas las aportaciones modernistas.³⁹⁷

En conclusión, el poeta puertorriqueño hizo suyos los rasgos modernistas que mejor acomodaron a su psiquis creativa, al tiempo que se apartó de aquellos que atentaban contra su concepción del arte y del rol del artista en la vida de los pueblos.

Esta compleja mirada del mundo y del arte explica que en *Cantos de rebeldía*, el más políticamente comprometido de todos los poemarios publicados por De Diego, subyaga, como río subterráneo que reverdece el prado que sobre él crece, el nervio espiritual del poeta, rítmico templador de todo el libro. Así lo analiza Margot Arce de Vázquez:

Pero la espiritualidad cristiana está presente en el *substratum* de todos y cada uno de los poemas ya por medio de alusiones, de símbolos o de imágenes, ya como ambiente que añade densidad a la expresión de las ideas y de los sentimientos y, también, a la expresión literaria. La lucha y los ideales políticos se presentan como muy ligados a las convicciones religiosas, fundidos como ellas en una unidad indisoluble. No se puede eliminar en absoluto esta dimensión del pensamiento y la acción pública de De

³⁹⁶ *Ibíd.*, págs. 22-23.

³⁹⁷ Concha Meléndez, “Jovillos y volantines”, *Signos de Iberoamérica*, México, Imprenta Manuel León Sánchez, S. C. L., 1936, pág. 32.

Diego sin restarles sentido. El culto a la patria y a la libertad se siente como un deber religioso y moral, una vocación, como obediencia y servicio a los designios divinos. Y en estos poemas, la mayor parte de los símbolos procede de fuentes religiosas.³⁹⁸

Espiritual convencido, ve la fuerza del poder divino imperando siempre sobre los poderes terrenales. El poderío humano crece, decae y pasa; sólo el divino permanece sobre la vida y la muerte, proclama en “Sagrada corriente”:

El cañón más grande alcanza trece millas...
Disparadlo vertical hacia la altura,
y en el fondo del espacio sin orillas
brillará la Eternidad indemne y pura.

Allí está la única fuerza que dirige
de los mundos y los pueblos el camino...
¡El que impera sobre todos! ¡El que rige
los misterios de la Vida y el Destino!

¡No hay más fuerza que la suya! Cuanto hiere
con el soplo de su aliento, se anonada...
Si algo existe, o si no existe, es porque Él quiere...
¡Si Él lo quiere, nada es todo y todo es nada!³⁹⁹

Abierta profesión de fe, explica las constantes alusiones religiosas en los poemas donde aborda la problemática política del país. Así en “Pabellones”, “¡Cordero santo, que salvaste al mundo, / tú eres la redención, tu eres la patria!”⁴⁰⁰; así en “La epopeya del Cordero”, canto elegíaco a la derrota del 98, el simbólico cordero del escudo patrio se describe “místico y solitario... / con una Cruz al cielo levantada...”⁴⁰¹. En “Ante la historia”, escrito en 1901, cuando ya Puerto Rico vivía el nuevo régimen colonial, el concepto de patria y la fe religiosa se funden

³⁹⁸ Arce de Vázquez, *La obra literaria de José de Diego*, óp. cit., págs. 268-269.

³⁹⁹ De Diego, “Sagrada corriente”, *Cantos de rebeldía*, óp. cit., pág. 68.

⁴⁰⁰ “Pabellones”, *ibíd.*, pág. 38.

⁴⁰¹ “La epopeya del Cordero”, *ibíd.*, pág. 53.

en una analogía singular: el sacrificio de Cristo se convierte en triunfo, en redención; el sacrificio patrio manifiesta una variante trágica, se pasa de un amo a otro amo sin redención:

El hijo de Dios, en el sepulcro inerte,
marcó a los hombres su infeliz destino
y siempre llega desde el Ser divino
la redención en símbolos de muerte.

Mas, por influjo de la misma suerte,
al término angustioso del camino,
de la honda tumba al cielo cristalino
surge el dolor, que en triunfo se convierte.

Tú, Patria, no; vivificante lumbre
te envuelve con magníficos fulgores,
a la entrada del nicho funerario...

Vas al Gólgota, esperas en la cumbre;
ni mueres, ni resurges... ¡tus dolores
te llevan de un Calvario a otro Calvario!⁴⁰²

Resuena en la memoria los versos de “Sísifo”, el poema que Luis Muñoz Rivera escribiera en 1898 y que plantea de forma velada la misma angustia existencial ante el paso trágico de un poder colonial a otro, justo cuando parecía estar cerca la “redención” nacional, gracias al gobierno autonómico de 1898. Puerto Rico es a De Diego lo que Sísifo a Muñoz Rivera: la patria irredenta. El poema de Muñoz es simbólico; el de De Diego, además, es dolorosamente combativo. Ante la desgracia nacional se rebela y clama a la Patria retomar la lucha. El modelo ejemplar es Cristo, redimido por el dolor:

¡Resurge, Patria! Si el dolor te oprime,
es que el fuego de Dios te constituye;
porque del choque y del combate fluye,
como de Dios, la creación sublime.

.....
Te enardece el amor; la fe te ampara...

⁴⁰² “Ante la historia”, *ibíd.*, pág. 58.

Si hay que llegar al sacrificio... ¡sea!
¡y de rodillas todos ante el ara!⁴⁰³

La escritura conscientemente encaminada a promover lo que el autor considera los más altos valores morales y espirituales, le mueven a optar por una poesía crítica de la política imperialista de la nueva metrópoli en “Himno a América”; y los símbolos religiosos acompañarán también los reclamos políticos: “Y ¡oh, mi Cordero! / ¡santo Cordero de la parábola del Bautista! / ...acompañaste al León de España / hasta el postrero / día terrible de la hecatombe de la campaña...”⁴⁰⁴. En “Último actio”, uno de los más conocidos sonetos del poeta, como último acto de su vida terrena, requiere que le cuelguen al pecho el escudo patrio y cubran su cuerpo yerto con la bandera puertorriqueña. Así permanecerá enterrado hasta que se consume la libertad de su país. Entonces, como otro Cristo, resucitará a desplegar su bandera “sobre los mundos desde las cumbres del Infinito”⁴⁰⁵. Si fuésemos a resumir en dos palabras *Cantos de rebeldía*, estas serían Patria y Fe.

Los poemas de *Cantos de pitirre* fueron escritos entre 1916 y 1918, los últimos dos años de vida del poeta, cuando gravemente enfermo, presentía su muerte. Se publicó póstumamente, en 1950. Por mucho tiempo se conservaron los apuntes del autor sobre el orden de los poemas, los dibujos y los grabados con que deseaba ilustrar el libro. Así lo certifica Concha Meléndez en su ensayo sobre De Diego publicado en 1936. Para el mismo, la estudiosa tuvo acceso a lo que entonces era el manuscrito inédito del poemario.⁴⁰⁶ Es su testamento poético. Contiene la síntesis de su ideario artístico. Temas que ocupan su obra a lo

⁴⁰³ Ibíd., pág. 61.

⁴⁰⁴ *Himno a América*, ibíd., pág. 95.

⁴⁰⁵ Ibíd., pág. 136.

⁴⁰⁶ Concha Meléndez, “Jovillos y volantines”, *Signos de Iberoamérica*, óp. cit., págs. 33-34.

largo de su vida como el problema existencial del ser humano, el hispanismo, el latinismo y el destino político de Puerto Rico están nuevamente presentes en este poemario. Le acompañan otros, como la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y las necesidades pedagógicas de las nuevas generaciones. Y, junto a estos, como uno de los elementos esenciales del conjunto y de su obra total, su preocupación religioso-espiritual.

Al leer *Cantos de pitirre* ocurre un fenómeno similar al efecto que produce una buena partitura musical en una película cinematográfica. Aunque el centro de atención sean las imágenes y la historia representada, por lo bajo, la música que les acompaña mueve al espectador al ritmo esencial del relato, a sus significados más profundos. En el caso que nos ocupa, la espiritualidad subyacente en los poemas produce ese efecto. Desde los primeros versos, independientemente del tema tratado, las convicciones religiosas del poeta moverán los hilos del proceso creativo. Incluso el asunto político, tan avasalladoramente prominente en su obra madura, será entendido en clave espiritual. Dice Concha Meléndez:

El cristianismo ahora, vestido siempre de catolicidad, asume matiz político. De Diego había fundido el símbolo religioso y el político desde mucho antes en sus alusiones a nuestro escudo. Pero en *Cantos de Pitirre* la fusión toma imprevistos rumbos...

En la poesía "Oremus", las palabras de la "Salve" y del "Padre Nuestro" tienen para él, político sentido que concentra en el "líbranos Señor". Su política es ya, por encima de la vulgar frase mal empleada tantas veces, en verdad religión.⁴⁰⁷

Aires del romancero español se escuchan en "La canción del múcaro", poema que aborda el tema de la premonición del misterio de la muerte. El poeta se sabe enfermo. En su casa de Santurce, en un hospital en Miramar o en su residencia campestre, el enigmático cantar de un múcaro (ave nocturna que habita los campos de Puerto Rico), le persigue. Pájaro agorero

⁴⁰⁷ *Ibíd.*, pág. 38.

en el folklore puertorriqueño, inquieta al poeta. La repetición al final de cada estrofa del estribillo “Múcaro, múcaro, múcaro / tu carcajada profunda”, obstáculo que oscurece el descubrimiento del misterio, recuerda el “Nevermore” sentencioso de “El Cuervo” de Edgar Allan Poe o el “Rema” en “La barca”, de Gautier Benítez. Como en estos, la incertidumbre ante la muerte (de la amada en “El Cuervo”; de los poetas, en “La barca” y “La canción del múcaro”) tambalean la estabilidad emocional del hablante lírico. Pero en el caso de De Diego, la incertidumbre ante los males de la vida y el presagio de la muerte son paliados por la certeza de la vida trascendente. A cada paso, voces referentes a lo espiritual (“rosario de angustias”, “rumor de liturgia”, “éxtasis”, “sagrado bosque”, “vieja esperanza”) o al trasmundo (“ánima sola”, “responso de tumba”, “tinieblas y misterio”, “alboradas futuras”) reafirman el tono de reconcentrada meditación del poema. Estos, los versos finales:

Canta, búho solitario,
que tu canción es la única
buena y amable a la noche
que nos envuelve en sus brumas;
y, hasta que el Señor encienda
las alboradas futuras,
desgránese entre las sombras
como un rosario de angustia,
ruede por valles y alturas
y se prolongue y difunda
en la soledad nocturna.
Múcaro, múcaro, múcaro,
tu carcajada profunda.⁴⁰⁸

Bajo el título colectivo de “Poemas de guerra”, se agrupan textos alusivos a la Primera Guerra Mundial. Recordemos que este poemario fue escrito durante los años finales de aquella, la primera gran guerra del siglo XX (1916-1918). Demuestra conocimiento profundo y

⁴⁰⁸ De Diego, “La canción del múcaro”, *Cantos de pitirre*, San Juan, Editorial Cordillera, 1975, págs. 32-33.

atento del evento. Los horrores del conflicto bélico son considerados desde la óptica espiritual del poeta. La toma de Jerusalén por los aliados es el motivo temático de los poemas “Jerusalén”, “El espía” y “Jerusalén libertada”. Para el poeta el referente obligado son los intentos de la Europa cristiana medieval de recuperar la “Ciudad Santa”. De allí que ante la liberación de la ciudad por parte de las fuerzas aliadas, el recuerdo de las Cruzadas y los protagonistas medievales cristianos afloren. Así en “Jerusalén”:

¡Y, extinto allí el infierno de la guerra,
redímanse los pueblos por los manes
de Ricardo, San Luis y Juan-sin-Tierra!⁴⁰⁹

Así en “Jerusalén liberada”:

Brilla la aurora y, en triunfales dianas
irrumpiendo clarines y tambores,
entran en la Ciudad con sus cristianas
banderas los Cruzados vencedores.

.....
Sólo una Sombra permanece triste
y, a las puertas del Templo rescatado,
“Corazón de León” reza y suspira.⁴¹⁰

La presencia de Dios es el denominador común en estos poemas. “Verbum Dei” resume el planteamiento antibelicista y la vibración espiritual del conjunto unidos bajo el denominador común de una inteligencia trascendente que señorea sobre las fuerzas del mal. Sobre el cuervo “Luzbel”; sobre “el fuego que incendia y destruye las nobles basílicas”; sobre el nacimiento del “anticristo”; sobre “esta hecatombe del espíritu” que es la guerra, señorea el Poder Divino:

Detrás, por el fondo del caos prolífico,
abatiendo con fusta de lumbré los gérmenes de él,
cual en la rauda visión del apóstol extático,
pasa el verbo de Dios sobre el mundo en un albo corcel.⁴¹¹

⁴⁰⁹ “Jerusalén”, *ibíd.*, pág. 66.

⁴¹⁰ “Jerusalén liberada”, *ibíd.*, pág. 68.

La noche, obstáculo para la mirada física del mundo material, es espaciopreciado de luz interior para místicos y contemplativos. En dos de los poemas de más alto lirismo espiritual del poemario, “Alta noche” y “Estrellas Lejanas”, la oscuridad nocturna adquiere esa dimensión. “Alta noche” está subdividido en dos apartados: “*Vigilia*” y “*Sueño*”. En el primero, utiliza como espacio creativo el desvelo, donde ocurre un encuentro de tono surrealista y de profunda espiritualidad con la Virgen María. La imagen parece sacada de uno de los populares lienzos de tema mariano pintados por Bartolomé Esteban Murillo en el siglo XVII español, adaptada al espacio natural puertorriqueño:

Sombra.
El cocuyo se oculta...
mas de nuevo se alumbra
en la excelsa pintura
donde a los cielos triunfa,
sobre un arco de luna,
la Concepción augusta,
de manto azul y túnica
de inmaculada albura.
Y en la densa penumbra
surgente,
cuando el cocuyo vierte
los fulgores que esplenden
sus lamparitas verdes...
¡La imagen se conmueve
y el arco de luna encendido a sus pies resplandece!⁴¹²

El cocuyo, pequeño coleóptero tropical, común en las Antillas, despide una luz azul-verdosa que semeja pequeñas “lamparitas verdes” que brillan cual minúsculas estrellas en la noche. El antillano De Diego bien lo sabía. La imagen de la Inmaculada, real o soñada, parece resplandecer ante la luz que nace de la tierra del poeta. En la segunda parte del poema,

⁴¹¹ “Verbum Dei”, *ibíd.*, pág. 64.

⁴¹² De Diego, “Alta noche - *Vigilia*”, *ibíd.*, págs. 49-50.

“Sueño”, el manto virginal es una bandera “donde aparece de pronto encendida una heráldica estrella!”⁴¹³, en clara alusión a la bandera de Puerto Rico y al inconcluso sueño de libertad colectiva. Nuevamente el asunto religioso y el político se hermanan. Nuevamente la Virgen, como en Momo Mercado, es convocada líricamente a proteger al pueblo puertorriqueño.

La experiencia es descrita como “una visión de gloria” que en las sombras de la noche, sus “parpados colora”⁴¹⁴. Esto es, una oscuridad luminosa; semejante a la descrita por san Juan de la Cruz en su poema “Noche oscura” al tratar de describir con palabras la unión mística del alma con Dios. Es evidente, la “visión” descrita en “Alta noche” sugiere un encuentro místico con la Virgen, con Lo Divino. La noche, oscura para el ojo humano, símbolo cónsono con lo misterioso, lo desconocido, adquiere la luminosidad del encuentro que trasciende el mundo puramente material.

En “Estrellas lejanas”, la luz de una estrella reflejada en el agua simboliza los sueños, “el Ideal” del poeta:

Como el pez, que acomete al temblor de un lucero
en el temblor del mar,
así voy de mi vida marcando el derrotero
en pos del Ideal,
cien veces engañado, hasta el día postrero,
lo alcanzaré jamás;
pero yo sé que existe y que, como el lucero,
brilla en la Eternidad.⁴¹⁵

El hablante lírico sabe de la imposibilidad de alcanzarle en la vida terrena, mas tiene la certeza de que lo logrará en el mundo trascendente, “en la Eternidad”. El autor ya había trabajado la imagen en un poema anterior, “Agua y luz”. En ese caso, la luz estelar se refleja en

⁴¹³ “Alta noche – Sueño”, *ibíd.*, pág. 51.

⁴¹⁴ *Ibíd.*

⁴¹⁵ “Estrellas lejanas”, *ibíd.*, pág. 104.

las aguas de un río, simbolizando, como en “Estrellas lejanas”, el “Ideal” del poeta.⁴¹⁶ En ninguno de los dos casos se verbaliza con claridad cuál es el ideal perseguido. El lector deberá “completar” la imagen. En un poemario donde las preocupaciones medulares, patria y religión, están intrínsecamente unidas, la conclusión lógica apunta a interpretar “Ideal” como la simbólica fusión de ambas en el alma del poeta. El sueño de la patria redimida y la esperanza de la vida trascendente son el motor que mueve los resortes poéticos de *Cantos de pitirre*.

La trayectoria artística de José de Diego, desde su adolescencia en Logroño hasta su muerte en Nueva York en 1918, marca un accidentado viaje espiritual que parte de un ambivalente agnosticismo juvenil y culmina en un fervoroso cristianismo de entronque católico en la etapa madura de su obra. Ejemplifica singularmente la crisis religiosa que vivió el cristiano puertorriqueño de finales del siglo XIX, cuando se cuestiona por vez primera en el país el hasta entonces hegemónico catolicismo. Ciertamente, la traumática ruptura político-cultural que significó el '98 puertorriqueño tuvo en el drama religioso-espiritual una de sus manifestaciones más significativas. La literatura puertorriqueña fue testigo activo del proceso y la poesía de este poeta lo dramatizó como ninguna otra.

De espíritu renovador, temprano en su carrera artística entró en contacto con las corrientes más progresistas del fin de siglo europeo, lo que le nutrió de muchos de los elementos estilísticos que hicieron del modernismo un fenómeno nuevo, realmente moderno. Modernista convencido o no, su obra constituye puerta de entrada a ese movimiento y, en particular, a la poesía de tono espiritual de los albores del siglo XX puertorriqueño. De creciente preocupación ético-espiritual, su arte se mueve a un abierto compromiso existencial

⁴¹⁶ “Agua y luz”, *ibíd.*, pág. 59.

con su país y su gente, lo que le aleja anímicamente del exótico cosmopolitismo del primer modernismo. Pero la conjunción de esos factores propiciará un arte poético de tono particularmente íntimo, personal, que colocará su obra junto a lo mejor de la poesía puertorriqueña del naciente siglo.

2.3 Consideraciones finales

Aunque, como acertadamente señala Ciriaco Pedrosa Izarra, la poesía de asunto religioso-espiritual no ocupa los primeros lugares del ideario literario de fin de siglo en Puerto Rico, el estudio cuidadoso de la misma arroja resultados esclarecedores. Sí hay un conjunto de escritores que producen un respetable cuerpo poético de asunto espiritual que responde a los temas, los asuntos y las corrientes estilísticas del momento. Poetas como Modesto Cordero y José Guillermo Torres meditan sobre el ideario masónico. El propio Modesto Cordero escribirá alguno de los primeros poemas de postura cristiano-protestante en Puerto Rico. Dos de los más importantes escritores del momento, Luis Muñoz Rivera y José de Diego, combinarán mitos de la espiritualidad greco-latina con elementos de la espiritualidad cristiana. Sus versos anuncian el manejo de estos motivos por el modernismo literario. Incluso, De Diego participará desde sus años de estudiante en España de la renovación de la métrica poética que propiciarán los modernistas.

El enfrentamiento de la ciencia con la tradición religiosa será abordado por Clemente Ramírez de Arellano y Manuel Zeno Gandía, el escritor más destacado de la época. El ateísmo, el agnosticismo y el anticlericalismo se encuentran en trabajos de Vicente Palés Anés, José Guillermo Torres y en la poesía juvenil de José de Diego. La poesía obrera de José Agustín Aponte propone una mirada armónica entre el socialismo y el cristianismo primitivo; asunto

también abordado por Ramírez de Arellano. Salvador Brau propone una mirada respetuosa del cristianismo como elemento esencial del acervo cultural puertorriqueño.

El asunto patriótico, tema cardinal a la época, se funde con el cristianismo católico en gran parte de la obra poética de José “Momo” Mercado y José de Diego. Producirán una poesía contestataria al cristianismo protestante que penetraba el espacio religioso del país como consecuencia de la Guerra Hispanoamericana. La fe católica era para estos poetas rasgo esencial de la personalidad puertorriqueña, asentada en las raíces hispánicas, asediada por los “invasores protestantes”.

“La religión del amor” de Abelardo Morales Ferrer cuestiona la prohibición del matrimonio interreligioso por el dogma cristiano y propone una espiritualidad cercana al ecumenismo contemporáneo. Sorprende la modernidad del planteamiento en un texto escrito en 1886, adelantado en casi 100 años a la propuesta del Concilio Vaticano II de 1962. Todavía a principios del presente siglo pertenece a la agenda inconclusa del diálogo interreligioso internacional.

En ese mismo año de 1886 se publicará el primer libro de espíritu propiamente modernista en Puerto Rico y uno de los primeros de Hispanoamérica: *Las huríes blancas*, de José de Jesús Domínguez. La experimentación con el lenguaje preciosista, con la métrica; el aire cosmopolita; su exotismo espacial y temporal, donde la espiritualidad musulmana propicia una mirada alterna del arte y la creatividad, le confirman como un adelantado del movimiento que apenas daba sus primeros pasos en la América Latina.

Conscientes de las corrientes espirituales de la época, seguidores unos, detractores otros del cristianismo católico de tradición española; los escritores estudiados confirman la

presencia del tema religioso-espiritual en la poesía de finales del siglo XIX puertorriqueño. Su poesía refleja fielmente la diversidad religiosa que se gestaba en esos tiempos, convulsos en el plano político-social; de mirada crítica y renovadora en asuntos espirituales.

Capítulo IV

Pensamiento religioso y modernidad en la poesía modernista puertorriqueña

4.1 Poesía modernista puertorriqueña: seguidores y detractores

El espíritu modernista puertorriqueño se manifiesta, como en el resto de Hispanoamérica, a partir de la década de 1880. Unos cuatro años después del *Ismaelillo* de Martí, José de Jesús Domínguez publica *Las huríes blancas* (1886). Esta, como sabemos, la primera aportación poética puertorriqueña al modernismo hispanoamericano, verá la luz pública dos años antes del emblemático *Azul...* de Darío. A finales de esa década otro puertorriqueño, José de Diego Martínez, participará de los aires de modernidad que Darío destacaba en “los poetas del *Madrid Cómico*”..., “los únicos innovadores del ritmo” que el nicaragüense reconocía en la literatura española de la época. Son, entonces, Domínguez y de Diego, los primeros modernistas puertorriqueños. El estudio antológico de Hernández Aquino de 1967, *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa* y el trabajo crítico de Martínez Masdeu de 1977, *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*, lo confirman y esclarecen la polémica en cuanto a la presencia tardía del movimiento en Puerto Rico, apoyada hasta entonces por la mayoría de los críticos puertorriqueños del siglo XX.⁴¹⁷

A partir de las últimas dos décadas del siglo XIX revistas y periódicos del país publican textos artísticos y comentarios críticos que demuestran la vigencia del movimiento en el ideario literario. Desde *El Buscapié* (1877-1896), la *Revista Puertorriqueña* (1887-1893), *El clamor del país* (1892) y *La Revista Blanca* (1896-1902) en la última década del siglo XIX hasta *El Carnaval*

⁴¹⁷ Luis Hernández Aquino, *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*, San Juan, Editorial Universitaria, 1977, págs. v-xi; Martínez Masdeu, Edgar, *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977, págs. 39-90.

(1899-1912?), *Puerto Rico Ilustrado* (1910-1952), *Revista de las Antillas* (1913-1914) y *Juan Bobo* (1915-1916) entrado ya el siglo XX, escritores y críticos puertorriqueños abordan el tema y establecen posición con respecto al modernismo.

Se conoce que Manuel Fernández Juncos se carteaba con Darío. Cuando el nicaragüense regresaba en diciembre de 1892 a Nicaragua de España, donde había representado a su país en la Exposición Histórica Americana, conmemorativa del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América y hace escala en Puerto Rico, será entrevistado en la redacción de *El Buscapié*, periódico dirigido por Fernández Juncos. Además de este, Luis Bonafoux y Luis Llorens Torres mantenían relación epistolar con el autor de *Azul...* Se dice que Darío publicó un trabajo sobre Llorens en *La Nación* de Buenos Aires y que gestionó la publicación de la “Canción de las Antillas” en la *Revista Mundial* que dirigía en París. Se sabe también que luego de Llorens llegar a un acuerdo con Darío a través de cartas, la *Revista de las Antillas* publica en septiembre y noviembre de 1914 trabajos en prosa y verso del líder del modernismo hispanoamericano.⁴¹⁸

Desde los inicios del movimiento se publican obras de algunos de sus escritores más representativos (Darío, Asunción Silva, Nervo, Marquina, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y Díaz Mirón entre otros) y de autores que influyen en el movimiento (Edgar Allan Poe, Catulle Mendés, Sully Prudhome, Leconte de Lisle, Teophile Gauthier, Heredia y Francois Coppée).

Se conocen seguidores y detractores. En 1903, José Contreras Ramos destaca en *Puesta de Sol*, una novela de Félix Matos Bernier, “todas las audacias del modernismo” ..., “delicadezas

⁴¹⁸ Martínez Masdeu, *ibíd.*, págs. 42-45; 81.

griegas y picarescas hermosuras francesas”. En 1905, Guillermo Atilés García se refiere al arte poético de Jesús María Lago en los siguientes términos: “es de la escuela de Rubén Darío... es de la más fina sedería del Japón...”. El 15 de noviembre de 1908, El Carnaval publica un entusiasta elogio al modernismo y a Darío firmado por Azurea. En los artículos que Nemesio R. Canales dedica a Luis Llorens Torres en su libro *Paliques* (1915), aplaude al poeta juanadino que “desviándose de un salto del caminito trillado” por la tradición literaria, “emprendió libre y atrevido vuelo hacia los cármenes risueños del modernismo”.⁴¹⁹

Para mediados de la década de 1910 el movimiento se encontraba en su mejor momento. Muchos de sus poetas más representativos publicaban o habían publicado algunos de sus trabajos más representativos y la *Revista de las Antillas*, bajo la dirección de Luis Llorens Torres, lo había registrado. Justo en medio de esa efervescencia, el 12 de abril de 1914, un poeta modernista ofrece una conferencia que sintetiza el ideario del movimiento en el Puerto Rico de su tiempo. La conferencia titulada “El modernismo en la poesía”, fue dictada en la Biblioteca Insular de Puerto Rico y publicada en el *Puerto Rico Ilustrado* entre agosto y septiembre de ese año; su autor, José de Jesús Esteves.

Es un documento de singular importancia para entender las particularidades del movimiento en el país; pues, desde dentro, de voz de un artista que lo cultivó, nos enteramos de cómo lo entendían, qué en él valoraban, quiénes eran sus cofrades. Si anotamos los rasgos definidores que De Jesús Esteves atribuye al modernismo puertorriqueño, comprobaremos su vinculación esencial al hispanoamericano: ruptura del canon métrico tradicional, gusto por el versolibrismo; la subjetividad como valor creativo (“la poesía modernista... es fermentación

⁴¹⁹ *Ibíd.*, págs. 46-47.

espiritual de emociones”); arte alejado del utilitarismo (“arte sólo para encantar... poesía que conmueva, que deleite”).⁴²⁰ El modernismo, piensa, es la manifestación más pura y auténtica de la renovación estética que vivía Occidente, y de la que el poeta se siente parte:

...el modernismo vino a sacudir los espíritus y a despertar los vuelos... Acogido por la juventud con el mismo ardor que el Cristianismo fue acogido por los primeros apóstoles, vino a revolucionar, a desplazar instituciones, a demoler vetustas y pesadas arquitecturas, para levantar la airosa y grácil de sus líneas ondulantes, de sus formas delicadas en donde están contenidos sus introspectivismos visionarios.

El modernismo vino a reemplazar por figuras de movimiento, las inmóviles imágenes del catálogo retórico. Fue algo como el cinematógrafo comparado con la rígida linterna mágica.⁴²¹

Musicalidad, ritmo, el arte por el arte, sólo para “encantar”, culto a la belleza, una forma nueva de crear y de acercarse a la espiritualidad humana son rasgos definidores del modernismo hispanoamericano, del puertorriqueño, según nuestro autor. Poco le faltaría añadir a la crítica literaria posterior a esta síntesis de José de Jesús Esteves. Ricardo Gullón lo pormenorizaría: búsqueda de un mundo exótico, erotismo, indigenismo, sincretismo religioso, ocultismo, vuelta a los mitos clásicos, manejo innovador del lenguaje poético; Darío hablaría de cosmopolitismo. Se hablará del espíritu de rebeldía; de la literatura de base cultural, nacida del contacto con los libros, con la cultura libresca y no de la experiencia vivencial. Se hablará de revolución estética y cultural. Todo ello se infiere de las palabras del conferenciante citado. Sólo un rasgo que añadir, el que Martínez Masdeu destaca en el estudio ya citado: la cuota puertorriqueña al mundonovismo de la segunda etapa modernista: “...preocupación por lo

⁴²⁰ José de Jesús Esteves, “El modernismo en la poesía”, *Conferencias dominicales dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico*, San Juan, Negociado de materiales, imprenta y transporte, 1914, págs. 238 y sigs.

⁴²¹ *Ibíd.*, pág. 243.

autóctono puertorriqueño, por lo antillano y por lo hispanoamericano, visto desde la particular perspectiva de nuestra realidad histórica.”⁴²²

Cuando el movimiento convivía en sus años postreros con la vanguardia en la década de 1920, Manuel Martínez Dávila (1883-1934) publica uno de los pocos textos monográficos que sobre algún aspecto del modernismo registra la crítica isleña de la época: *Lo azul en el arte* (1929).⁴²³ El estudio, que surge justo en los límites fronterizos de la llamada Generación del Treinta, pudiera verse como el capítulo final del ciclo histórico modernista que en Puerto Rico había iniciado *Las huríes blancas* de José de Jesús Domínguez en 1886. No es que no se produzcan textos modernistas después de esa fecha. Sabemos que los movimientos literarios infiltran en mayor o menor medida las tendencias que les suceden. El propio Martínez Dávila publicó posteriormente una novela de claro espíritu modernista, *La Venus del patio*, en 1934. Pero, a partir de esa década otros serán los aires literarios que soplen en el ámbito cultural puertorriqueño.

De allí el valor histórico-literario de este poco estudiado texto modernista. *Lo azul en el arte* medita, como su título expresamente anuncia, el color azul como motivo o signo artístico en Occidente. Luego de un recorrido histórico apoyado en fuentes filosóficas, del arte y la literatura, describe su vigencia en el modernismo y en particular, en los modernistas puertorriqueños. Al comentar sus connotaciones religioso-espirituales puntualiza:

Todo acto de intuición artística requiere aislamiento, soledad y silencio a semejanza del acto de la oración y la plegaria. En toda soledad sentimos la sensación de un azul tácito, que envuelve la escena; es la atmósfera que nos circunda, casi impalpable de cerca, pero que azulea tan pronto nos alejamos de ella y ese azul de la atmósfera casi

⁴²² Martínez Masdeu, óp. cit., pág. 78.

⁴²³ Josefina Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, Madrid, Ediciones Partenón, S. A., 1983, pág. 286.

irreal, que flota ingrávigo con un cansancio de lejanía, en todo rincón solitario y nos invade, como un fluido, en los momentos contemplativos, llega empapado del misticismo que ha recogido al pasar por los ritos de las antiguas religiones y produce una sensación de misterio, que es el estado de gracia a que arriba el artista en el supremo instante de la intuición.⁴²⁴

Al leer la cita anterior, en la memoria del conocedor promedio del arte modernista probablemente resuene el escepticismo inicial del crítico Juan Valera al *Azul...* de Darío, precisamente por la presencia cuasi espiritual del este color en el ideario del poemario. En *Lo azul en el arte* se reclama como, por las razones que sean, lo azul ha sido vinculado con el carácter espiritual de la existencia humana. Desde antiguas imágenes de la mitología greco-latina, hasta el azul manto de la cristiana Virgen María, lo azul ha sido signo de connotaciones espirituales para las religiones y el arte humanos:

Por eso afirman los filósofos hindúes que el azul es el color representativo de la devoción. ¿Qué es el arte en definitiva sino una religión, un culto? Por lo menos, mezclados han venido desde la oquedad de los tiempos.⁴²⁵

De allí surge, nos dice el crítico puertorriqueño, el gusto por lo azul en el romántico Víctor Hugo, y su conocida frase, “el arte es azul”; de allí la inclinación que el modernista Darío explica de la siguiente manera cuando medita sobre la razón primera de su emblemático libro en 1913:

Mas el azul era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental, el “coeruleum”, que en Plinio es el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro.⁴²⁶

Así como desde sus inicios en los últimos lustros del siglo XIX el modernismo gana adeptos entre los creadores y lectores del momento, también surgen reacciones en su contra

⁴²⁴ Manuel Martínez Dávila, *Lo azul en el arte*, San Juan, Talleres tipográficos Poliedro, 1929, pág. 111.

⁴²⁵ *Ibíd.*

⁴²⁶ Rubén Darío, *Azul...*, *Historia de mis libros*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988, págs. 38-39.

que completan su cuadro crítico en el ideario literario puertorriqueño.⁴²⁷ La revisión histórica que Martínez Masdeu hace de 1890 a 1915 tiene el siguiente resultado. El primer comentario conocido contrario al modernismo lo produce en 1900 Rafael del Valle Rodríguez en el prólogo a *Poesías*, de José Antonio Daubón. En el mismo rechaza “la musa lánguida y extravagante a veces de los modernistas decadentes, contagiados de un neurosismo más ficticio que real”.⁴²⁸ Posteriormente, en un número de *Los Domingos del Boletín* de 1903, se publican unas coplas anónimas, firmadas bajo el seudónimo de Luis Falcato, que resumen las objeciones de los detractores del movimiento:

Que se llaman modernistas
para distinguirse en algo
del resto de los mortales
que nada modernizamos.

¡Decadentistas insignes!
Poetillas de vuelo bajo
que la luz de un candil toman
por los fulgores del astro.

Que rompiendo antiguos moldes
al echar los pies por alto
hacen trizas del buen gusto
sin dejarle un hueso sano.⁴²⁹

El crítico “más insistente” de la época en contra del modernismo, señala Martínez Masdeu, fue Félix Matos Bernier. Sus ensayos más representativos fueron recopilados en *Isla de Arte*, publicado en el 1907. Tres de sus trabajos muestran claramente su posición frente al movimiento: “Helios”, en el que se ocupa del poema homónimo de Darío y de “Letanías de Nuestro Señor don Quijote”, donde reacciona contra el arte poético de Darío y dos ensayos en

⁴²⁷ Martínez Masdeu, óp. cit., págs. 48-54.

⁴²⁸ *Ibíd.*, pág. 49.

⁴²⁹ *Ibíd.*

los que se ocupa del modernismo propiamente: “Modernismo y decadentismo” y “Musa moderna”. Aunque reconoce en estos el espíritu innovador de los modernistas y el genio de Darío, le reprocha haberse entregado “a las veleidades de su fantasía y a los histerismos de su musa”.⁴³⁰ Demarca la distancia que en su opinión ha tomado la literatura puertorriqueña de lo que considera excesos:

La literatura puertorriqueña no ha caído en el ridículo de las extravagancias decadentistas. Afortunadamente, el Arte no se ha anarquizado. Hay estancamiento, pero no histerismo.

Los poetas melencólicos no existen aquí.

El decadentismo no cuenta adeptos. Realmente, hay innovación, novedad, reacción. Pero no puede acusarse a nuestros poetas de haber seguido las corrientes maleantes de la corrupción literaria, sino que ellos han procurado avanzar, sin caer en las charcas del camino, sin estrellarse en los escollos.⁴³¹

En noviembre de 1908, el chileno Eduardo de la Barca publica en *El Carnaval* “Contra rimas”, un poema crítico al exotismo y el preciosismo rubendarianos. En medio de la época más brillante del movimiento, entre 1913 y 1915, se publican textos como “Parodia modernista”, un poema que critica fuertemente al movimiento, y en el prólogo al poemario *Lamos y penumbras* de Ángel R. Marcucci, Tomás Carrión Maduro tildará de “espíritus superficiales” los de Darío, Chocano, Lugones, Asunción Silva y sus seguidores puertorriqueños.⁴³²

A finales de la década, en 1918, otro crítico puertorriqueño, Enrique Lefebre, publica *Paisajes mentales*, un conjunto de artículos y ensayos sobre el arte literario de las primeras dos décadas del siglo XX puertorriqueño, donde se ocupa de algunos de los más destacados

⁴³⁰ Félix Matos Bernier, “Modernismo y decadentismo”, *Isla de Arte*, San Juan, Imprenta “La Primavera”, 1907, pág. 377.

⁴³¹ “Musa moderna”, *ibíd.*, pág. 246.

⁴³² Martínez Masdeu, *óp. cit.*, págs. 53-54.

escritores de la época. El texto comienza con un extenso ensayo sobre la poesía, la crítica literaria, el modernismo, el estado del fenómeno en Puerto Rico y algunos de los poetas del momento que distingue. Aboga por la fusión de lo clásico con lo moderno, condena lo que considera excesos del arte moderno y destaca lo que le parece valioso del mismo. Al apuntar los rasgos definidores del modernismo señala:

El modernismo —dígase muy enfáticamente— es cosa de hondo y muy delicado pensamiento, hecho de fulgencias en las ondulaciones y ágiles formas de una métrica elástica, prolija en complicaciones melódicas, sueltas y acaso de fugaces propiedades prosódicas en la virtualidad ingente de su técnica. Es filtro de quintaesencias sólo accesibles para sensorios de gustos cultivados, y, a la continua, versados en sabidurías difíciles de estéticas comparadas. Es selecta uva de otoño, chorreante, en ánfora transparente repujada por orientales artífices.⁴³³

Concurrimos con Martínez Masdeu en que la mayor parte de la crítica de la época “tendió hacia las antípodas: o alabanza desmedida o el más recalcitrante rechazo”.⁴³⁴ Pero todos, unos y otros, conocían lo que era el movimiento, entendían los efectos del mismo en el verso y en la prosa y le percibían como un fenómeno de época. Su reacción, positiva o negativa, estuvo íntimamente vinculada a su percepción del mundo en que les tocó vivir.

4.2 Pensamiento religioso y modernismo literario

La preocupación espiritual será, como hemos señalado, uno de los asuntos medulares en la estructuración del pensamiento modernista. Inmerso en la crisis religiosa del fin de siglo occidental, su acercamiento a la espiritualidad humana tendrá matices eclécticos y contradictorios. Las respuestas serán diversas. Muchos de sus exponentes enfrentarán el canon religioso vigente. La crisis ideológico-espiritual que hemos apuntado en los poetas de

⁴³³ Enrique Lefebvre, “De la poesía”, *Paisajes mentales*, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1918, págs. 44-45.

⁴³⁴ Martínez Masdeu, óp. cit., pág. 54.

finales del XIX será confrontada también por los jóvenes modernistas puertorriqueños, sus contemporáneos y herederos inmediatos.

La religiosidad tradicional, a su vista caduca, anquilosada, no les será suficiente. El espíritu modernista necesita, busca nuevos asideros espirituales. No será entonces de extrañar entre sus rasgos distintivos la adhesión a la “religión del arte”, “de la belleza”. Con raíces en el parnasianismo y el simbolismo europeos, encontró en el modernismo literario un discípulo aprovechado. Será para muchos el asidero que “les salve” ante la tambaleante espiritualidad cristiana de fin de siglo. Si el arte es religión, entonces “la poesía es sagrada”, como proclamara el modernista José Martí en el poema homónimo en sus *Versos libres*, publicados póstumamente en 1913. Es un espacio de libertad suprema que permite al artista superar las limitaciones del tiempo y del espacio. Para los poetas modernistas puertorriqueños en particular será una perspectiva muy sugerente, invadidos por un poder imperial, extraño no sólo en cuanto a lo político y lo cultural sino en cuanto a la concepción de mundo desde el ámbito espiritual.

La percepción del hecho artístico como uno de carácter o connotaciones religiosas llevará ineludiblemente a la concepción del poeta-dios. Juan Ramón llegará a decir en un poema sin título de *Eternidades* en 1918: “Yo solo Dios y padre y madre míos.../ y nunca moriré, pues que soy todo.” Si por definición Dios es creador; entonces, el poeta, creador como Dios, es dios. Para muchos el silogismo modernista sería blasfemia inaceptable, y sus autores, proscritos.

Otro de sus nuevos asideros estará en el agnosticismo que encuentra en la Naturaleza el espacio supremo de veneración humana. Sólo ella, que acuna vida y muerte en su seno,

responde adecuadamente a la necesidad de trascendencia: de ella venimos, a ella vamos. Los poetas, seres espirituales por antonomasia, lo entienden. De allí el encuentro cuasi místico de la poesía con aquella. Allí precisamente, en ese culto a la naturaleza, se habían hermanado las miradas del agnóstico Unamuno y el líder del Aesthetic Discontent, John Ruskin.

El canon cristiano que por cuatrocientos años rigió en Puerto Rico estaba, como sabemos, en crisis. La tambaleante hegemonía de la Iglesia Católica, atacada en el pasado por los emergentes movimientos espiritistas y masónicos, inquietada por las ideologías liberales de fin de siglo, por la secularización del gobierno colonial español y debilitada por la estrecha vinculación institucional con éste en las últimas décadas del siglo anterior, enfrentará en los albores del siglo XX un clero diezariado y el ataque frontal de las iglesias cristianas protestantes apoyadas por el nuevo régimen colonial. Este es el cambiante y conflictivo escenario en el que nace, evoluciona y da frutos el modernismo puertorriqueño. Cómo se refleja en su poesía lo consideraremos a continuación.

4.3 Poetas Representativos

Arístides Moll Boscana (1885? – 1964) es un poco estudiado, pero valioso modernista cuyo libro *Mi misa rosa*, de 1905, viene a ser el segundo libro de claro entronque modernista publicado en Puerto Rico después de *Las huríes blancas* de 1886. Luego de cursar la educación básica en su Adjuntas natal y en Ponce, viajará a Europa (España, Francia) y a los Estados Unidos de Norteamérica. En Francia obtendrá una Licenciatura en Ciencias y entrará en contacto con las corrientes literarias de fin de siglo. A su regreso a Puerto Rico de sus estudios en Europa trabajará como maestro en Ponce y Subadministrador de Aduanas en Mayagüez. Luego viaja a Norteamérica, donde termina sus estudios en medicina y radica el resto de su vida. Ocupa

cargos con el Gobierno Federal en Washington, D. C. Destaca como escritor de asuntos científicos. Con el trascurso del tiempo, publicó un *Diccionario médico* en español e inglés y una colección de ensayos sobre hombres de ciencia hispanoamericanos, *Aesculapius in Latin América* (1944). Fue Editor Asociado del *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana*, redactor del *Jornal of the American Medical Association*, además de Secretario de la Asociación Médica Panamericana, capítulo de Washington, D. C. Murió en Berkeley, California en 1964.

De su labor como literato, además del poemario publicado en 1905, se conoce de un ensayo, “Los nuevos del Sur”, estudio de conjunto sobre Rubén Darío y sus seguidores y de tres libros inéditos: *Cantos y cuentos*, *Las orquestaciones* y *Walhalla yanqui*. Aunque el ensayo y los libros inéditos son citados por varios investigadores de su obra, al momento se desconoce su paradero.⁴³⁵

Aunque la publicación de *Mi misa rosa* y el ensayo “Los nuevos del Sur” en la primera década del siglo XX le ubica como uno de los primeros poetas y críticos modernistas puertorriqueños, la posterior partida del país, su residencia permanente en Norteamérica y su especialización en campo de las publicaciones científicas le apartaron del mundo literario isleño y han limitado el acceso al estudio de su obra. Ello no menoscaba el valor de su primer y único libro poético publicado.

El carácter modernista del poemario es evidente. Quizás sea Josefina Rivera de Álvarez quien, dentro de la escasez de comentarios críticos de la obra de Moll Boscana, haga el comentario más específico. Luego de adjudicarle “rango secundario” dentro de las letras puertorriqueñas, reconoce que junto a Jesús María Lago, es uno de los primeros en cosechar en

⁴³⁵ Véase Hernández Aquino y Martínez Masdeu en las obras citadas y Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*, tomo II, vol. 2, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, págs. 1009-1010.

nuestro medio “los influjos formales y espirituales de la renovación rubendariana”. A continuación apunta los siguientes rasgos distintivos de su poesía:

...empleo de metros y estrofas como el eneasílabo, el decasílabo, el terceto monorrímo, etc., cultivo de temas helénicos y nórdicos, de hagiología medieval, de exotismo europeo y oriental; uso de un lenguaje de refinamiento aristocrático y efectos sensoriales varios: pictóricos, auditivos, etc.⁴³⁶

La lectura del texto confirma los rasgos observados por la estudiosa puertorriqueña y descubre, en nuestra opinión, un poeta maduro, que domina a fondo las formas y los temas “modernos”. Demuestra además personalidad propia en poemas donde, sin alejarse de las formas del movimiento literario al que conscientemente se ha unido, da cabida a las preocupaciones del hombre puertorriqueño de fin de siglo: agobiado por la crisis bélica y la transformación sociocultural que le toca vivir. El resultado es una voz poética rebelde, transgresora del canon tradicional, cuestionadora del mundo que le rechaza y margina.

El vínculo de *Mi misa rosa* con el modernismo y en particular con Darío, queda evidenciado desde el título de este conjunto de poemas. El mismo evoca una de las frases más conocidas del poeta nicaragüense, quien al describir las características de su arte poético, señala en el prólogo a *Prosas profanas y otros poemas* (1896) lo siguiente: “Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis prosas profanas...”⁴³⁷

La frase es motivo central del primer poema, “La misa”, y anuncia el tono pagano y exótico que permeará muchos de los poemas que le siguen. El hablante lírico describe la misa, “el culto” a que asistirá el poeta (y el lector):

No era la misa blanca
donde comulgan vírgenes

⁴³⁶ Rivera de Álvarez, *ibíd.*, pág. 1010.

⁴³⁷ Rubén Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, París/México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1901, pág. 48.

mientras los lirios lucen
la albura de su estirpe
y hacen sus reverencias
los cuellos encorvados de los cisnes.

No era la misa negra
que Lucifer preside,
y a cuya extraña antífona
el cuervo melancólico su De Profundis gime.

Era la misa rosa
la ceremonia insigne
a cuyo iniciamiento
la alondra da su canto y el ruiseñor repiques.⁴³⁸

El poeta utilizará imágenes y motivos cristianos que conoce para recrear un culto pagano, exótico, de connotaciones místicas, que le sirven bien al mundo poético que desea recrear: “misa”, “vírgenes”, “Lucifer”, “De Profundis”, “salmodia”, “sacerdotes”, “Cristo”, “ara”, “divino templo”, “preces” son algunas de las voces de uso en el mundo cristiano que pueblan el poema junto a otras de claro origen pagano: “Abriles”, “Himen”, “Aurora”, “Esfinge”, “Atenea”, “Ulises”, “Eros”, “las Gracias”, “Cypris”, “Euritmia”. Todas unidas cantan a los placeres de la juventud, del “eros”, en una ceremonia donde el discurso cristiano es desplazado por el mítico pagano:

No hay Cristo en el ara:
Atena, la inviolada protectora de Ulises,
la diosa es que en la celda
adoración recibe.⁴³⁹

Lo Sagrado, lo Divino ha pasado de Cristo, del dios cristiano a la diosa pagana de las artes, las ciencias y la guerra. La espiritualidad literaria no es “cristiana”; es “pagana”. La “misa rosa” de la juventud de Darío está presente en este poema y en este poemario de principio a

⁴³⁸ Arístides Moll Boscana, “La misa”, *Mi misa rosa*, Ponce, edición del autor, 1905, pág. 1.

⁴³⁹ *Ibíd.*

fin. Algo de la nostalgia subyacente en las palabras del nicaragüense se percibe en “Color de rosa”, el penúltimo poema del conjunto, donde la voz poética recuerda un encuentro amoroso que no podrá ser repetido:

Hay un camino que yo no ignoro
para la estancia color de rosa,
donde dormitan como un tesoro
que a la luz hace ser envidiosa
las seducciones de tu hermosura
y los jazmines de tu blancura,
que son de Bética la flor preciosa.

.....
Para la alcoba que yo menciono
hay un camino –yo bien lo sé;
mas ay! que calle mi vivo encono,
y que el recuerdo me preste fe;
a tus balcones y tu cancela
hoy da el recato su centinela,
y ya tu estancia jamás veré!⁴⁴⁰

El manejo de los mitos clásicos grecolatinos, trabajados con maestría en poemas como “Prometeo”, “Los argonautas”, “Extravío pagano” y “Pan” se confirma en “Visiones”, poema donde se amplía el espacio creativo del poeta en un imaginario viaje por ríos de Europa y Oriente. Es la excusa para confesar su gusto por temas y parajes exóticos, por el pasado: el Rin de oro (Lohengrin, Heine, Hegel, castillos viejos y mil leyendas, Wagner, Loreley); el Tajo verde (“grandes rotas y rojas glorias que fabricaron emperadores”, la fama de sus historias, Rodrigo, la fatal Cava); río Danubio (“vestido bordado en gules, / sueña de amores la archiduquesa”, Strauss, valeses divinos, “donde el miosotis su flor deshoja”, “flamencos... de ala roja”); el Nilo Blanco (“la catarata / que contemplan los Faraones”, “el ibis duerme”; la pirámide, César, Cleopatra); el Huang Ho (“río amarillo / lotos azules y crisantemos”, torre de porcelana, “lindas

⁴⁴⁰ “Color de rosa”, *ibíd.*, págs. 107,108.

muchachas de pies de enana”).⁴⁴¹ Hay un aire de cansancio, de zozobra espiritual que mueve a la voz poética a mundos exóticos, donde el pasado y los ancestrales mitos paganos ofrecen un espacio alternativo de ensoñación y libertad.

Cuando reflexiona sobre la espiritualidad cristiana, en la que se ha formado y de la que se siente parte, la crisis espiritual de su tiempo se revela en poemas críticos al dogma católico cristiano. “Fray Medardo” y “Sor Viviana” abordan el problema del voto de castidad entre los religiosos. “La muerta” se ocupa del problema de la pérdida de fe. Rebelde también al canon tradicional, “El crucificado” describe el camino a la cruz “de un héroe conquistado”.⁴⁴² La reacción postrera del émulo de Cristo es desafiante y fiera. En “Viernes Santo”, donde se ocupa de los oficios que celebra la Iglesia Católica en ese día, su mirada será revisora de la doctrina tradicional:

En la iglesia Cristo muere,
todos rezan; todo calla,
y las almas avasalla
con su fuerza el “Miserere”.

.....
Y a mi alma, estremecida
entre las naves oscuras,
al cantar –“Muerte”– los curas
el cielo le grita, --“Vida”.⁴⁴³

El tema de la muerte, de obvias connotaciones espirituales, se trabaja desde diversas perspectivas. Además de la muerte de la fe (“La muerta”), se acerca a la muerte del amor (“Adiós”) y de la amada (“Se murió”). Hay dos poemas de particular interés donde el poeta medita el tema en los campos de batalla: “Canto de buitres” y “Crepúsculo”. “Canto de buitres”

⁴⁴¹ “Visiones”, *ibíd.*, págs. 31-32.

⁴⁴² “El crucificado”, *ibíd.*, pág. 29.

⁴⁴³ “Viernes Santo”, *ibíd.*, pág. 86.

imagina el festín que las aves de carroña hacen de los jóvenes soldados cuyas historias particulares sucumben ante el macabro banquete. “Crepúsculo”, el más logrado, observa al joven soldado herido de muerte, al atardecer. La soledad y la indefensión del moribundo estremece la pupila del lector y hace de la imagen una de valor intemporal, de inquietantes connotaciones espirituales:

Un buitre se aproxima,
y, al ensayar en el espacio un vuelo,
hiende su canto, como extraña rima,
el palacio del cielo.

Con inquietud doliente,
la mano del herido está en su pecho,
y aparece la luna en Occidente
como el ojo de un cíclope en asecho.⁴⁴⁴

El joven poeta había estudiado en Europa, su país había vivido la Guerra Hispanoamericana. Los conflictos bélicos de su época no le eran extraños. Aunque es asunto ajeno a la temática principal del poemario, acerca la obra a la realidad objetiva de sus tiempos. El mismo efecto produce “El éxodo”, donde se describe la partida de un grupo de campesinos de la montaña hacia el llano. La nota al pie del poema lo certifica como escrito en Adjuntas en mayo de 1901. El conocedor de la historia de Puerto Rico no puede dejar de pensar en el huracán San Ciriaco, que devastó el país en 1899 y sumió la población de la zona cafetalera en la miseria por años. Es un hecho estudiado la emigración masiva de los desplazados de la montaña a la zona costanera de la Isla, e incluso fuera del país, en busca de mejores oportunidades de vida.⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ “Crepúsculo”, *ibíd.*, pág. 75.

⁴⁴⁵ Francisco A. Scarano, *Puerto Rico. Cinco siglos de historia*, San Juan, McGraw-Hill, 1993, págs. 565-566.

Entre los rasgos conformadores del modernismo está la literatura como instrumento de conocimiento cultural del que el artista toma motivos, asume perspectivas y crea. En el caso de *Mi misa rosa*, la base literaria de temas y motivos es más que evidente. La literatura medieval europea, la mitología greco-latina y oriental, así como relatos de viajes, los románticos, decadentes, parnasianos y simbolistas pueblan las páginas de este libro. Junto a estos, los modelos cercanos al poeta: Emerson, Shelley, Longfellow, Allan Poe y por supuesto Darío, a los que dedica más de un poema. Ejemplar en este sentido es “El cuervo”, una revisión poética del poema homónimo de Edgar Allan Poe, donde Moll Boscana enfrenta el fatídico símbolo romántico de la muerte a símbolos del ideario modernista:

No vino como el cisne nadando en la armonía,
trayendo las caricias de Leda entre las plumas;
no fue como la alondra flauta de melodía,
los dioses no lo hicieron con flor de las espumas...
Nació en el triste Bóras, en desdichoso día,
y tuvo en su plumaje lo obscuro de las brumas
y en su graznido seco del hado la ironía...⁴⁴⁶

Junto a ninfas y dioses paganos, junto a la fabulosa Lorelei nórdica y jóvenes religiosas cristianas atadas al voto de castidad, aparece Santa Cecilia, la virgen y mártir romana del siglo III, patrona de los músicos. La recreación del día de su martirio da espacio al poeta para explorar la imagen de “mujer frágil”, delicada, que contrapuso el arte prerrafaelita a la “mujer fatal” de fin de siglo. De naturaleza, de belleza casi etérea, encarna la pureza y castidad virginal del ideal femenino. Así la describe camino al martirio:

La doncella se adelanta
caminando con pereza,
cual sintiendo una tristeza
musitar bajo su planta.

⁴⁴⁶ Moll Boscana, “El cuervo”, *Mi misa rosa*, óp. cit., pág. 17.

Y florecen rosas blancas en la huella
que estampando de la virgen va el pie breve,
y deslumbra como el ampo de la nieve
la blancura de su mano fina y bella.⁴⁴⁷

El tratamiento de la mujer como símbolo de perdición o salvación del hombre, obliga a considerar las implicaciones espirituales del símbolo. Presente en la poesía de fin de siglo, ocupa lugar visible en el modernismo, donde la crisis espiritual se manifiesta de forma compleja. Al considerar la naturaleza y el origen de las mujeres prerrafaelitas, Hans Hinterhauser plantea:

Y de nuevo hemos de preguntarnos por la naturaleza y consistencia de la religiosidad del Fin de siglo. ¿Fue realmente pose, una moda o *dilettantismus* la innegable inquietud religiosa de aquellos años, como se ha venido afirmando una y otra vez? ¿Fueron los mitos de aquella época de índole religiosa, meros “mitos culturales”?... ¿o fueron más bien signos de una auténtica renovación religiosa? Nosotros diríamos que ambas cosas: elementos culturales renovados y síntomas del esfuerzo por lograr una comprensión más profunda del mundo y del destino humano.⁴⁴⁸

Arístides Moll Boscana es uno de esos autores que, como señala Hinterhauser, intentan desde su particular perspectiva artística “lograr una comprensión más profunda del mundo y del destino humano”. ¿Pose, moda o inquietud espiritual? Sólo el ser humano que hubo detrás del artista lo supo. A nosotros, los lectores, nos queda especular y meditar. En el caso que nos ocupa, quisiéramos pensar que apunta hacia una genuina preocupación espiritual.

Jesús María Lago (1873-1927) es, junto a José de Jesús Domínguez, José de Diego Martínez y Arístides Moll Boscana uno de los poetas fundacionales del modernismo puertorriqueño. Pero, a diferencia de estos, que obtuvieron una educación formal completa, aparte de los estudios primarios en su Utuado natal, sólo se conoce de estudios de clarinete e

⁴⁴⁷ “Cecilia”, *ibíd.*, pág. 65.

⁴⁴⁸ Hans Hinterhauser, *Fin de siglo: figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1998, pág. 120.

idiomas (inglés y francés) en Arecibo alrededor de 1894 y de pintura, con el artista español Santiago Mesana en Ponce (1896). Ya para esa década de 1890 trabajaba como vendedor de seguros y llegará a ocupar el puesto de Gerente General para la zona de las Antillas de la Compañía Sol de Canadá. Ese oficio le permitirá viajar por las Antillas, toda América y Europa, lo que le dará acceso a las corrientes literarias del momento e influirá probablemente en el carácter cosmopolita de su obra literaria. Son evidentes en ésta sus lecturas de los románticos, de los poetas franceses de fin de siglo. (Su único libro publicado, *Cofre de sándalo* (1927), repite el título de uno del simbolista francés Charles Cros –*Le coffet de santal*). Su afinidad parnasiana permea toda su obra (José María Heredia, Sully Prudome, Catulle Mendés). Evidente también sus lecturas de los modernistas hispanoamericanos (del Casal, Darío, Asunción Silva, Leopoldo Lugones, Herrera y Reissig) y del español Ramón del Valle Inclán.⁴⁴⁹

Su poesía se mueve entre un criollismo que Hernández Aquino tilda de “superficial y pintoresquista”⁴⁵⁰ y el modernismo, marcado por el preciosismo, lo exótico oriental, la mitología grecolatina y el cosmopolitismo. Abundan en su obra las alusiones geográficas y la presencia de motivos relativos al mundo de la música y la pintura. Al confirmar los rasgos antes señalados, el crítico Ángel Luis Morales señala lo siguiente:

Todos estos rasgos, comunes a la poesía modernista de la Torre de Marfil, se matizan en Lago con una nota de mesura, discreción y buen gusto tal, que rara vez resultan llamativos, dándole a su poesía una nota de aristocrática moderación, de distinguida discreción, ajena en absoluto al más mínimo propósito de “épater le bourgeois”.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ Cesáreo Rosa-Nieves, “Jesús María Lago Quiñones”, *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico*, tomo II, San Juan, Editorial Universitaria, 1971, págs. 73-86.

⁴⁵⁰ Hernández Aquino, *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*, óp. cit., pág. 35.

⁴⁵¹ Ángel Luis Morales, “Prólogo”, *Jesús María Lago. Antología*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1959, pág. 13.

Al recordar que su primer poema conocido (“El mar”, 1900) y uno de sus más logrados de corte modernista (“La princesa Ita – Lu”, 1904) eran sonetos, puntualiza el gusto por el metro del utuadeño y le distingue entre los grandes sonetistas puertorriqueños de su época:

...Fiel a sus comienzos, cultivó el soneto durante toda su vida y experimento con sus distintas posibilidades, convirtiéndose en un verdadero “virtuoso” de la forma. De este modo escribió sonetos en los más variados metros: octonarios, alejandrinos, dodecasílabos, endecasílabos, decasílabos y eneasílabos. Pero no sólo experimentó con diversas formas métricas, sino también con diversos esquemas de rima... El soneto, pues, se convierte en las manos de Lago en un instrumento dócil y flexible, dominado con maestría extraordinaria superada por pocos.⁴⁵²

En cuanto al asunto espiritual en la poesía de Jesús María Lago cabe señalar un acercamiento respetuoso a la fe en que se formó, pero crítico de los aspectos que considera anquilosados o decadentes. Ofrece en sus poemas dos caminos conducentes al tema: (1) desde las raíces originarias del cristianismo y (2) desde la poesía como fenómeno esencialmente espiritual y por lo tanto, digna de ser apreciada desde la perspectiva religiosa. En el prólogo a la edición conmemorativa de *Cofre de sándalo* con motivo del centenario del nacimiento del poeta (*Cofre de sándalo y otros poemas*), su compilador, Pedro H. Hernández Paralitici, señala:

En cuanto a religión, entendemos que Lago fue libre pensador; se inclinaba hacia el espiritismo y llegó al grado de Maestro Masón en la masonería. Creía que “a Dios se llega por la oración, que es la esencia del amor, y por la ciencia, que es la esencia de la verdad”.⁴⁵³

El comentario del crítico y el manejo del asunto por el poeta apuntan hacia una base cristiana liberal en la filosofía religiosa del autor de *Cofre de sándalo*.

Aunque sabemos que escribe poesía desde la primera década del siglo XX y la publica en periódicos y revistas del país, no será hasta 1927, el año final de su vida, cuando recoja en un

⁴⁵² *Ibíd.*, págs. 13, 14.

⁴⁵³ Luis H. Hernández Paralitici, “Tributo a Jesús María Lago”, *Cofre de sándalo y otros poemas*, Utuado, Ubea, 1973, pág. IV.

texto algunos de sus trabajos más significativos. *Cofre de sándalo*, soneto que sirve a modo de carta de presentación del conjunto homónimo, ve la poesía como cofre de ensueños, espacio alternativo de vida, ajeno al mundo extraño a la sensibilidad del alma del poeta. Alejado de los gustos de la época, extraño a Occidente, es un “cofre de sándalo de Oriente”. Exótica en cuanto reaccionaria al mundo burgués occidental, su poesía es espacio de libertad, donde el alma sensible puede soñar con un mundo mejor:

Mi corazón es cofre también de esa madera:
sándalo de un Oriente fabuloso, que aroma
las múltiples visiones que enciende la quimera.

Para mirar los cuadros que borra la distancia
abro mi cofre, y sueño... ¡La misma primavera
no tiene para el campo tan mágica fragancia!⁴⁵⁴

El espíritu del poeta, parece decir, ha encontrado un espacio alternativo de vida, superior al burdo mundo que le ha tocado vivir: ese “Oriente fabuloso, que aroma / las múltiples visiones que enciende la quimera”. Por ello no es de extrañar que la estrofa introductoria en el poema descriptivo de su pueblo, se valga de imágenes de ese “Oriente fabuloso”, convertido más que en un espacio geográfico exótico, en uno alternativo, mental:

Hijo de eglógica fuente,
baja el “Viví” transparente
de las montañas distantes,
cual cinto de diamantes
de los Califas de Oriente.⁴⁵⁵

Así, en poemas como “Vaso divino”, “Jardín de ópalo” y “Mármol ático” la voz poética se muestra ansiosa por construir un vaso fabuloso con oro; marfil y piedras preciosas (“Vaso divino”); por recibir de la luna “un tinte incierto de azul y plata”, que embruje la fuente donde

⁴⁵⁴ Jesús María Lago, “Cofre de sándalo”, *Cofre de sándalo y otros poemas*, óp. cit., pág. 1.

⁴⁵⁵ “El río de mi pueblo”, *ibíd.*, pág. 70.

falta la amada (“Jardín ópalo”); o, “en el antiguo mármol que el tiempo desmorona” encontrar la perfección del arte griego (“Mármol ático”).⁴⁵⁶ Es un mundo fabuloso que sólo el espíritu sensible de un poeta aprecia. Hay un ansia de pureza, de espiritualidad en estos versos que los hacen raros a un mundo que tenía por Norte el progreso que había construido los avances de las ciencias, la industria y el comercio. “La danza de las ninfas”, uno de los sonetos más logrados del conjunto, ejemplifica singularmente ese espacio alterno de ensoñación espiritual que propone *Cofre de sándalo*. Es el mundo de la belleza absoluta, del arte por el arte. Estos, los dos cuartetos:

Abandonando el fresco retiro de las grutas
donde el arroyo afina el tono de sus flautas,
burlonas del caprípedo que las sorprende incautas
arriesgándose las ninfas por afelpadas rutas.

Penetran, bajo arcadas de flores y frutas
en la sagrada selva, y a las dormidas pautas
del viento que atormenta la prisa de los nautas,
acordan en los bailes sus gracias absolutas.⁴⁵⁷

Hay un dejo de melancolía por ese mundo pagano, libre de las inhibiciones restrictivas de la dogmática cristiana, abierto a las posibilidades de la belleza absoluta, natural, donde priman la armonía, el ritmo, la belleza:

Avanzan el pie breve y curvan sobre el busto
el brazo, a la manera del asa de algún vaso,
armónicas las líneas del músculo robusto.

Y así, bajo las normas del ritmo y la belleza,
perduran hasta el suave momento en que el ocaso
deshoja entre las danzas sus rosas de tristeza.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ “Vaso divino, “Jardín ópalo”, “Mármol ático”, *ibíd.*, págs. 8, 7, 24.

⁴⁵⁷ “La danza de las ninfas”, *ibíd.*, pág. 25.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*

La imagen femenina, presente tanto en poemas de asunto exótico como en los de tema criollo, es manejada con arte y delicadeza. Uno de ellos, el soneto eneasílabo “Retiro de paz”, responde de manera particular a la imagen de mujer frágil que popularizó el arte prerrafaelita. Es la descripción de la casa de una mujer evidentemente admirada por la voz poética. Desde el título, “Retiro de paz”, despierta en el lector resonancias espirituales. La casa tendrá el encanto de las “posadas conventuales”; la luz será “discreta”, el silencio “austero y santo”. Solo se escucha el canto de “avecillas musicales” y el “tintineo de cristales” de las “fuentes con su llanto” en un hogar donde una mujer etérea, angelical, realiza sus “quehaceres de priora”. La policromía de la luz y la delicadeza de los sonidos abonan a la atmósfera espiritual desde la imagen inicial y culmina en el terceto final, donde se regodea, melancólicamente, en el rostro de la hermosa:

Y hasta es hermosa la tristeza
de lirio enfermo que colora
la palidez de tus mejillas! ...⁴⁵⁹

Casi parece hermana de la descrita por Juan Ramón Jiménez en el poema inicial del segmento “Jardines místicos” del poemario *Jardines lejanos* de 1904 que comentamos en el capítulo segundo de este estudio. En aquel, como en “Retiro de paz” de Lago, hay fuentes, hay penas, hay flores (azucenas, nardos), melancólica belleza y una novia pálida (de nieve), cuyo “triste mirar” entenece a la “luna doliente”.

El tratamiento del tema religioso en la poesía de Lago no se aparta anímicamente de su fuente cristiana, pero propone en ocasiones una mirada alterna, paralela, donde el arte es fuente de sanidad espiritual. Da espacio a otros acercamientos al tema y se muestra crítico de

⁴⁵⁹ “Retiro de paz”, *ibíd.*, pág. 19.

elementos que considera superfluos del canon vigente. En algunos poemas el asunto religioso o espiritual es más bien anecdótico, como complemento decorativo de imágenes descriptivas del Antiguo Testamento de la *Biblia* cristiana (“Ruth Moabita”) y de retratos verbales de espacios geográficos exóticos. En “Sevilla”, “Córdoba” y “Danza morisca” sirven para puntualizar el carácter moro-cristiano de la cultura medieval española.

Otros poemas profundizan en la mirada personal del poeta al mundo y los signos del cristianismo. Así, “Epifanía” y “Navidad de paz”. La Epifanía de Nuestro Señor o Fiesta de los Tres Santos Reyes es una de las festividades religiosas de más arraigada tradición en Puerto Rico. En “Epifanía”, luego de una recreación fiel del relato bíblico del recorrido de los magos de Oriente hasta el pesebre en Belén, culmina con una valoración del suceso extraordinario en sus implicaciones universales, cónsono con los ideales de justicia social del cristianismo primitivo y el pensamiento democrático moderno:

Hay un nimbo azulado en la frente
y su cuna la forma la paja en montón.
¡Libertad!, dice el nimbo de luz refulgente,
¡Igualdad! el jergón...
.....
Yo soy la humildad.⁴⁶⁰

“El Ángelus” y “El Ave María” verbalizan poéticamente la antigua tradición cristiana de vincularse anímicamente con el mundo espiritual a través de oraciones o rezos en diversos momentos del día. En “El Ángelus” hay resonancias de “la atmósfera de armonía y sosiego” que recuerda “escenas y ambientes prerrafaélicos” destacados por Juan Cano Ballesta con motivo del poema “Hora de castidad” de Juan Ramón Jiménez, comentado en el capítulo anterior. Se

⁴⁶⁰ Lago, “Epifanía”, *La Democracia*, 4 de enero de 1908, pág. 1.

describe un paisaje campestre recién arado sobre el que caen “las dulzuras del Ángelus ritual” y hasta los mansos bueyes rumian sus “fervores” cuando el día termina:

Y un vago concierto de rumores
con áureos lazos la plegaria junta
el astro y el corazón de los pastores.⁴⁶¹

Hemos visto como Arístides Moll Boscana medita en tono sombrío sobre los conflictos bélicos en “Cantos de buitres” y “Crepúsculo”; Lago lo hará para esa misma época con otra perspectiva. “Navidad de paz”, publicado en *La Democracia* el 31 de diciembre de 1909, ora en tono esperanzador por el fin de las guerras. Dios está siempre dispuesto, dependerá de un cambio de actitud del ser humano. Decía a los lectores del periódico en aquellas Pascuas:

¡Venga la paz como paloma blanca
a posarse en los nobles corazones,
de donde nace, generosa y franca,
la luz de las futuras redenciones.
.....
La buena obra del celoso Eterno
borra del mal el destructor alcance,
mientras Satán en el maldito infierno
convulso llora su frustrado lance.⁴⁶²

El diálogo entre los orígenes marginales del cristianismo primitivo y el fausto de algunas celebraciones religiosas contemporáneas es el hilo conductor de “En un día del Corpus”. La festividad católico-cristiana del Corpus Christi se celebra desde antiguo para conmemorar la instauración del sacramento de la Eucaristía. A partir de la Edad Media se incorporó al rito de la festividad la veneración de la hostia (Santísimo Sacramento) en una custodia de plata u oro. Con el paso del tiempo, se construyeron cada vez más lujosas. La voz poética cuestiona ese

⁴⁶¹ Lago, “El Ángelus”, *Cofre de sándalo y otros poemas*, óp. cit., pág. 68.

⁴⁶² Lago, “Navidad de paz”, *La Democracia*, 31 de diciembre de 1909, pág. 1.

alarde de riqueza humana que empaña la esencial humildad espiritual de la celebración religiosa:

¿Por qué bajo la púrpura de los palios caminas
y en la rica custodia de oro y piedras fascinas
con mundanos alardes y derroches de luz?

¿Es que el mundo ya olvida lo que fue tu amargura?
¿Es que el fausto ha cambiado tu talar vestidura?
¿O es acaso mentira tu suplicio en la cruz?⁴⁶³

En éstos, los tercetos finales del primero de los dos sonetos que conforman el poema, se resume el cuestionamiento básico. La melancólica mirada de Cristo resuelve el planteamiento en el terceto final del segundo soneto:

Y tus ojos nos miran con mirada muy triste,
comprendiendo que todo lo grandioso que hiciste
ni lo imita el rebaño, ni sus sabios pastores.⁴⁶⁴

Las preocupaciones existenciales del poeta encuentran en el arte asidero para enfrentar la crisis espiritual de fin de siglo. De manos del simbolismo francés hablan del “Arte por el Arte”, de trascender la muerte por medio de la creación artística. El cristiano reticente que hay en Jesús María Lago lo sabe. Ante la pregunta sin respuesta de la vida después de la muerte (vedada al entendimiento de la humanidad), junto a la esperanza cristiana de una vida trascendente, el poeta coloca la poesía. Esto podemos leer en “Credo”, donde el poeta acepta la finitud de la vida humana y busca soluciones alternas.

“Somos polvo lanzado al viento”, parece decirnos este soneto donde resuenan los versos iniciales del *Eclesiastés* bíblico: “Vanidad de vanidades, todo es vanidad”. El hablante

⁴⁶³ Lago, “En un día del Corpus”, *Jesús María Lago: vida y obra*, Tesis inédita de Carmen Delia Suria de Crespo, Universidad de Puerto Rico, 1957, pág. 99.

⁴⁶⁴ *Ibíd.*, pág. 100.

lírico se sabe frágil hoja del árbol de la vida, perdido grano de arena en la playa
inconmensurable del mar de la eternidad:

Yo sé que soy hoja, que a su destino expuso
de vuelos y reposos, la fuerza de tu mano.
Un soplo infatigable me lleva hacia el lejano
confín, que no adivinan mis éxtasis de iluso.
.....
Para cruzar tu caos, ¡oh, Eternidad sombría!,
ya tengo como antorcha, la luz de la Poesía,
ya tengo para alzarme, las alas de mi ensueño.⁴⁶⁵

En ese salto al vacío que es la muerte, el poeta se entiende acompañado de “la luz de la Poesía”. Ante la inexorabilidad de aquella, encuentra en su arte tabla de salvación, promesa de trascendencia. En este poema, el credo, la fe cristiana, es sustituida o por lo menos acompañada por la fe en la Poesía con mayúsculas, por la fe en el arte.

Justo en los años más productivos del modernismo puertorriqueño, Lago publica en el *Puerto Rico Ilustrado* el poema “La flota de los sueños”. Este es un texto alegórico en el que el poeta, “fuerte y joven, confiado y soñador” ve partir “al impulso generoso de un romántico anhelo” la flota de todos sus sueños: Fantasía, Ambición, Ventura, Ilusión, Poesía –“su carga más preciosa”--, Fortuna y Fe –de la flota, la barca más sencilla. Es el riesgoso viaje del ser humano cuya vida está regida por lo que considera verdadero, auténtico. Bien pudiera estar pensando en la circunstancia del artista modernista, rechazado y marginado por muchos.

El planteamiento filosófico-espiritual se apoya en la certeza del que ve en la naturaleza y en el arte humano la obra de un ser superior:

Dios, el mago que revela los secretos más profundos
de la rítmica belleza,
con su propia mano escancia

⁴⁶⁵ Lago, “Credo”, *Gráfico*, año XV, núm. 15, San Juan, 11 de abril de 1914, s.n.

ese líquido que es luz, y es ensueño y es fragancia,
extraído de las vides de la gran Naturaleza
que maduran para Él.⁴⁶⁶

Desde la mirada espiritual del mundo y las cosas, cuanto más excelsa la obra humana, más cercana a su origen último, el amor. Es un planteamiento hermano al “Dios de amor” de los cristianos, que en los Evangelios se manifiesta en el mandamiento instituido por Cristo antes de morir en la cruz: “Ámense como yo os he amado.” Esta premisa puede explicar los versos finales de *La flota de los sueños*:

¡Aún hay tiempo de que aquel bardo vea el regreso de su flota,
transportando de la isla del misterio más remota
el sagrado vellocino del amor universal.⁴⁶⁷

El planteamiento religioso de este poema puede verse también, a la luz de un antecedente cercano en la historia literaria del país: “La religión del amor”, poema escrito por Abelardo Morales Ferrer en 1886. Las implicaciones de ecumenismo religioso, presentes en el reclamo de amor universal, seguían sin cumplirse. Como en “La religión del amor”, el planteamiento religioso-espiritual de “La flota de los sueños”, se aleja de sectarismos religiosos. Como aquél en su tiempo, debe haber despertado suspicacias entre los seguidores del canon religioso cristiano. Su autor no asume una posición religiosa sectaria; sus razonamientos pudieran parecer ambiguos, hasta oscuros para muchos. Asumió, entonces, una actitud rara, sospechosa, moderna.

Antonio Nicolás Blanco, “el más rubendariano de nuestros poetas”⁴⁶⁸ según el estudioso Enrique A. Laguerre, nace en San Juan en 1887 y muere en la misma ciudad en 1945. Vive su

⁴⁶⁶ Lago, “La flota de los sueños”, *Puerto Rico Ilustrado*, año III, núm. 115, 11 de mayo de 1912, pág. 27.

⁴⁶⁷ *Ibíd.*

⁴⁶⁸ Enrique A. Laguerre, *La poesía modernista en Puerto Rico*, San Juan, Editorial Coquí, 1969, pág. 96.

infancia entre esa ciudad y Vega Baja. Realiza sus estudios primarios en Santurce y luego se traslada a los Estados Unidos de Norteamérica donde se especializa en comercio. De regreso a Puerto Rico trabajará muchos años para la compañía naviera Bull Insular Line de San Juan. Fue redactor-jefe del periódico *El Globo* (San Juan) en 1924 y realizó labores administrativas para la revista *Alma Latina* en la década de 1930. Como escritor colaboró en *El Diluvio, Puerto Rico Ilustrado* y la *Revista de las Antillas*. Publicó tres poemarios: *El jardín de Pierrot* (1914), *Y muy sencillo* (1919) y *Alas perdidas* (1928). Escribió piezas ligeras de teatro, algunas de crítica social, algunas zarzuelas: *La corneta de Arrufat* (1920), *S. Rey Lee* (1922), *Los ruiseñores* (1923), *El pozo de Pancha* (1926) y *La leyenda del bambú* (1926). En 1937 desarrollo neurosis, lo que lo mantuvo recluido en la Clínica Neurológica del doctor Juliá hasta el momento de su muerte en 1945.

Su poesía, marcada en la forma y el estilo por el modernismo hispanoamericano, tiende a lo criollo-puertorriqueño en la “pintura del paisaje”, sugerida, según Hernández Aquino “con artificio modernista, con musicalidad expresiva, en tono medio... y con un sensualismo sinestético más bien de tipo esteticista”.⁴⁶⁹ Prefería los textos breves, miniaturistas, por lo que abunda el madrigal y el sonetino en sus poemas, herencia, piensan algunos, de su lectura del Darío de *Prosas profanas*, donde aparecen los sonetinos “Para una cubana”, “Para la misma y Mía”.⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Hernández Aquino, “La poesía de Antonio Nicolás Blanco”, *Antonio Nicolás Blanco: Antología*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1959, págs. 7-8.

⁴⁷⁰ *Ibíd.*, pág. 8.

Gusta también de otras formas métricas como los versos blancos, heptasílabos, octosílabos, pareados, el soneto alejandrino y los versos libres. Al resumir los rasgos definitorios de la personalidad poética de Blanco, Cesáreo Rosa-Nieves señala lo siguiente:

Fue Nicolás Blanco, el poeta de las cosas humildes, sencillas y eufóricas: el perro, la hormiga, la tarde, el ruiseñor, la naranja, la flor, los matices de la naturaleza: un rayo de luna acaso.

En su estructura emocional, parece haber influido Laurent Tailhade, el poeta de los vitrales, las baladas y *El Jardín de los sueños*: acaso a través de Rubén Darío. La poesía de Blanco es de ubicación preciosista, como su lejano maestro francés.⁴⁷¹

Rasgos heredados del romanticismo, del simbolismo francés, el japonismo e incluso de autores como Julio Herrera y Reissig y Jesús María Lago completan su cuadro de influencias.

Al resumir la temática presente en su obra lírica, además del amor, lo cotidiano y lo criollo puertorriqueño, se observan leyendas medievales, lo antiguo, la muerte y el retrato de figuras emblemáticas para el ideario del poeta. Aunque un sector de la crítica tiende a señalarle como “un poeta menor, sin visión honda ni gran vuelo imaginario”⁴⁷², su mejor poesía muestra ingenio y originalidad, acusador “de su interés por el cambio, por la superación y marcha hacia lo distintivo”.⁴⁷³ La preocupación religioso-espiritual se traduce en poemas donde filosofa sobre la vida, el destino y la fe.

El gusto por lo cotidiano, lo simple, la valoración del mundo natural y de las cosas coloca la poesía de Blanco muy cercana al ideal estético que el japonismo ofreció a Occidente a partir del siglo XVIII y que interesó grandemente al artista europeo de finales del XIX. El “tono menor”, en ocasiones ingenuo de Blanco, se acomoda a “la espontánea sencillez del arte

⁴⁷¹ Rosa-Nieves, “Antonio Nicolás Blanco”, *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*, Río Piedras, Editorial Edil, 1971, pág. 237.

⁴⁷² Hernández Aquino, “La poesía de Antonio Nicolás Blanco”, óp. cit., pág. 7.

⁴⁷³ *Ibíd.*, pág. 11.

oriental apegado al instinto natural” de que hablamos en el capítulo segundo de este estudio. Poemas como “Tranquilidad” y “Noche blanca” describen en versos breves y sencillos un lugar (la casa del poeta, en “Tranquilidad”) o un momento del día (la noche, en “Noche blanca”), y trasuntan entre líneas el espíritu simple, íntimamente natural del haiku japonés. Más de una de las cuartetas con que se van describiendo los diversos espacios (físicos y espirituales) del hogar en “Tranquilidad”, pudieran reescribirse en la sintética forma del metro oriental. Ejemplar nos parece la siguiente estrofa, en la que el ojo humano capta una efímera imagen que le acerca armoniosamente al mundo natural:

Mi gatita caprichosa
sigue la curva triunfal
que traza una mariposa
escapada del rosal.⁴⁷⁴

El delicado sonetino “Noche blanca” describe un paisaje nocturno a vuelo de pájaro; una mirada, un instante y se capta la atmósfera espiritual del momento: el aire que “vuelca rústica sonata” a la luz de la luna; el grillo que calla cuando el perro pasa “sobre el reflejo amarillo / de las luces de la casa”; la campana de un ermitaño que llama a oración y “el pensamiento que camina” tras el “oro de las estrellas”.⁴⁷⁵ Aire, luna, grillo, perro, reflejo amarillo de las luces de la casa, campana, ermitaño, paz campesina, estrellas, pensamiento: elementos de la naturaleza, las cosas y del espíritu humano comparten un momento, un instante donde la materia y lo espiritual conviven armoniosamente. Basta con la lectura de cualquiera de sus estrofas para, como en “Tranquilidad”, captar el espíritu del momento pues, como en un buen haiku, se ha logrado reducir el verso a su esencia más pura. Ésta, la primera cuarteta:

⁴⁷⁴ Antonio Nicolás Blanco, “Tranquilidad”, *El modernismo en Puerto Rico: poesía y prosa*, óp. cit., pág. 68.

⁴⁷⁵ Blanco, “Noche blanca”, *Antología de poesía puertorriqueña: Modernismo y postmodernismo*, Rubén Alejandro Moreira, comp., San Juan, Tríptico Editores, 1993, pág. 113.

Un aire todo galante
vuelca rústica sonata
y la luna lujuriente
muestra su oreja de plata.⁴⁷⁶

Bien lo afirma Juan José Tablada, uno de los renovadores del verso modernista mejicano en el poema “Prólogo”, con el que da inicio a *Un día...*, una colección de haikus publicada en 1919:

Arte, con tu áureo alfiler
las mariposas del instante
quise clavar en el papel;

en breve verso hacer lucir,
como en la gota de rocío,
todas las rosas del jardín...⁴⁷⁷

Tres poemas, publicados en diversos momentos de la vida creativa de Antonio Nicolás Blanco confirman la presencia en toda su obra de una profunda preocupación sobre el papel del ser humano en el juego de la existencia. El primero es un soneto alejandrino, “San Francisco de Asís”. No es sólo un retrato poético de un personaje histórico que admira (lo hará también con poetas contemporáneos –Rubén Darío, José de Diego, José P. H. Hernández, José de Jesús Esteves--, modernistas como él), sino un canto a las virtudes espirituales que observa en la vida del santo “que llevaba en sus ojos todo el grave / y árido tema del dolor humano”:

San Francisco de Asís, humilde y sano,
de humilde y sano corazón de ave,
San Francisco de Asís halló la clave
para amansar el lobo con su mano.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ *Ibíd.*

⁴⁷⁷ José Juan Tablada, “Prólogo”, *Tres libros: Un día..., Li Po y otros poemas, El jarro de flores*, Madrid, Hiperión S. L., 2000, pág. 19.

⁴⁷⁸ Blanco, “San Francisco de Asís”, *Antonio Nicolás Blanco. Antología*, óp. cit., pág. 63.

No tenemos constancia de cuándo lo publicó, pero le creemos anterior a “Bajo la lluvia”, publicado en *El jardín de Pierrot* en 1914 y a “Seré otro”, publicado en *Y muy sencillo*, en 1919, ya que estos últimos parecen respuesta meditada a la figura histórica del santo. En el caso de “Bajo la lluvia”, se describe una noche lluviosa en algún pequeño pueblo puertorriqueño. El sonido del agua cayendo “sobre el zinc de la techumbre” parece música de monorrítmico tambor; la arboleda cercana invita a la pereza, el rosal “medita / en actitud apostólica”. Eso, en el exterior. Dentro, en la sala de la casa, la familia escucha cuentos de Juan Bobo, ingenuo personaje del folklore de Puerto Rico, mientras el hablante lírico monologa sombrío:

...en mi habitación sonrío
y hablo con Rubén Darío
de *Los motivos del lobo*.⁴⁷⁹

El conocido poema del líder del modernismo literario hispanoamericano aborda el problema de la liviandad y la malevolencia humanas y cómo se dificulta al hombre de buena fe superarlas. El lobo de Darío enfrenta la inconsistencia e inclinación al mal del ser humano cuando, luego de abdicar a su instinto natural a la caza y comenzar a convivir mansamente con los pobladores de la aldea, en cuando San Francisco se ausenta, es maltratado y abusado. Cuando el santo regresa, el lobo se ha marchado al monte, a su espacio e instintos naturales. San Francisco va en su busca y le recrimina. El lobo le ofrece sus razones y acusa la torcida maldad humana. Esta es la reacción del santo:

El santo de Asís no dijo nada.
Le miró con una profunda mirada,
y partió con lágrimas y con desconsuelos,
y habló al Dios eterno con su corazón.
El viento del bosque llevó su oración,
que era: “Padre Nuestro, que estás en los cielos...”⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ Blanco, “Bajo la lluvia”, *El jardín de Pierrot*, San Juan, Compañía Editorial Antillana, 1914, pág. 110.

La sonrisa del hablante lírico de “Bajo la lluvia”, respuesta a las liviandades que escucha en la sala de la casa, ocurre al tiempo que medita los motivos del lobo de Darío. Pareciese que la vida del poeta le hubiese obligado a revisar la figura que admira (San Francisco) y confrontarla con las liviandades humanas.

Unos cinco años después, en *Y muy sencillo*, publica el sonetino “Seré otro”. Este, nos parece, cierra el periplo filosófico sobre el asunto. Aunque en este caso no hay alusión directa al santo como en los primeros dos poemas, el desgarrador reclamo del hombre de buena fe ante la injusticia y la incompreensión humanas, bien podría haberse escuchado en la voz del lobo: “¡Señor! Estoy cansado de ser bueno”. Como el lobo recriminara al santo de Asís, el hablante lírico de “Seré otro”, a Dios. Así termina el poema:

Pero, ¡Señor, Señor! Por todo eso
tan solo he conquistado con exceso
el desdén de la inmensa mayoría...

Pero, ¡Señor, qué noble burro he sido!
y todo esto, por haber seguido
tus prédicas sabias día a día...⁴⁸¹

No es descabellado inferir la desazón espiritual del entonces joven poeta ante la incompreensión de muchos hacia su arte, de “tono menor”, desechable.

La preocupación religioso-espiritual es una constante, hemos señalado, en la obra de Antonio Nicolás Blanco. En *El jardín de Pierrot* esto es evidente. De este, destacamos dos poemas: “Santamente” y “Del sendero”. En el primero, el lamento de un enamorado por la opción por la vida religiosa tomada por su amada, vale como motivo común dentro de la poesía

⁴⁸⁰ Darío, “Los motivos del lobo”, *Obras poéticas completas*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, 1986, pág. 1072.

⁴⁸¹ Blanco, “Seré otro”, *Y muy sencillo*, San Juan, Standard Printing Works, 1919, pág. 140.

de tema religioso-espiritual de fin de siglo, al que los modernistas se unen. El asunto del segundo es más íntimo y apunta a la originalidad del poeta. El hablante lírico es un solitario en busca de compañía que llene su vacío existencial:

En pos de mi destino
siguiendo la fortuna;
bajo la clara luna
cual pobre peregrino,
con sed en mi camino
no tengo agua alguna...⁴⁸²

La anécdota es análoga a la parábola de la samaritana que leemos en el capítulo IV, del *Evangelio de san Juan*. En “Del sendero”, un caminante, en busca de fortuna “cual pobre peregrino”, descansa en un paraje que tiene una fuente. Allí espera “llegar a ser amigo / de una samaritana.”⁴⁸³ La cercanía anímica entre ambas historias es evidente y sugiere la identificación del poeta con la historia bíblica:

Allí estaba el pozo de Jacob. Jesús, que estaba cansado de tanto andar, se había sentado en el pozo. Era alrededor de la hora sexta.

Llegó entonces una mujer de Samaria a buscar agua. Jesús le dijo: “Dame de beber.”⁴⁸⁴

Son profundas las implicaciones espirituales de ese cansancio, de esa sed, de esa necesidad de encuentro personal que propone el poema del puertorriqueño. Blanco ha visitado el texto sagrado y lo ha hecho suyo, lo ha humanizado.

La decadencia y la muerte fueron asuntos muy cercanos al movimiento modernista. Sabemos de su rechazo al positivismo burgués, de cómo su mirada rebelde y renovadora convierte al artista moderno en un ente marginal y, por lo tanto “decadente” para los grupos sociales que ostentaban el poder. Entonces, decadencia y muerte serán fenómenos que

⁴⁸² Blanco, “Del sendero”, *El jardín de Pierrot*, óp. cit., pág. 97.

⁴⁸³ *Ibíd.*, pág. 98.

⁴⁸⁴ *Evangelio según San Juan, Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée De Brouwer, 2009, pág. 1549.

caminen de la mano, atribuibles tanto al sector social que ostenta el poder como a los marginales artistas modernos. “Rasgos místicos”, sonetino heptasílabo que Blanco publica en su último poemario, *Alas perdidas*, de 1928, se acerca a estos asuntos desde la perspectiva espiritual. Pudiera leerse como signo de que todo se deteriora, decae y con el tiempo muere; incluso las estructuras religioso-espirituales. Se describe una iglesia en ruinas. Los objetos que quedan olvidados entre los escombros sugieren un templo católico: sacristía, incensario, el Santo Sepulcro, una vieja sotana, una cruz, cirios, misales y “entre sagradas láminas”, un cuadro de las Ánimas que “se alza aterrador”.⁴⁸⁵

La imagen de un templo católico en ruinas es cónsona con la crisis institucional por la que pasa la Iglesia Católica Puertorriqueña en las décadas iniciales del siglo XX. Pudiera leerse también como manifestación de la crisis espiritual del hombre moderno. La sensibilidad del poeta lo apoya. Son tiempos de muerte, no sólo física sino espiritual. De allí la iglesia en ruinas, signo visible de olvido y decadencia.

El tema del cementerio, en cuanto a morada última, espacio donde quedan olvidados por siempre los despojos humanos, era muy atractivo para unos artistas que veían en los tiempos signos de deterioro, decadencia y muerte. La literatura puertorriqueña de fin de siglo lo había registrado eficazmente en “Mi Campo Santo” (1886), de Salvador Brau y “El cementerio” (1889), de Vicente Palés Anés. “La ciudad de las cruces”, de Antonio Nicolás Blanco, lo recuerda entre los modernistas: “albergue de mortecinas luces” donde los cipreses “deslían” eternamente “tristezas” y las mandíbulas abiertas de las carabelas “ríen”.⁴⁸⁶ Aunque es un texto sin las complejidades de los de Brau y Palés Anés, comprueba la permanencia en el

⁴⁸⁵ Blanco, “Rasgos místicos”, *Alas perdidas*, San Juan, 1928, págs.25-26.

⁴⁸⁶ Blanco, “La ciudad de las cruces”, *El jardín de Pierrot*, óp. cit., págs. 99-100.

ideario modernista de esas preocupaciones temáticas. El tema tratado y su título en particular (“La ciudad de las cruces”), están significativamente cerca del tema de las “ciudades muertas”, motivo literario que en la literatura finisecular europea giraba en torno a las ciudades que pasada su época de esplendor, eran consideradas centros de decadencia y muerte. Al comentar la amplitud y complejidad del tema, el crítico literario Hans Hinterhauser enfatiza:

No cabe duda que en estas ciudades muertas, cualesquiera que sean sus características, se manifiestan dos rasgos fundamentales de la época, rasgos comunes a todos los autores aquí mencionados, por encima de fronteras nacionales, de idiomas y culturas. Nos referimos a la conciencia de decadencia y a la fascinación ejercida por la idea de la muerte.⁴⁸⁷

Es evidente que tal afirmación es tan válida para la literatura europea, motivo central del ensayo de Hinterhauser, como para la hispanoamericana o la puertorriqueña de la época.

El silencio es el espacio idóneo de encuentro con el mundo trascendente. Los místicos religiosos de todas las edades bien lo saben. “El Tao que puede hablarse / no es el Tao eterno”⁴⁸⁸, meditaba Lao Tzu en el *Tao Te Ching* unos quinientos años antes de Cristo. El místico más excelso en lengua española, san Juan de la Cruz, se refería a sus meditaciones poéticas como “dislates”, disparates incapaces de decir lo que siente el alma en sus acercamientos a lo Divino, al alma del Universo, a Dios. Al meditar sobre las oscuridades luminosas de los versos de san Juan en “Noche oscura”, Luce López-Baralt señala:

No es ilícito intuir que el Reformador dialogaba aquí con el resto de su obra, en la que nos advierte una y otra vez que a Dios no se le puede percibir nunca ni por los sentidos ni por la razón: se trata de una Luz indecible que pone a oscuras nuestro entendimiento.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Hans Hinterhauser, “Ciudades muertas”, *Fin de siglo: figuras y mitos*, óp. cit., pág.64.

⁴⁸⁸ Lao Tzu, *Tao Te Ching*, Madrid, Gaia Ediciones, 1999, s.n.

⁴⁸⁹ Luce López-Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Editorial Trotta, 1998, pág. 164.

Hay algo de esa espiritualidad mística en el verso breve y conciso que canaliza la mejor poesía de Antonio Nicolás Blanco. Algo de esa *Luz indecible* se percibe en “Oración íntima”, donde, en una serie de pareados octosílabos ora por todo lo que de bueno ve en su pueblo. “Bendita por siempre sea / la beatitud de mi aldea”⁴⁹⁰, el pareado que da inicio al poema y le cierra, lo resume. El poeta sabe que las palabras siempre se quedan cortas al tratar de explicar el sentimiento, lo que sólo el espíritu entiende. Por eso, luego de enumerar las bondades que logra verbalizar de su aldea, vuelve al pareado inicial, que las abarca todas, y las que quedaron por ser dichas.

El silencio, como espacio idóneo para comunicarse con lo que trasciende el entendimiento humano, queda bellamente expuesto en uno de los sonetinos finales de la serie titulada “Baladas del jardín”. Así comienza:

No tiembla ni una rama...
Ebrio de laxitudes
el silencio derrama
su ánfora de quietudes.

Bendito y alabado
es el vivir sereno,
del silencio sagrado
de paz de amor lleno.⁴⁹¹

Seguramente nuestro poeta había leído en *Los raros* de Rubén Darío el ensayo inicial, “El arte en silencio”, donde se comenta la obra de título homónimo de Camille Mauclair. En el mismo se habla de la obra de autores apreciados por Darío y se destaca la labor “silenciosa” de los buenos artistas.⁴⁹² El puertorriqueño la conocía bien. Hay mucho del “soñador lunar”⁴⁹³

⁴⁹⁰ Blanco, “Oración íntima”, *Alas perdidas*, óp. cit., pág. 33.

⁴⁹¹ Blanco, “Baladas del jardín XXI”, *El jardín de Pierrot*, óp. cit., pág. 79.

⁴⁹² Darío, “El arte en silencio”, *Los raros*, Barcelona, Editorial Maucci, 1905, págs. 7-12.

que los diccionarios ven en Pierrot, el personaje de la *comedia Dell 'arte* italiana y de la pantomima francesa. Algo del soñador desgraciado intuimos en el artista de “tono menor” con que se marca la obra del poeta. Quizás por ello lo escogió para presidir el título de su primer poemario; allí su tragedia, allí su arte.

Virgilio Dávila (1869-1943) nace en Toa Alta en 1869 y murió en Bayamón en 1943. Realiza sus estudios primarios en Toa Alta con su padre, que era maestro. Termina sus estudios secundarios en el Colegio de los Jesuitas en Santurce en 1885. En 1888 aprueba los exámenes de profesor de instrucción pública y trabaja en el colegio de su padre en Gurabo. En 1889 funda en Bayamón un colegio de primera y segunda enseñanza. Luego de trabajar varios años como maestro, se dedica al comercio y a la agricultura. Fue alcalde de Bayamón por el Partido Republicano de 1904 a 1911.

En su faceta de escritor, cultivó principalmente la poesía y publicó cinco libros: *Patria* (1903), *Viviendo y amando* (1912), *Aromas del terruño* (1916), *Pueblito de antes* (1917) y *Un libro para mis nietos* (1928). El Ateneo Puertorriqueño, por encargo de un nieto del poeta, publicó en 1989 *Tipos de ahora / Autobiografía*, escrito por Virgilio Dávila en 1932. Se conoce de una zarzuela criolla, *La génesis de un gran sol*, estrenada en Bayamón en 1918, letra de Dávila y música de su amigo Braulio Dueño Colón que permanece inédita.⁴⁹⁴ Con Dueño Colón y Manuel Fernández Juncos realizó varios proyectos de musicalización de poemas, lo que se concretó en tres tomos de *Canciones escolares*. Los primeros dos volúmenes fueron publicados en 1903 y el tercero quedó inédito. Muchas de esas canciones forman hoy día parte de la memoria colectiva del país.

⁴⁹³ *El Pequeño Larousse Ilustrado*, Barcelona, Larousse Editorial, S. L., 2007, pág. 1605.

⁴⁹⁴ Cesáreo Rosa-Nieves, *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico*, tomo II, óp. cit., pág. 97.

Su vinculación con el modernismo literario se manifiesta abiertamente a partir de su segundo poemario, *Viviendo y amado*, de 1912. En uno de los primeros trabajos de conjunto que sobre la obra del poeta se hizo tras su muerte, María Arroyo de Colón señala influencias que la crítica atribuye al poeta: Víctor Hugo, Díaz Mirón, Amado Nervo, Bécquer, Santos Chocano (Carmen Rosa Díaz); el Herrera y Reissig de *Los éxtasis de la montaña* (Enrique Laguerre), entre otras.⁴⁹⁵ Al culminar el recuento de las influencias que hasta el momento que escribe la crítica atribuía a Dávila, Arroyo de Colón destaca lo siguiente:

Hay una influencia que sus críticos olvidaron mencionar. La doctora Cadilla de Martínez la ha indicado de la siguiente manera: “La más directa influencia es la ambiental: voces, giros, temas son extraídos del mismo”. Conociendo el realismo y regionalismo de nuestro poeta, esto no admite discusión.⁴⁹⁶

La crítica posterior ha observado, en cuanto a los elementos nativistas-criollistas, influencias de la obra de Andrés Bello, Sarmiento, de José Hernández y de los puertorriqueños Matías González García y Miguel Meléndez Muñoz (Benjamín Martínez López); ha anotado rasgos decadentistas, parnasianos, preciosistas y, en cuanto a su poemática culta, la influencia de los puertorriqueños José de Diego en lo formal y Luis Llorens Torres en su jibaridad (Cesáreo Rosa-Nieves).⁴⁹⁷ Laura Gallego observa la influencia de José Martí en su poesía infantil.⁴⁹⁸

La preocupación por el destino político puertorriqueño como consecuencia de la Guerra Hispanoamericana tuvo, como hemos observado en el capítulo anterior, no sólo implicaciones cívico-políticas sino, incluso, religiosas. Al comentar sobre el Puerto Rico en que surge la obra de Virgilio Dávila, Benjamín Martínez López señala los problemas iniciales del modernismo en la

⁴⁹⁵ María Arroyo de Colón, *Virgilio Dávila: vida y obra*, San Juan, Imprenta “El Sol”, 1945, págs. 65-73.

⁴⁹⁶ *Ibíd.*, pág. 73.

⁴⁹⁷ *Obras completas. Virgilio Dávila*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, iv-xxvi; 141; 263.

⁴⁹⁸ Laura Gallego, “La fauna criolla en Tipos de ahora de Virgilio Dávila”, *Tipos de ahora / Autobiografía*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1989, pág. 25.

Isla y la inclinación de muchos de nuestros escritores “al cultivo de una poesía de temática y tono civil”. En ello, Muñoz Rivera y De Diego, opina, son ejemplares:

La poesía de Luis Muñoz Rivera y parte de la obra de José de Diego son ejemplo de esto. La obra de estos poetas satisfizo hondamente a sus contemporáneos, quienes encontraron resonancias a la preocupación vital latente en esos días: la búsqueda y defensa de nuestros valores frente a la proximidad de una cultura diferente.⁴⁹⁹

La religión católico-cristiana, como elemento conformador de la personalidad cultural del puertorriqueño de la época será parte de esa línea defensiva. Ya lo señalábamos al estudiar los rasgos definidores de la obra de José “Momo” Mercado: “La fe heredada de sus antepasados se convertirá en motivo esencial de sus meditaciones poéticas más profundas”. Entre los poemas comentados destacamos “Lázaro”, (*Virutas*, 1900), donde Mercado “pide a Dios por un nuevo Cristo que salve de la muerte al pueblo puertorriqueño”.

El joven Virgilio Dávila vive esas mismas inquietudes íntimamente. Entendía, como Mercado, que sólo la unión de todos los sectores del pueblo podría liberar al país de la crisis sociocultural que sufría. Para esos años surge el unionismo, un movimiento político, liderado entre otros por Rosendo Matienzo Cintrón, cuyo fin último era lograr esa unión de voluntades. Dávila verá en Matienzo Cintrón el líder por el que clamaba Momo Mercado y le dedicará el poema “Ya surge”, su meditación político-religiosa. Publicado en el primer poemario de Dávila (*Patria*, 1903), canta al nuevo Cristo que vendrá a salvar la patria en crisis:

Mi patria necesita de sus hijos
de honrado corazón; gente espartana
que en esta lucha sin cuartel ni tregua,
Termópilas horrible de las almas,
caiga sobre el escudo sin rendirse,
con la mano en el puño de la espada,
antes de permitir que desaparezca

⁴⁹⁹ Benjamín Martínez López, “Apuntes sobre Virgilio Dávila”, *Obras Completas. Virgilio Dávila*, óp. cit., págs. v-vi.

confundido en el mar que nos amaga,
cuanto es orgullo de mi triste pueblo,
cuanto es orgullo de mi pobre raza;
y al grito que dirige agonizante
a sus hijos mi tierra inventurada,
¡hoy surge el Cristo, el Cristo generoso
que tú pidieras, por salvar la Patria!⁵⁰⁰

El Salvador de los cristianos, como en Momo, será la analogía reivindicadora del pueblo puertorriqueño. Patria y religión, como en el caso del autor de *Virutas*, como en el de José de Diego, están unidos indisolublemente. El problema para el incipiente poeta modernista no es sólo político o social, es también espiritual.

A partir de ese momento (*Patria*, 1903), el asunto religioso-espiritual seguirá manifestándose a lo largo de toda su obra literaria. Será evidente su perspectiva católico-cristiana. Será crítico de los errores del clero y de las desviaciones humanas de los fundamentos filosóficos cristianos, pero desde dentro; no se aparta de la fe heredada. Martínez López lo interpreta de la siguiente manera: “El tema de Dios es superficial y revela un catolicismo de corteza, de poca hondura espiritual”.⁵⁰¹ El análisis comedido de la obra del poeta contradice esta aseveración. Quizás el rasgo más evidente de la hondura espiritual de la voz poética de Virgilio Dávila es el tono optimista que permea sus escritos, reflejo del creyente convencido que vive la alegría del amor de Dios.

“La canción de la vida”, publicada en 1912 en *Viviendo y amando*, tiene como epígrafe unos versos del modernista mejicano Amado Nervo: “Y no estéis triste nunca / que es pecado estar triste”. El entendimiento de la alegría de vivir como don divino que el ser humano usufructúa, rige de principio a fin en el poema que pudiera leerse como el principal del

⁵⁰⁰ Virgilio Dávila, “¡Ya surge!”, *Obras completas. Virgilio Dávila*, óp. cit., págs. 77-78.

⁵⁰¹ Martínez López, “Apuntes sobre Virgilio Dávila”, óp. cit., pág. xvi.

conjunto. Al rechazar el estado mental de la tristeza, opuesto al lugar común de que la poesía es esencialmente melancolía, se coloca más allá de la crisis espiritual de la época y versifica:

La mística, fuente de todos los goces,
yo sé dónde bulle. Si no la conoces,
escucha el secreto: vivir... ¡es amar!
.....
Amar es sentirse de Dios sólo lleno...
.....
Destierra del alma tu melancolía.
Penetra en mi choza. Yo soy la Alegría.
Yo soy el poeta que nunca lloró.⁵⁰²

Escrito en la juventud del poeta, pudiera leerse como actitud transitoria o pose, pero el resto de la obra literaria del artista confirma el optimismo como parte esencial de su andamiaje espiritual. Muchos años después, en el ocaso de su carrera literaria, al hacer memoria de su vida pasada, destaca como elemento esencial de su personalidad el amor fraternal y la alegría de vivir que nacen de la naturaleza espiritual del ser humano. “Autobiografía” es una larga tirada de alejandrinos donde hace memoria de su vida hasta el momento que escribe, a inicios de la década de 1930, en 1932. Al recordar las dificultades del vivir, filosofa:

Mas no penséis por ello que me abatí cobarde
y que reinó en mi alma la desesperación,
yo soy como la Hermana Agua de Amado Nervo:
sumiso, acato siempre la voluntad de Dios.

Todo tiene en el mundo su lado placentero
y todo en el mundo lo miro por ahí;
el olor de la rosa y su gran hermosura
valen más que la herida que al cogerla sentí.⁵⁰³

Algo del “dejar hacer” de la filosofía taoísta, algo de la alegría de vivir del Nuevo Testamento cristiano subyace en ambos poemas, separados veinte años de carrera literaria.

⁵⁰² Dávila, “La canción de la vida”, *Obras completas. Virgilio Dávila*, óp. cit., pág. 173.

⁵⁰³ Dávila, “Autobiografía”, *Tipos de ahora / Autobiografía*, óp. cit., pág. 59.

Esta filosofía de vida matizará el acercamiento del poeta a la espiritualidad de base mítico-pagana del modernismo literario. El enfrentamiento tiende a la armonía. Esto es, el poeta no rechaza los recursos temáticos (y estilísticos) que el mítico modelo rubendariano de torre de marfil, exótico y preciosista le ofrece; los utiliza atemperándolos a su sensibilidad espiritual y logra producir uno de los mejores ejemplos de adaptación creativa en las letras puertorriqueñas en su época. No son medios de canalizar la crisis espiritual de su tiempo porque, en este caso, el autor no la experimenta. La enfrenta desde su particular raíz religiosa, de la que no duda.

“Venus criolla”, publicado en *Viviendo y amando* y en *Aromas del terruño*, junto a “En la quebrada”, de *Aromas del terruño*, son buenos ejemplos de lo antes expuesto. En “Venus criolla”, los orígenes de la diosa grecolatina de la belleza y el amor manifiestan transformaciones que le acercan al Génesis cristiano. Se cuestiona su origen marítimo: “No surgió, cual la griega de la espuma”, más bien, “en un cojín de flores”, lo que le acerca al paraíso cristiano, y en consecuencia, al “paraíso terrenal” puertorriqueño. Dios “será quien ponga en sus labios ambrosía” y le haga virtuosa y la capacite para amar:

Llevó, por gracia, la inmortal Poesía
dulcísimos ensueños a su mente;
puso Dios en sus labios ambrosía,

todo el brillo estelar bajo su frente,
y para obrar le dio el Deber por guía,
y para amar, un corazón ardiente.⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ Dávila, “Venus criolla”, *Obras completas. Virgilio Dávila*, óp. cit., pág. 174.

Nos parece escuchar acordes de la “Venus” que José de Diego publicara en *Pomarrosas* en 1904, donde la diosa griega trasunta el advenimiento del mundo cristiano y de la Virgen María.

En los versos de “En la quebrada”, las míticas ninfas, deidades grecolatinas de las aguas, los bosques y los campos que personifican la fecundidad y la gracia, se “puertorriqueñizan” en una hermosa joven (seguramente campesina), que al bañarse en una agreste quebrada, despierta el deseo de un joven “sátiro” puertorriqueño. Cuando la ninfa entra a la quebrada, una “divina sonatina entona” que “ofusca” a un pececillo que queda atrapado entre los senos de la hermosa. El joven enamorado que observa la escena exclama excitado:

¡Ay!, ¡Mira que se muere el pececillo,
si no lo sacan del divino lecho
las pinzas de mis dientes bienhechores!⁵⁰⁵

El juego erótico del soneto comentado recuerda la imagen de los sátiros de la mitología, siempre en busca de las ninfas para satisfacer su desenfrenado apetito sexual. Pero esta vez, ninfa y sátiro han sido sustituidos por dos jóvenes enamorados en medio de la campiña isleña.

Ese espacio natural, donde habitan dioses, ninfas y sátiros es afín a la mirada modernista, desencantada de la ciudad de fin de siglo, reflejo del imperio del materialismo burgués. Por ello, como en el pasado, la naturaleza adquiere connotaciones cuasi místicas. Más que un espacio físico es uno espiritual, puro, de ensoñación y sus elementos representativos, la fauna y la flora, serán motivos privilegiados. “Bodas florales” (*Viviendo y amando*), alegórica representación de la ceremonia nupcial entre “la gentil Rosa de Francia” y el donjuanesco Clavel (cuya belleza soberbia es un elogio al dandismo finisecular), sirve de

⁵⁰⁵ “En la quebrada”, *ibíd.*, pág. 332.

excusa para crear un cuadro de belleza natural donde desfilan gran parte del inventario del japonismo floral de la época: rosas, claveles, violetas, miosotis, camelias, nardos, heliotropos, jacintos, verbenas, azucenas, dalias, jazmines, tréboles, margaritas, magnolias, narcisos y lirios. Es una explosión de colores acrecentada por el sol primaveral tropical, nunca vista por “las sultanas de Estambul”.⁵⁰⁶

La concepción cuasi espiritual de la naturaleza, se manifiesta más abiertamente en el conjunto de poemas titulado “Certamen de las flores”, publicado en *Un libro para mis nietos* en 1928. (Recordemos, para la época eran todavía muy comunes los llamados “Juegos florales”, competencias literarias cuyo título tiene origen en el juego analógico entre la poesía, el arte y las flores como muestras de máxima de belleza.) En el primero del conjunto, Flora, la diosa de las flores, convoca a competir a todas sus “súbditas” para determinar cuál es la más bella.

El desfile de éstas rosas, violetas, claveles, azucenas, azahares y margaritas ante el ojo escrutador de Flora es la excusa para que los lectores infantiles a quienes van dirigidos los poemas vayan internalizando rasgos positivos y negativos de la naturaleza humana: la virginidad de la rosa, la humildad de la violeta, la arrogancia del clavel, la belleza cuasi angelical de la azucena, la espiritualidad del azahar, la inclinación al amor en la margarita.

Al final del desfile, la jueza del certamen elige la rosa como la ganadora porque en ella se conjugan “el Amor y el Dolor”. De los poemas florales, llama la atención “*La azucena*”, donde la romántica imagen de la belleza acomoda perfectamente a la de la mujer frágil prerrafaelita:

Yo soy como esas niñas
de ojeras hondas,

⁵⁰⁶ *Bodas florales*, ibíd., págs. 180-182.

melancólicos ojos
y crenchas blondas.
¡Las gondoleras
en los lagos azules
de las quimeras!
Pálida, blanca y triste
cual flor alguna,
mis hojitas parecen
rayos de luna.
Soy una endecha...
¡Soy una becqueriana
pétalos hecha!⁵⁰⁷

En *Aromas del terruño*, 1916, el costumbrismo literario de sabor criollo ocupa el primer plano con el paisaje físico y humano de la campiña puertorriqueña como telón de fondo. “Para el tiple” es un conjunto de poemas en los que, usando la décima como medida métrica, siempre glosando una copla, se versa sobre temas diversos: el amor a la patria, la inclinación artística del escritor, la fe religiosa, las penas de amor y la belleza de la amada. Es tradición ancestral en el trovador campesino puertorriqueño. Parte de una copla, probablemente de origen anónimo y “glosa” o versa sobre cada una de sus líneas en cuatro décimas complementarias. El poeta culto de *Aromas del terruño* toma el recurso artístico del trovador de nuestros campos para imprimir a su sensibilidad poética un aire autóctono, de tierra adentro.

La glosa de tema religioso-espiritual parte de la siguiente copla: “Creo en la Santa Poesía; / soy creyente en el amor; / creo en Dios Nuestro Señor; / creo en la Virgen María”. Las primeras dos “glosas” cantan a la poesía y al amor, confesándose creyente de ambas “religiones” (el amor y la poesía). En las últimas dos décimas o glosas, confiesa su credo católico-cristiano y su devoción mariana. Veamos la décima o glosa final:

Desde mi niñez dichosa

⁵⁰⁷ “Certamen de las flores – *La azucena*”, *ibíd.*, págs. 570-571.

rezo devoto el rosario,
y llevo el escapulario
de la Virgen Dolorosa.
Fue mi madre cariñosa,
fue la buena madre mía,
la que, de niño, me hacía
la mente al cielo elevar...
¡Ella me enseno a rezar!
¡Creo en la Virgen María!⁵⁰⁸

Con la integración de las dos variantes básicas de la versificación popular puertorriqueña desde los tiempos coloniales españoles: a lo humano (a la poesía, al amor) y a lo divino (a Dios, a la Virgen María), el poeta hace un logrado homenaje a esa ancestral tradición poético-musical del campesino puertorriqueño. Confirma a su vez, la percepción del amor y la poesía como elementos cuasi religiosos en el ideario modernista.

Parte de la poesía de Virgilio Dávila, hemos comprobado, explora los linderos de lo popular-folklórico. Conocemos su interés por la integración de la música a la poesía. En *Aromas del terruño* incluye poemas y canciones que al explorar algunos de los signos más apreciados de la tradición cultural puertorriqueña calaron hondo en el ideario colectivo de su siglo. Así en “Diciembre”, donde presenta el último mes del año como espacio de solaz y descanso para los avatares del vivir. Al destacar la alegría de las festividades en torno a la Navidad cristiana, distingue sus implicaciones espirituales dentro de la tradición religiosa isleña:

¡Diciembre! En la tierra mía
el mes que me sabe a gloria,
el mes que guarda en su historia
la Consesión de María.⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ “Para el tiple --Creo en la Santa Poesía”, *ibíd.*, pág. 287.

⁵⁰⁹ “Diciembre”, *ibíd.*, pág. 392.

Con un discurso oscilante entre la lengua culta y la popular, el poema tiene resonancias muy íntimas en la psique puertorriqueña.

Efecto semejante produce “Elegía de Reyes”, donde al recordar melancólicamente el profundo arraigo que en el pasado tenía la celebración de la fiesta de la Epifanía en el país, llama la atención al olvido en que al momento en el que el poeta escribe ha caído. Con connotaciones que van más allá de lo puramente religioso, apunta hacia las transformaciones que infiere en la personalidad colectiva puertorriqueña, cambios que, obviamente, el poeta lamenta:

¿A qué salir al sendero
si en él ya no piafan los potros?
¿Si ahora, es igual que los otros
el que fue nuestro gran día?
¡Hay madre melancolía!
¡Que ya no somos nosotros!⁵¹⁰

De igual manera en “La tierruca”, versos de Dávila musicalizados por su amigo Braulio Dueño Colón y que junto a otros poemas-canciones trabajados entre ambos han alegrado los salones escolares y las vidas de los estudiantes por generaciones. Publicado en *Aromas del terruño*, como hemos apuntado uno de los libros donde más genuinamente se acerca Dávila a la idiosincrasia del pueblo, “La tierruca” aparece junto con la partitura musical de Dueño Colón en las páginas iniciales a modo de puerta de entrada. Pintura poética de nuestra Isla, la nota religiosa está presente. Así comienza:

Es el móvil Oceano
gran espejo
donde luce como adorno sin igual
el terruño borincano,
que es reflejo

⁵¹⁰ “Elegía de Reyes”, *ibíd.*, pág. 343.

del perdido paraíso terrenal.⁵¹¹

El libro más popular de los escritos por Virgilio Dávila es, sin lugar a duda, *Pueblito de antes*. Publicado originalmente en 1917, ha sido reimpresso en varias ocasiones e incluso traducido al inglés. Es un cuadro costumbrista íntimo, que mira con nostalgia, humor y algo de ironía la vida en una pequeña aldea puertorriqueña del último tercio del siglo XIX. La sutileza espiritual de esta tirada de treinta y cuatro sonetos alejandrinos interesa al tema que nos ocupa. Sus poemas pueden ser leídos como acuarelas verbales que pintan escenas translúcidas en espera por el ojo del alma lectora para acentuar el color. Podrían ser leídos también como vieja película en blanco y negro que nos deja un sabor agrisado de nostalgia, con deseos de saber más de un mundo que sabemos ya no es.

La aldea, el paisaje y las gentes que recuerda *Pueblito de antes* son los de la niñez del poeta, en los años finales de la dominación colonial española: el alcalde, las comadres, el maestro, la escuela, la plaza, su casa o un momento del día. También conocemos al cura (un sacerdote católico español), la iglesia, las fiestas patronales, la Semana Santa y hasta los masones. Las imágenes son sintéticas y enfáticas. Entre humor e ironía el lector va enterándose de las virtudes y debilidades de la gente; lo que la voz poética añora, lo que rechaza.

En cuanto a la religiosidad del pueblo, nos enteramos de las liviandades del cura, de la fe superficial de las beatas, del deterioro paulatino del templo; también de cómo cambia el ritmo y el tono de la vida pueblerina en Semana Santa y el contraste entre el fervor de unos y el juego de apariencias de otros. Los masones son conocidos a través de los ojos de la población

⁵¹¹ "La tierra", *ibíd.*, pág. 271.

general, para quienes estos “enigmáticos” personajes cuyo “Venerable Maestro” es el Juez de Paz del pueblito, inspiran recelo y temor. Proscritos o restringidos por el Gobierno y la Iglesia institucional, tendrán que esperar por el nuevo régimen colonial para acceder a la vida comunitaria libres de recelos y suspicacias.

Al describir las fiestas patronales, las reticencias e ironías desaparecen; sólo queda la melancolía del que recuerda pasadas alegrías que “llenen su alma de una dulce emoción”. Así reviven los recuerdos en el último de los cuatro sonetos que constituyen la estampa:

Al mendigo le place la limosna que alcanza;
al muchacho, los premios que logró conquistar;
al romántico abuelo, la sentida añoranza
y a los fieles, el lujo con que brilla el altar.

.....
¡Ah! ¡Mal haya el criollo que no luce y no bregue
por hacer que reviva, y menguado reniegue
de lo que así exaltaron los criollos de ayer!⁵¹²

La religiosidad de la vida aldeana esbozada en este libro choca con el ojo críticamente rebuscado del lector del siglo XX. No responde a la concepción de la intelectualidad del momento en que el autor escribe. Como una ancestral pintura de paisaje japonesa, que sólo expone los trazos y las tonalidades necesarias para que el observador imagine y sueñe, los sonetos de *Pueblito de antes* pintan en el cielo de la memoria colectiva los rasgos esenciales de la vida comunitaria en las aldeas periferales puertorriqueñas de finales del siglo XIX. No es una pintura del barroco occidental, rebuscada, regodeada en detalles; es un esbozo difuso, ingenioso y sugerente. A cada lector corresponde completar el trabajo de arte.

Casi dos décadas después escribe otra serie de sonetos que, como los de *Pueblito de antes*, intentan sugerir e incitar imágenes colectivas a los puertorriqueños. *Tipos de ahora*, la

⁵¹² “Las fiestas”, *ibíd.*, pág. 442.

primera parte del libro colectivo *Tipos de ahora / Autobiografía* (1932), es una especie de revisión histórico-poética del estado de cosas en el país. Medita en ellos sobre lo que permanece y lo que ha cambiado en Puerto Rico entrada ya la tercera década del siglo XX. En el nuevo pueblo, “frente a los templos católicos los templos protestantes” hablan de cambios en el mundo religioso puertorriqueño. Aunque el soneto comienza con un “no es lo mismo el de ahora que el pueblito de antes”, la imagen que pinta sugiere que muchas de las limitaciones y defectos humanos podrán cambiar de rostro, de fachada, pero en esencia sobreviven el paso del tiempo.⁵¹³

El sacerdote católico de ahora, un norteamericano, igual que el español “de antes”, peca de liviano y voluble. Y aparece un nuevo actor en el cuadro religioso del país: el reverendo protestante. El reverendo Núñez es, como el sacerdote “de antes”, mujeriego; como el cura norteamericano, liviano y voluble. El retrato que de éste se hace es tan hiriente y burlón como el de los otros dos:

El Reverendo tiene la equivocada idea
de ser orador hábil, y ya su verborrea
no la cura el bismuto ni en alta cantidad.

Al correr de los años su familia se agranda,
porque este Reverendo vive como Dios manda...
¡Como que el tal no ha hecho voto de castidad!⁵¹⁴

Tanto en *Pueblito de antes* como en *Tipos de ahora / Autobiografía*, esboza rasgos de la personalidad religiosa puertorriqueña que conformó el tiempo del poeta. Su crítica, entre burlona y condescendiente, habla de un creyente consciente de las limitaciones del espíritu humano y, en particular, de la jerarquía eclesiástica.

⁵¹³ Dávila, “El pueblo”, *Tipos de ahora / Autobiografía*, óp. cit., pág. 33

⁵¹⁴ “El Reverendo Núñez”, *ibíd.*, pág. 37.

“Misa profana” es un poema que llama la atención por sus connotaciones espirituales. Es un texto apologético del patricio Francisco Mariano Quiñones escrito por Virgilio Dávila con motivo del primer centenario de su nacimiento. Leído en la actividad celebrada en el Ateneo Puertorriqueño de San Juan en 1930, transforma el recinto ateneísta en un “templo” donde se celebra “misa” por el “santo” del día: Francisco Mariano Quiñones. El poeta-sacerdote justifica la ceremonia apócrifa:

Patriota y santo, es lo mismo.
Patriotismo es religión,
y éstos que aquí honramos, son
los santos del patriotismo.⁵¹⁵

A treinta y dos años de la Guerra Hispanoamericana, en los años finales de la carrera literaria del poeta, el concepto de patria igual a religión cristiana católica está vigente: se celebra misa, hay santos, misales, incensarios, se cantan himnos y se levanta “en honor del Santo / el cáliz”. Vigente también el concepto de la religión de la poesía: el cáliz que se levanta es “el cáliz de la Poesía”.⁵¹⁶ De alguna manera, la obra de Virgilio Dávila muestra la experiencia sociocultural que enfrentó el catolicismo puertorriqueño en las primeras décadas del siglo XX desde su particular parcela, dentro del modernismo literario. Desde sus primeros libros, el armónico espíritu religioso del poeta se acerca al fenómeno trascendente desde el cristianismo católico heredado, la fe que siempre profesó.

José de Jesús Esteves (1882-1918) nació, como José de Diego, en Aguadilla. Allí cursó sus estudios primarios. En ese mismo pueblo estudió comercio y se especializó en teneduría de libros. Ejerció ese oficio en diversos pueblos de la Isla, hasta que se estableció en San Juan.

⁵¹⁵ Dávila, “Misa profana”, *Obras completas. Virgilio Dávila*, ibíd., pág. 353.

⁵¹⁶ Ibíd., pág. 355.

Estudió abogacía por correspondencia en la Universidad de Potomac, Estados Unidos de Norteamérica y se graduó en 1912. Ocupó el puesto de Juez Municipal en Manatí por dos años (1912-14). Fue socio del bufete de Miguel Guerra Mondragón y Luis Llorens Torres, modernistas como él. Llegó a ser maestro masón y un orador reconocido del Partido Unión de Puerto Rico. En la etapa final de su vida, padeció de neurosis y, coincidentemente, como su compueblano José de Diego viajó en 1918 a Nueva York en busca de salud y, como De Diego, murió en el viaje.

Cuando para abril de 1914 ofrece en la Biblioteca Insular su citada conferencia “El modernismo en la poesía”, *uno de los documentos más apreciables de aquel momento* según Enrique A. Laguerre,⁵¹⁷ era un poeta conocido, con dos poemarios publicados y colaboraciones frecuentes en revistas y periódicos de la época. Entre estas cabe mencionar *El Carnaval, Puerto Rico Ilustrado, Revista de las Antillas, Poliedro* y *La Democracia*. Su carrera como escritor comenzó a la sombra del romanticismo en 1902 con el poemario *Versos y plumas*. Llegó a publicar otros dos poemarios: *Crisálidas* (1909), en tránsito hacia el modernismo y *Rosal de amor* (1917), plenamente dentro del modernismo literario. Entre las influencias que los estudiosos encuentran en su obra se encuentran el romanticismo, el decadentismo, el simbolismo y el parnasianismo europeos; poetas como Díaz Mirón, Bécquer; los puertorriqueños José Gautier Benítez y José Agustín Aponte y los modernistas hispanoamericanos Darío, Herrera y Reissig, Chocano, Asunción Silva y Lugones.⁵¹⁸ Entre los temas y motivos recurrentes en la obra de Esteves se encuentran el amor, la belleza, la patria y

⁵¹⁷ Laguerre, *La poesía modernista en Puerto Rico*, óp. cit., pág. 44.

⁵¹⁸ Véase los textos citados de Cesáreo Rosa-Nieves, Josefina Rivera de Álvarez, Enrique A. Laguerre y Luis Hernández Aquino.

el paisaje, donde muestra gran interés por los parques abandonados, los jardines y el ambiente aldeano. Su poesía amorosa es reconocida, junto a la de Llorens Torres, entre las más logradas del modernismo puertorriqueño. En este aspecto, su erotismo refinado y contenido se contraponen a la sensualidad cruda de Llorens.⁵¹⁹

En cuanto a sus trabajos crítico-literarios, Rosa-Nieves destaca su conocida conferencia sobre el modernismo, donde Esteves ataca los incipientes movimientos de vanguardia y manifiesta su apoyo al versolibrismo modernista.⁵²⁰ Al señalar el culto a la belleza como uno de los rasgos definidores de la poesía del aguadillano, Laguerre señala:

Seguidor de la teoría del “arte por el arte”, Esteves era un apasionado de la belleza. La belleza, como fin ulterior de toda obra de arte, según el concepto en boga desde Hugo, Gautier y Keats hacia acá. Esteves adopta una actitud estética, refinada, ante la belleza. En sus versos modernistas no hay el menor asomo de utilitarismo o propaganda; en su primera época sí se encontraban inclinaciones propagandísticas, especialmente en sus poemas políticos.⁵²¹

Ese culto a la belleza se observa en una obra donde la experiencia concreta, sensorial, que resulta del contacto con el mundo material, será filtrada por la percepción interior del artista, por sus valores, por su espiritualidad. Los sentidos y la intuición están en constante tensión creativa, lo que se traduce en una poesía movida por las cuerdas del amor humano y sus implicaciones metafísicas.

El manejo psíquico-espiritual del asunto poético es evidente en “Óptima verba”. Publicado en *El Mundo*, periódico fundado en 1919, probablemente medita sobre los horrores de la Primera Guerra Mundial, conflicto que entiende resultado directo de la ausencia de Dios. Ante la ausencia del amor fraternal, el egoísmo y la maldad humana se imponen:

⁵¹⁹ Laguerre, *La poesía modernista en Puerto Rico*, óp. cit., pág. 94.

⁵²⁰ Rosa-Nieves, *Plumas estelares de las letras de Puerto Rico*, óp. cit., pág. 132.

⁵²¹ Laguerre, *La poesía modernista en Puerto Rico*, óp. cit., pág. 94.

¿Es que ha vencido el mal? ¿Es que la impía
discordia, que a los débiles profana,
ha logrado triunfar en la porfía...
¿Es que la humanidad se ha convertido
en feligresía de la noche acaso?...
Sobre el Ara del Bien ¿se ha roto el vaso
donde el fuego sagrado esta encendido?...
El Padre Sol, de su palacio ido,
¿cuándo hará un “resurrexit” de este caso?
¿Dónde está Dios?⁵²²

Voces de la masonería apoyan la meditación que clama por “otro Jesús” que “con una nueva celestial doctrina” señale al ser humano la ruta de la paz. No es entonces el “Dios de la muerte” de Nietzsche; cercano está del “nuevo Jesús” por el que habían clamado otras voces puertorriqueñas ante la crisis sociopolítica de 1898.

El poema “Credo”, publicado en *Crisálidas* en 1909 aborda el problema de la reivindicación social del trabajador y sus implicaciones espirituales. Premiado en el Certamen de la Logia “Aurora” de Ponce el 30 de mayo de 1909, cuenta con el lema “Labor omnia vincit” (El trabajo todo lo vence). En el mismo se declara creyente del “Dios del esfuerzo”. Heredero de la prédica obrera socialista de fin de siglo, recuerda a José Agustín Aponte y su poema “La fragua”, considerado en el capítulo anterior. En aquel, el barbero-poeta habla del templo donde “oficia el trabajo” que es “el sacerdote que levanta la hostia del progreso”. En “Credo”, el tenedor de libros-poeta habla de “un Dios innegable, soberano”, que no es el de la anquilosada tradición cristiana, sino el del esfuerzo constante de los hombres y mujeres que trabajan. La ley suprema está en la Naturaleza y los hombres de ciencia son “apóstoles del Dios” en el que cree, el trabajo generador del progreso humano:

⁵²² José de Jesús Esteves, “Óptima verba”, *Obra poética. José de Jesús Esteves*, San Juan, Editorial Tiempo Nuevo, 2013, pág. 241.

Yo soy creyente... pero el Dios que adoro
no es el Dios inconsciente y vengativo
de la mística fe que no razona...
¡Yo creo en otro Dios más positivo!
En un Dios innegable, soberano:
¡yo creo en el Esfuerzo que eslabona
los bellos mundos del progreso humano!⁵²³

Política, socialismo obrero y positivismo científico son las fuerzas intelectuales rectoras de estos poemas escritos en la primera década del siglo XX. A partir de ese momento, la voz poética de José de Jesús Esteves, cada vez más cercana a la concepción simbólico-espiritual modernista, se alejará de esas preocupaciones socio-políticas y se dirigirá hacia un arte más intuitivo, donde la mirada interior del mundo y las cosas regirá su mejor poesía.

Bajo el título colectivo de “Primer poema”, conocemos una serie de siete sonetos endecasílabos que versan sobre el *Génesis* bíblico. Estuvieron inéditos hasta 1954, cuando la Sociedad Cultural José de Jesús Esteves los publicó en Aguadilla. El hermano del poeta, Buenaventura de Jesús, quien los entregó a la Sociedad, indicó que probablemente eran contemporáneos de *Rosal de amor* de 1917.⁵²⁴ En *Crisálidas* (1909) aparece un largo poema, “Amor”. Con fecha de en agosto de 1908, parece ser la redacción preliminar del conjunto que rescata la Sociedad Cultural José de Jesús Esteves en 1954. Está dividido en tres largos segmentos de versificación libre, trata el mismo asunto, con imágenes similares y en el mismo orden.

La serie de sonetos publicada en 1954: “*Génesis*”, “*Verbo*”, “*Penumbra*”, “*Umbrá*”, “*Eco*”, “*Alba*” y “*Gloria*”, recrea los hechos de la primera semana de la Creación. La Naturaleza, el mundo creado, están incompletos hasta que surge la mujer, elemento que culmina la

⁵²³ “Credo”, *ibíd.*, pág. 288.

⁵²⁴ Miguel Ángel Náter, *Obra poética. José de Jesús Esteves*, óp. cit., pág. 253.

manifestación portentosa del amor de Dios. Ese eslabón final propicia el “primer poema” de la humanidad: la unión físico-espiritual del Hombre y la Mujer. Este es el final de “*Gloria*”, el último soneto de la serie:

La creación, de su Creador emblema
cantó el triunfo del Amor Bendito,
rota en su honor la virginal diadema...

Y, en dulce beso de pasión escrito,
subió a los cielos el primer poema
con la solemne majestad de un rito!⁵²⁵

El manejo erótico-sensual con tangencias místicas es uno de los rasgos distintivos de la poesía de tema amoroso de Esteves. Sigue una vieja tradición de la poesía espiritual universal. Nos recuerda el encuentro amoroso en la “Noche oscura” de san Juan de la Cruz. El poema del doctor místico español tiene por epígrafe “Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección que es la unión con Dios por el camino de la negación espiritual” y cuenta una historia análoga a la del poeta puertorriqueño para representar el encuentro con el Amor Supremo. El alma (la persona humana), en el caso de san Juan, sale a escondidas en la noche para encontrarse con su amado (el Amado, Dios) y consumir el encuentro amoroso. En ambos poemas, el rito amatorio es la clave. En el caso de Esteves, tras el encuentro amoroso con Eva, para el rendido Adán “amanecieron... / las claridades de ignorada aurora”.⁵²⁶ Como para el alma en la “Noche oscura”:

Quedeme y olvideme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y déjeme,
dejando mi cuidado

⁵²⁵ Esteves, “Primer poema - *Gloria*”, *Obra poética. José de Jesús Esteves*, óp. cit., pág. 256.

⁵²⁶ “Primer poema – *Alba*”, *ibíd.*

entre las azucenas olvidado.⁵²⁷

La doctora Luce López-Baralt arroja luz sobre el amor como experiencia mística en un trabajo comparativo de los escritos de San Juan de la Cruz y la espiritualidad tántrica en la India.

Al comentar el abandono final en el poema del español señala:

Cesó todo: ha cesado la búsqueda, han cesado las caricias: una vez más, ha cesado el cuerpo. Hemos ido del amor de los sentidos al amor más allá de los sentidos. Del amor humano al amor divino. El gozo y la espiritualidad que lo trascienden son milagrosamente simultáneos.⁵²⁸

En el caso de Esteves, Adán ha “ido del amor de los sentidos al amor más allá de los sentidos”. Luego del encuentro erótico-espiritual, se siente, como el alma en san Juan, “dejado...entre las azucenas”, en su caso de la mirada de Eva. Ha trascendido la experiencia sensorial del amor; ha alcanzado la espiritual.

Desde temprano en su carrera, De Jesús Esteves medita sobre asunto. En uno de los pocos poemas recobrados de *Besos y plumas* (1901), libro extraviado aún en vida del autor, lo comprobamos. Luego de rechazar el deseo sexual exacerbado como manifestación genuina de amor, distingue las que considera sus características más elevadas:

... El amor; el verdadero
amor, sin ser misticismo,
Argeno⁵²⁹ de esos descensos;
rezagado de esos ímpetus,
es elevado y solemne,
santificado y ungido
con el óleo sacrosanto

⁵²⁷ San Juan de la Cruz, “*Noche oscura*”, *Obras completas*, Maximiliano Herráiz, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1992, pág.69.

⁵²⁸ López-Baralt, “La alquimia del amor en San Juan de la Cruz y en la espiritualidad tántrica de la India”, *Repensando la experiencia mística desde las islas extrañas*, Luce López-Baralt, editora, Madrid, Editorial Trotta, 2013, pág. 244.

⁵²⁹ Concurrimos con el editor de *Obra Poética. José de Jesús Esteves*, quien corrige lo que considera podría ser un error del estudioso que rescató estos versos en 1939 y señala al pie de página que probablemente la palabra correcta al inicio del verso sea *ajeno*.

del hálito de Dios mismo!⁵³⁰

En más de un poema, la imagen de la mujer virginal se manifiesta con alcances sensualmente espirituales. “Devota” (*Rosal de amor*), retrata a una joven piadosa, de una pureza tal que al salir del templo pareciese que fuese a volar como un ángel, tentadoramente hermosa a los ojos del observador. La tentación alcanza niveles más altos en “Celos impíos”, publicado en *Puerto Rico Ilustrado* en 1912, en el que la piadosa oración de una “pálida entristecida” con “aspecto gentil de Dolorosa”, parece despertar deseos malsanos hasta en la imagen de Jesús “a quien ruega”.⁵³¹

“El ladrón” es un logrado soneto donde los cuartetos iniciales llaman a error al lector desprevenido. Mientras duerme, una “virgen rústica” es asaltada por un rayo de luna que (en los tercetos finales) viola “su casta desnudez pagana”. La imagen, *de contenido erotismo*, despierta una confusa sensación donde pareciera pasarse del “amor de los sentidos al amor más allá de los sentidos” de que habla la doctora López-Baralt al describir el encuentro místico entre el alma humana y la Divinidad:

Mientras la virgen rústica dormía
cercano el lecho a la ventana abierta,
y su hermosura en la penumbra incierta
un cisne en un remanso parecía,

yo que la contemplaba y que sentía
toda la sangre de mi ser despierta,
estuve a punto de gritar ¡alerta!
cuando pasó el ladrón la celosía.

Yo le vi penetrar por la ventana;
vile llegarse de cautelas lleno
al lecho de la virgen aldeana...

⁵³⁰ Esteves, “Amor”, *Obra poética. José de Jesús Esteves*, óp. cit., pág. 116.

⁵³¹ “Celos impíos”, *ibíd.*, pág. 179.

¡Era un rayo de luna que, sereno,
besó su casta desnudez pagana,
tembló de amor y se durmió en su seno!⁵³²

Si estuviese escrito en prosa, podría considerarse un buen cuento modernista de final sorpresivo.

“Sinfonía helénica”, puerta de entrada a *Rosal de amor*, es el poema que le dio mayor prestigio al poeta en su época. En un exaltado canto al amor escrito en verso libre, el hablante lírico va haciendo una rítmica descripción del sentimiento y sus efectos en la persona humana. La forma, el ritmo y el lenguaje son claramente movidos por la sensibilidad espiritual modernista:

El amor es alegría;
la ilusión de acrisolada florescencia...
Es el canto de las ninfas-esperanzas,
en los lagos celestiales coronándose de perlas...
Es el ánfora del vino de la vida
levantada por la hermosa Juventud, de sueños ebria...
...el laurel en los misterios del Futuro,
¡y en la Gloria entre los brazos de la Virgen Predilecta!⁵³³

Otros poemas que tratan de temas apreciados por el modernismo literario que ayudan a develar el talante espiritual del poeta son “Alma adentro”, “De mi reino interior” y “Contrición”. El primero, “Alma adentro”, obtuvo una Mención de Honor en el Certamen Hispanoamericano auspiciado por *La Revista Mundial* de París en 1913. Fue publicado posteriormente en *Rosal de amor*. Entre el jurado evaluador se encontraban Rubén Darío y Amado Nervo. Es un viaje al interior del alma del poeta, revisor del pasado, de sueños, de aciertos y desaciertos, de posibilidades de futuro. Para Enrique Laguerre está cercano a la “Canción de otoño en

⁵³² “El ladrón”, *ibíd.*, págs. 400-401.

⁵³³ “Sinfonía helénica”, *ibíd.*, pág. 326.

primavera” de Darío por el tratamiento del tema de la juventud perdida. El tono nostálgico con respecto al pasado le acerca al Antonio Machado de *Campos de Castilla*:

¡El pasado! Lejanías... lejanías...
y yo en ellas como nota en una ráfaga,
como tinta de un ocaso que se esfuma,
como cirio moribundo de una iglesia abandonada...⁵³⁴

“De mi reino interior” (*Puerto Rico Ilustrado*, 1913), de tema similar al anterior, se concentra en la perspectiva del poeta como artista ante las vicisitudes de la vida. Entre los motivos que mueven la pluma del poeta en estos versos está la Naturaleza, que había trabajado de forma privilegiada en “Mater Naturae” (*Crisálidas*, 1909). Aunque el título y el tema tratado recuerdan “El reino interior” de Darío, nos parece que anímicamente, como “Alma adentro”, está más cercano a la espiritualidad poética del Machado de *Campos de Castilla*. A Darío le preocupa la debilidad del espíritu humano; a Esteves, como a Machado, la naturaleza última de la vida humana. Dice Esteves:

Y cuando mis sueños trenzan la ufanía
de sus vuelos ígneos...
hondamente miro
que de las entrañas de silencio y sombra
de un inmenso abismo,
salen como pompas de un jabón que fuera luminoso y vario;
salen esas pompas y son luego estrellas en el infinito!...⁵³⁵

Dice Antonio Machado en “Proverbios y cantares”:

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.

⁵³⁴ “Alma adentro”, *ibíd.*, pág., 382.

⁵³⁵ “De mi reino interior”, *ibíd.*, pág. 186.

Me gusta verlos pintarse
de sol de grana y volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse.⁵³⁶

En el soneto “Contrición” (*Rosal de amor*) el tono melancólico que apuntamos en “De mi reino interior” se confirma en la mirada nostálgica a la paz de las aldeas. El poeta, perdido en la convulsa vida citadina, mira atrás, a su pasado aldeano y se entiende transformado para mal:

Bíblica ingenuidad de los paisajes
donde espacian sus cándidos mirajes
los ensueños del alma rusticana...

¡Qué pena os debe dar el alma mía
que llevó a la ciudad su lozanía
y que ya no parece vuestra hermana!...⁵³⁷

Las reminiscencias del elogio a la vida retirada del clásico *beatus ille*, apreciado también por los románticos, fue motivo afín a los modernistas, hastiados del asfixiante progreso burgués. Sensibilidad, delicadeza, desencanto sutil mana también de este poema, ejemplar para confirmar la cuerda espiritual de José de Jesús Domínguez.

Antonio Pérez-Pierret (1885-1937), como Antonio Nicolás Blanco, nació y murió en San Juan. Sus estudios primarios los cursó en el Colegio de los Escolapios en Santurce. Miembro de una familia de holgada posición económica, viajó a España para completar su educación formal. En la Universidad de Oviedo obtuvo el bachillerato en 1899. Seis años después, en 1905, se licenció en derecho de la misma universidad. Allí fue miembro del Círculo Literario Vetusta, del que su maestro Leopoldo Alas (Clarín) era el director intelectual y donde contó entre sus compañeros y amigos a Augusto Barcia y Ramiro de Maeztu, quienes descollaron en la vida

⁵³⁶ Antonio Machado, “Proverbios y cantares I”, *Campos de Castilla*, Salamanca, Anaya, 1964, pág. 94.

⁵³⁷ Esteves, “Contrición”, *Obra poética. José de Jesús Esteves*, óp. cit., pág. 330.

intelectual española del primer cuarto del siglo XX. Al culminar sus estudios en 1905, en compañía de Maeztu, viajó a Inglaterra en donde entró en contacto con lecturas de Mathew Arnold, George Meredith, Walter H. Pater y John Ruskin. A su regreso a Puerto Rico postula por un tiempo en el bufete de Antonio Álvarez Nava, pero luego se dedicará a actividades financieras y a la construcción de chalets en el área del Condado y Miramar en San Juan.

Comenzó su carrera literaria a instancias de Luis Llorens Torres, quien le motivó a publicar sus primeros poemas. A partir de la segunda década del siglo XX sus escritos circularon en algunas de las revistas y los periódicos más prestigiosos de la época: *Gráfico*, *Puerto Rico Ilustrado*, *Revista de las Antillas*, *Idearium* y *La Semana*, entre otros. Alcanzó mayor reconocimiento en 1914, cuando publica su único poemario: *Bronces*. Ese mismo año viajará a Nueva York, donde radicará por ocho años. A partir del éxito literario de *Bronces*, sus publicaciones poéticas serán cada vez más esporádicas. En los últimos años de su vida, estudiará diversos aspectos de la metafísica y se convertirá al espiritismo, según el investigador y poeta Félix Franco Oppenheimer.⁵³⁸ Al afirmar junto a Enrique A. Laguerre el profundo entronque hispánico de la obra de Pérez-Pierret, evidente en sonetos como “La raza”, “Mare Nostrum”, “El asalto” y “Vasco Núñez de Balboa”, Franco Oppenheimer puntualiza:

El poeta vive hondamente la epopeya de su raza y se siente orgulloso de ella, por eso, cuando nos habla de su Pegaso nos dirá que es un anglo-árabe, ágil, hermoso, siempre deseoso de “ávidas azules lejanías”.⁵³⁹

Entre las influencias que la crítica atribuye a su obra destacan el romanticismo, el simbolismo y el parnasianismo europeos; los clásicos del Siglo de Oro español, Lope, Quevedo y

⁵³⁸ Félix Franco Oppenheimer, “Bronces líricos en la poesía de Arturo Pérez-Pierret”, *Antonio Pérez-Pierret. Antología*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1959, pág. 9.

⁵³⁹ *Ibíd.*, pág. 12.

Cervantes; los modernistas Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig, y en cuanto a un “natural amor por América... recia, salvaje, conquistadora”, José Santos Chocano y Walt Whitman.⁵⁴⁰ Su manejo de la métrica se atiene a las innovaciones implantadas por Darío: sonetos de diversos metros y el versolibrismo. Al meditar sobre las características y el alcance futuro de la obra de Pérez-Pierret, el primer estudioso de su obra, Miguel Guerra Mondragón, propone lo siguiente en el prólogo al libro de 1914:

La inspiración de Pérez-Pierret es lozana; no bebe su poesía en los libros sino en la vida. Diríase que ha oído al iluminado de Norteamérica: “Poeta –advertía Whitman– no hagas versos con el espíritu que es hijo del estudio de los cuadros de las cosas: hazlos con el espíritu que nace del contacto con la realidad”...

En “América” se vislumbra al poeta que habrá de cantar al porvenir. Aquí es fuerte sin ser poderoso. Cante su energía libre y creadora; ponga su lira al servicio de nuestro ideal; beba en las fuentes de la historia y de la naturaleza, y el poeta Pérez-Pierret habrá cumplido en las Antillas la misión de Whitman en el Norte y de Chocano en el Sur.⁵⁴¹

En cuanto a motivaciones espirituales, su obra está marcada por un movimiento pendular entre la fe de base cristiana y la duda existencial que en ocasiones recuerda al Darío de “Lo fatal” y al Unamuno de “La oración del ateo”. Primero la certeza de la muerte, la angustia existencial. En “Estoy solo”, la angustia del que se entiende ser para la muerte estremece el espíritu: “dudo de todo, dudo de mi propia existencia”.⁵⁴² En la desesperanzada búsqueda del Yo esencial, el hablante lírico se encuentra solo ante el Gran Misterio, sin asidero ni esperanza. Así habla “La esfinge”, poema complementario en este meditar a “Estoy solo”:

Una ansiedad enorme de Eternidad me llena,
y, sin embargo, siento cómo se va mi vida

⁵⁴⁰ Franco Oppenheimer, *ibíd.*, págs. 13-14; Rosa-Nieves, *Plumas estelares de las letras de Puerto Rico*, tomo II, óp. cit., págs. 105-106.

⁵⁴¹ Miguel Guerra Mondragón, “El poeta”, *Bronces*, San Juan, Compañía Editorial Antillana, 1914, págs. xxiii-xxiv.

⁵⁴² Antonio Pérez-Pierret, “Estoy solo”, *Antonio Pérez-Pierret. Obra poética*, Antonio Colberg Pérez, editor, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pág. 52.

y escucho hacia el misterio mi isócrona caída.
Tal el constante chorro en el reloj de arena.⁵⁴³

Y entonces, la batalla interior entre la carne y el espíritu. En este sentido “De mi selva interior” complementa a su vez el meditar poético de los dos poemas anteriores. Temáticamente heredera de “El reino interior” dariano, la mirada de Pérez-Pierret ausculta posibilidades de diálogo entre la materia y el espíritu. El ansia de eternidades del alma humana en pugna con las debilidades del cuerpo, se resiste a la certeza del vacío final y se aferra a la esperanza de trascender a través del amor, fuerza motora de la vida:

Mi cuerpo dolido, mi ánima angustiada,
eran Haensel y Gretel del bosque de mi vida,
pero la luz que guardan los ojos de la Amada
parpadeó en mi noche, como una lumbrarada
en lo más intrincado de la sombra, encendida.⁵⁴⁴

Así como el “dolido” cuerpo y la “angustiada” alma en “De mi reino interior” eran *Haensel y Gretel* en el bosque de la vida del poeta: perdidos, sin rumbo seguro; el alma, en “El reino interior” de Darío, también insegura, en su caso entre las virtudes y los pecados de la carne: “¡Oh, qué hay en ti, alma mía!... / --Pensativa y risueña, / de la Bella-durmiente-del-Bosque tierna hermana”⁵⁴⁵ se debate en incertidumbres existenciales.

En el contradictorio diálogo de “De mi selva interior”, las posibilidades son pocas, sólo la certeza del fin de la vida:

Y dialogan, dialogan... y esperan la callada
llegada de la muerte. Esperan su llegada
como las hojas secas esperan la caída...⁵⁴⁶

⁵⁴³ “La esfinge”, *ibíd.*, pág. 62.

⁵⁴⁴ “De mi selva interior”, *ibíd.*, pág. 43.

⁵⁴⁵ Darío, “El reino interior”, *Prosas profanas y otros poemas*, óp. cit., pág. 137,138.

⁵⁴⁶ Pérez-Pierret, “De mi selva interior”, *Antonio Pérez-Pierret. Obra poética*, óp. cit., pág. 43.

Un grupo de poemas inéditos publicados en el texto antológico que hemos usado como referencia básica en este estudio, revisa el tema tratado en los poemas anteriores, publicados originalmente en *Bronces*. Uno de ellos, “La marejada”, cuyo subtítulo “*Los Escolapios*” señala a los años de niñez escolar del poeta, plantea la pérdida de la fe religiosa. Pudiera leerse como heredero de “Confidencias”, de Luis Muñoz Rivera, pues como aquél es un nostálgico añorar de la fe aprendida en la niñez y perdida en medio de los avatares del vivir adulto:

Ya ni tu voz recuerdo, porque me falta ahora
aquella fe sencilla con que escuchaba otrora
tu voz entre las palmas transido de emoción.⁵⁴⁷

Muñoz era una de las figuras modelares del poeta. De hecho, Pérez-Pierret le dedica “Mare Nostrum”, uno de sus más conocidos poemas, con el que da inicio a *Bronces* y en el que exalta nuestros orígenes greco-latinos plantados en el Caribe antillano.

En otros poemas inéditos el acercamiento al problema de la crisis de la fe religiosa es mucho más dramático. El poema sin título “*Mejor que esta pobre individualidad dolorosa*” es uno de esos donde la trágica voz del hablante lírico del emblemático “Lo fatal” de Darío parece repetirse. Así como al nicaragüense le aterra “ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto”, lo que le lleva a desear la naturaleza del dichoso árbol “que es apenas sensitivo”; en Pérez-Pierret se desea:

Ser materia inconsciente, ser materia dichosa
que existe y que no sabe aun siquiera qué es,
desde la perenne quietud de toda cosa
hasta la rumiadora serenidad de la res.⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ “La marejada”, *ibíd.*, pág. 112.

⁵⁴⁸ “*Mejor que esta pobre individualidad dolorosa*”, *ibíd.*, pág. 107.

En “¡Oh Señor!” y “¿Qué es la vida? preguntas. Sí, ¿qué es la vida?”, la actitud dubitativa del hablante lírico es cercana a la voz del autor de *Del sentimiento trágico de la vida*. Al defender sus posiciones contradictorias en materia de fe religiosa, Miguel de Unamuno señala:

Pues eso, uno que afirma contrarios, un hombre de contradicción y de pelea, como de sí mismo decía Job: uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida. Más claro ni el agua que sale de la nieve de las cumbres.⁵⁴⁹

El Antonio Pérez-Pierret de estos poemas, como don Miguel, se muestra contradictorio en sus posiciones filosófico-religiosas. Son evidentes sus deseos de trascendencia, evidentes también sus periodos de duda y vacío existencial. De allí que en ocasiones no vea salida a la trampa de la muerte: “así en sombras perdidos nunca vemos / cuándo llegamos al eterno olvido”.⁵⁵⁰ Esa será la respuesta final al misterio de la vida en “¿Qué es la vida? preguntas. ¿Qué es la vida?”. En otras (“¡Oh, Señor!”), la indecisión humana es tal que, como el Unamuno de “La oración del ateo”, ruega claridades al Dios del que duda:

Lléname de visiones, oh Señor, que estoy ciego,
y tras ellas iría si tú me llevaras,
yo que tanto te amo porque tanto te niego.⁵⁵¹

En otros momentos, su poesía de asunto religioso-espiritual toma los derroteros de la experiencia mística. Entonces se evidencia el ansia de eternidad. “El cóndor”, uno de los primeros poemas de *Bronces*, lo insinúa. Con sus tres metros de envergadura, el cóndor es el ave de mayor tamaño en las Américas. Su alto vuelo sobre los Andes suramericanos ha

⁵⁴⁹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1982, pág. 221.

⁵⁵⁰ Pérez-Pierret, “¿Qué es la vida? preguntas. Sí, ¿qué es la vida?”, Antonio Pérez-Pierret. *Obra poética*, óp. cit., pág. 108.

⁵⁵¹ “¡Oh, Señor!”, *ibíd.*, pág. 109.

inspirado a poetas de todos los tiempos. Para Pérez-Pierret es alegoría del esforzado indagar humano en busca del mundo trascendente. Su vuelo a las alturas se define en el segundo serventesio dodecasílabo como “locura / de llegar donde nunca llegará”. Pero, obstinadamente, sigue el viaje cada vez más alto. Así, el ser humano, parece decir el hablante lírico, transita las alturas de la búsqueda espiritual hasta que “ebrio de ebriedades”, perdido en “el azul diáfano”, “siéntese atraído / por las insondables pupilas de Dios”.⁵⁵²

Si en “El cóndor” se insinúa el encuentro del alma humana con Dios, en “Tríptico místico” se propone con claridad. Son tres sonetos alejandrinos que, cual trípticos medievales, presentan tres escenas o instancias de un mismo asunto: en el caso que nos ocupa, el encuentro del ser humano con Lo Sagrado. En el primero, “*Oración matinal*”, el hablante lírico pide al cielo le descubra la presencia de Dios; el segundo, “*Oración de la tarde*”, propone la fusión del ser humano con el mundo natural al momento de morir; en “*Oración nocturnal*”, el hablante lírico se pone en manos de las estrellas para que su luz milenaria le guie a la presencia de Dios. Tres caminos a un mismo lugar de encuentro: lo Eterno, lo Sagrado, con Dios. Así finaliza “*Oración nocturnal*”:

Que si yo no comprendo vuestras cifras lejanas
ubérrimas en vuelos, ¡oh mis áureas hermanas
perdidas en el sueño sin principio ni fin!,

tal vez al verme pleno de andanzas estelares,
sereno y constelado de luces siderales
cruce mis negras noches la sombra de Elohim.⁵⁵³

Otro soneto, “*Hora mística*”, define poéticamente el proceso. Luego de requerir el alejamiento de las experiencias dominadas por los sentidos físicos como requisito previo para

⁵⁵² “El cóndor”, *ibíd.*, pág. 27.

⁵⁵³ “Tríptico místico - *Oración nocturnal*”, *ibíd.*, págs. 31-32.

ascender al inefable mundo espiritual, propone el encuentro místico con Lo Divino. Fuera, ha dicho de los sentidos físicos, la experiencia, espiritualmente luminosa, no puede ser vista por el ojo humano; la palabra trascendente no la escucha el oído humano sino el corazón. Bien lo sabía el profeta Elías (s. ix, a.C.) cuando convocado a la presencia Yahvé en el monte Horeb, espera en una cueva por el paso del Señor, y cuando le siente, manifestado en una brisa suave, oculta su rostro: “Al oírlo Elías, enfundo su rostro con el manto”.⁵⁵⁴ Como judío conocedor de la Torá, sabía que no era dado a los humanos acceder en vida a la presencia del Señor. Bien lo sabían los místicos sufíes medievales: “Cuando se muestre mi Amado / ¿con qué ojo Le veré? / Con Su ojo, no mi ojo, / pues no Le ve sino Él.”⁵⁵⁵ (Ibn ‘Arabi de Murcia, 1165-1240). El poeta Pérez-Pierret se muestra conocedor de la experiencia: “Y, ya en La Luz, sin ojos hay que mirar, y ciego, / fundir nuevas pupilas en el sagrado fuego / y oír, no en el oído, sino en el corazón”.⁵⁵⁶

Hijo de su tiempo, Antonio Pérez-Pierret, explora veredas alternas a las tradicionales en búsqueda de encuentros con Lo Sagrado. En “Tríptico místico” transita las *exóticas* vías orientales en una triada que, a semejanza del tríptico místico occidental propone trascender lo material adentrándose en los misterios del espíritu. En el primer soneto, Apsara Rambha, la diosa hindú del placer; en el segundo, Astarté, la diosa mesopotámica del amor y del deseo y en el tercero, Anadiomena, la Venus griega en su manifestación marina (como las otras, propiciadora del placer erótico) ofrecen a los humanos vías alternas de tránsito de la experiencia puramente carnal o material a estados de éxtasis espiritual. El encuentro sensualmente deleitoso de los fieles con las tres deidades alcanza connotaciones espirituales

⁵⁵⁴ *Libro Primero de los Reyes, Biblia de Jerusalén*, óp. cit., pág. 409.

⁵⁵⁵ Ibn ‘Arabi de Murcia, “*Cuando se muestre mi Amado*”, *La taberna de las luces*, antología, selección Pablo Beneito, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2004, pág. 34.

⁵⁵⁶ Pérez-Pierret, “*Hora mística*”, *Antonio Pérez-Pierret. Obra poética*, óp. cit., pág. 71.

que retan la austera ruta occidental. La experiencia erótica como vía hacia el éxtasis espiritual despojada de connotaciones morales negativas, extraña al ojo del hablante lírico, es intrigante ruta alterna de espiritualidad.

Ante el sensual baile de Apsara Rambha, “los sacros bracmanes” tiemblan ante la aparición de la diosa que se deja llevar por el placer erótico. La escena, pecaminosa ante los ojos occidentales, sugiere a la mirada oriental la “deleitosa” fusión del alma y el cuerpo:

El velo te arrancas y surges desnuda
y, cuando tu ansia de amor les arredra,
imploras a Krishna la cálida ayuda

lamiendo lasciva su rostro de piedra,
y al busto del ídolo tu carne se anuda
como a viejo tronco sarmentosa hiedra.⁵⁵⁷

El sensual abrazo entre las dos deidades tiene implicaciones que sobrepasan el acto puramente carnal e imprimen a la experiencia un valor trascendente, espiritual. En el ensayo citado sobre san Juan de la Cruz, donde se considera las transgresiones que a la mística occidental implica la poesía del confesor carmelita, la doctora López-Baralt apunta las diferencias de enfoque básicas entre la tradición occidental y la oriental al respecto:

Tanto la tradición neoplatónica como la ascética se empeñan en apagar el fuego interior, en suprimir la pasión. Otras vías espirituales, como el tantrismo oriental bien entendido, potencia, en cambio, ese fuego interior y lo reorienta a fines más altos: abraza lo fenoménico pero sin quemarse, para trascenderlo y para enaltecerlo. Pero, eso sí, respetando la simultaneidad del gozo y de la espiritualidad más alta, aquella que trasciende ese mismo gozo del que surge.⁵⁵⁸

En el conjunto que nos ocupa, el impulso erótico explora esa categoría de “fuego interior” que trasciende el gozo sensual para sugerir una experiencia más alta, de trascendencia

⁵⁵⁷ “Tríptico mítico - *Apsara Rambha*”, *ibíd.*, pág. 36.

⁵⁵⁸ López-Baralt, “La alquimia del amor en san Juan de la Cruz y en la espiritualidad tántrica de la India”, *óp. cit.*, págs. 224-225.

mística. Pensada desde esta perspectiva, la poesía de contenido erótico-sensual modernista que utiliza como telón de fondo la mitología grecolatina u oriental, en ocasiones conviviendo con la simbología cristiana, puede ser leída no sólo como erótica de fondo mítico pagano sino como un acercamiento experimental, transgresor del canon religioso occidental, que busca de una ruta alterna, liberadora para el arte de motivo religioso-espiritual de su tiempo. De ello, la poesía que hemos comentado es ejemplo valioso.

El modernismo hispanoamericano debe mucho a las lecturas de sus creadores. Pérez-Pierrot, culto y moderno, lo confirma. El acercamiento literario a la espiritualidad de fin de siglo, hemos comprobado, es uno de los rasgos distintivos en la obra del autor de *Bronces*. En el soneto “Así hablaba Zaratustra”, inédito hasta la publicación antológica de 1998, leemos una sintética interpretación del planteamiento filosófico del influyente libro de Nietzsche y se comprueba la cultura literaria de Pérez-Pierret.

El relato bíblico de la muerte de Juan el Bautista y la presentación de la cabeza del profeta ante la corte del rey Herodes ha sido motivo de recreación literaria a lo largo del tiempo. El sensual baile de Salomé y su petición de la cabeza del Bautista alcanzó gran popularidad a finales del siglo XIX gracias al drama *Salomé*, de Oscar Wilde (1896). Poetas, músicos, pintores y escultores de la época visitaron el tema. Famosas bailarinas de la danza expresiva, entre las que se encuentra Mata Hari, la famosa espía neerlandesa de la Primera Guerra Mundial, incluyeron en su repertorio la danza de Salomé. Una de las pinturas más conocidas de Gustav Klimt, el icono del *sezessionstil* vienés, *Salomé*, de 1909, se ocupa también del tema. Al considerar la importancia de la obra en la carrera de Klimt y su vínculo con otra de sus obras maestras, *Judith* (1901), el estudioso Alfred Weidinger señala lo siguiente:

Si bien Judith con la cabeza de Helofernes era un tema favorito entre los pintores y escultores de la segunda mitad del siglo XIX, como queda demostrado con la *Judith* de Klimt, un interés aún mayor en la historia bíblica de Salomé, la hija de Herodes, surgió a partir del drama de Oscar Wilde, *Salomé*, representado por primera vez en París en 1896. Sin embargo, no había nada de nuevo en su tratamiento de este tema: sobre todo el baile de Salomé fue un tema muy tratado por los artistas franceses hacia el final del siglo XIX, y la vida nocturna estaba llena de “danzas de los siete velos” protagonizadas por Salomés más o menos atrevidas.⁵⁵⁹

En “Norka Rouskaya en la danza de los siete velos”, Pérez-Pierret aborda el tema con un retrato impresionista de la danza que precipitó la muerte de san Juan Bautista. En el poema, Salomé, personaje apreciado además por el decadentismo, modelo de la *femme fatale* de fin de siglo, danza sensualmente con la cabeza de Juan en sus manos. El poema bien podría ser parte de la descripción verbal de la *Salomé* de Klimt o de la del alemán Franz von Suck de 1906. Así comienza:

Mientras los pebeteros desrizan la humarada
de aromas y ensangrienta la luna su lunar,
bajo los siete velos apareces nevada,
lívica entre tus manos la cabeza de Juan.⁵⁶⁰

Aunque el poema no fue incluido en la edición de *Bronces* de 1914, es muy probable que haya sido escrito por esos años. Recordemos que el poeta estudió en Europa (España) desde mediados de la década de 1890 hasta 1905, cuando se gradúa de abogado y realiza un viaje de interés cultural a Inglaterra, justo en medio de la efervescencia europea por el tema de la Salomé bíblica. Es también significativo destacar que el prologuista de *Bronces*, Miguel Guerra Mondragón, el más destacado crítico literario de su época, era conocedor de la obra de Oscar Wilde, al que había traducido al español. Es fácil concluir que prologuista y poeta

⁵⁵⁹ Alfred Weidinger, “Gustav Klimt: Judith versus Salomé”, *Decadencia y revolución. Arte en Viena 1890-1910*, Catálogo de Exposición, Ponce, Museo de Arte de Ponce, 2014, pág. 35.

⁵⁶⁰ Pérez-Pierret, “Norka Rouskaya en la danza de los siete velos”, *Antonio Pérez-Pierret. Obra poética*, óp. cit., pág. 73.

compartían común interés por el tema. El título del poema registra el nombre de la artista, a quien probablemente Pérez-Pierret observó ejecutar la famosa danza: Norka Rouskaya. De origen algo confuso, probablemente de Suiza con algún vínculo argentino, fue una connotada bailarina y violinista que visitó diversos países latinoamericanos en la década de 1910. En la madrugada del 4 de noviembre de 1917 causó revuelo entre el público peruano al bailar la *Danza Fúnebre* de Chopin en un cementerio de la ciudad de Lima. La noticia fue recogida por los periódicos de la época. El poeta debe haberse enterado.

En conclusión, el tratamiento del popular tema bíblico finisecular vale más como ejemplo de la adhesión del poeta al gusto de los escritores modernistas por lo exótico y por la utilización de temas extraídos de motivos literarios que como ejemplo de la preocupación religioso-espiritual del autor. Pero habla también de la vasta cultura religiosa del poeta y de su evidente interés por el manejo artístico de temas y asuntos pertinentes a la espiritualidad de la época.

Juan Vicente Rivera Viera (1884-1953) fue promotor cultural, cuentista, ensayista y periodista; pero ante todo, poeta. Nació en Yauco el 27 de enero de 1884 y murió en Humacao el 28 de junio de 1953. Cursó los estudios primarios en su pueblo natal. Sus estudios superiores y los conducentes a su carrera sacerdotal los inició en el Seminario Conciliar de Puerto Rico en San Juan, donde le sorprendió la Guerra Hispanoamericana. En 1899 viaja a Estados Unidos de Norteamérica y culmina sus estudios sacerdotales en el Colegio San Carlos y Saint Mary's de Maryland y en San Antonio, Texas. Entre sus grados universitarios tiene un

Doctorado el Divinidad.⁵⁶¹ En un artículo autobiográfico que firma bajo el seudónimo de Juan Vicente Rafael, el propio sacerdote señala que el doctorado no le fue útil para asuntos eclesiásticos en Puerto Rico porque lo obtuvo en una institución educativa protestante.⁵⁶² Las particularidades de sus estudios religiosos en Puerto Rico y en los Estados Unidos confirman la inestabilidad y la confusión imperantes en el país como consecuencia del cambio de régimen colonial.

De regreso a Puerto Rico trabaja como sacerdote en Arecibo, San Juan (donde será, durante la Primera Guerra Mundial, capellán del primer regimiento puertorriqueño del ejército norteamericano, el 65 de Infantería) y en Río Grande. Desde 1922 hasta el momento de su muerte en 1953 será párroco en la Iglesia de Humacao. Era un políglota que además de español, dominaba el latín, el griego, el inglés y el francés.

Se vincula al mundo literario desde temprano en su vida. En su natal Yauco fundó junto a otros amigos el periódico *La Tempestad*; durante sus años de estudio en Estados Unidos, dirigió la revista *Registro Colonial* y fue coeditor de la revista bilingüe *Boriquén*. En Puerto Rico colaboró en el periódico *La Democracia* y en Humacao, donde realizó una valiosa labor de promoción cultural, fundó y editó por muchos años el *Almanaque de Humacao* (1924-1953). Publicó dos poemarios: *Cármina Sacra* (1924) y *Cármina Amaritúdinis* (1925).

La poesía de Juan Vicente Rivera Viera es de entronque modernista, con evidente influencia de los místicos del Siglo de Oro español. Su destacado dominio de la estructura métrica del soneto ha hecho distinguir elementos parnasianos en su obra. En cuanto a los

⁵⁶¹ José Juan Báez Fumero, "120 años del natalicio del padre Juan Vicente Rivera Viera", *Escribir en la Isla. De soledades y encuentros*, Yauco, Casa Yaucana: TAINDEC, 2010, págs. 87-96.

⁵⁶² Juan Vicente Rafael, "Burla burlando", *Almanaque de Humacao*, s.f., s.n.

modernistas, Rubén Darío, Herrera y Reissig y los puertorriqueños Luis Llorens Torres, José de Diego y José P. H. Hernández han sido señalados como influencias visibles en sus trabajos literarios. Su obra posterior a 1925, dispersa en periódicos y revistas y que no vino a ser recopilada en un texto antológico hasta 1988, muestra también rasgos vanguardistas y postmodernistas. Al comentar sobre el estilo y la temática en la obra del poeta, Cesáreo Rosa-Nieves resume:

Fue un poeta modernista, en donde influyeron de cerca en la elocución formal, los siguientes poetas: Rubén Darío, José de Diego y Julio Herrera y Reissig, y en la parte espiritual: santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz...

El Padre Rivera fue un aeda con un sabio dominio de la lengua y la arquitectura del verso español. Los dos asuntos cardinales, en su poesía de trayectorias trascendentalistas son: la emoción religiosa del cristianismo y la patria, en su sentido libertario agónico.⁵⁶³

A las influencias o contactos ya comentados, José Ferrer Canales, el prologuista del único trabajo antológico que hasta el momento se han hecho de su obra, añade la poesía inglesa y francesa, el cubano José Martí, los norteamericanos Edgar Allan Poe y Walt Whitman y el puertorriqueño José Antonio Dávila. En este último caso, creemos que la influencia se da del Padre Rivera a José Antonio Dávila. Cuando José Antonio Dávila empieza a descollar como poeta, el Padre Rivera era un escritor maduro. Ferrer Canales añade entre los rasgos distintivos de su obra el humorismo, la ironía y el tema del tiempo.⁵⁶⁴

Algo en lo que los críticos de su poesía están de acuerdo es la importancia en su obra del tema religioso. Marcado por un “patriotismo espiritualizado” que hermana su obra a escritores como José “Momo” Mercado, José de Diego, José de Jesús Esteves y Virgilio Dávila, alcanza

⁵⁶³ Rosa-Nieves, *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*, tomo II, óp. cit., pág. 217.

⁵⁶⁴ José Ferrer Canales, “Un íntegro puertorriqueño”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, Santiago Maunez Vizcarrondo, comp., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988, pág. 18.

primacía en las letras puertorriqueñas de la primera parte del siglo XX. El poeta y filósofo puertorriqueño José Antonio Fránquiz, su contemporáneo y amigo, lo plantea de la siguiente manera:

En su dimensión mística, el Padre Rivera tenía nostalgia de Divinidad. Vivió con nosotros en el eterno martirio de echar siempre de menos la otra margen del río y un día se nos murió en santidad. ... yo abro su *Cármina Sacra* y se llena mi pecho de una azul soledad, y me encuentro rodeado de naves, columnas y arcos, altares, rítmicas plegarias y los graves trenos de un órgano orando. En *Cármina Sacra* yo entro con mi ensueño a una catedral en el fondo de oro de una media tarde.⁵⁶⁵

La imagen de mundo arcano, medieval, tan apreciado por los modernistas, y el dejo de nostalgia que define la percepción de Fránquiz, se apoya tanto en la motivación religioso-espiritual de *Cármina Sacra*, el primer poemario de los publicados por Rivera Viera, como en el tono melancólico, de honda conciencia de la transitoriedad de la vida humana, sellada en el sacerdote-poeta por la muerte de su madre en 1919. Esa ausencia marcará no sólo la poesía de su primer libro, de evidente temática religiosa, sino gran parte de su obra más representativa, incluyendo *Cármina Amaritúdinis*, su segundo y último poemario, publicado el año siguiente (1925).

“Hacia Belén la caravana” pasa es el poema que da inicio a *Cármina Sacra*. Dedicado a Rubén Darío, es significativo que su título esté tomado del verso final del poema introductorio a “Cantos de vida y esperanza”: “Yo soy aquel que ayer no más decía”. Éste, uno de los poemas más apreciados de la lírica rubendariana, condensa en sus serventesios endecasílabos lo que su cuerda espiritual aportó al modernismo: sus dudas y preocupaciones existenciales, sus ansias

⁵⁶⁵ José Antonio Fránquiz, “Perfil de lo humano y contorno de lo divino en la poesía del Padre Juan Rivera”, *Crítica y antología de la poesía puertorriqueña*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958, pág. 47.

de trascendencia. Es un caleidoscópico recorrido por las motivaciones artísticas y existenciales de Darío que puede resumirse en estas tres estrofas:

Vida, luz y verdad, tal triple llama
produce la interior llama infinita;
el Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Y la vida es un misterio; la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto Ideal duerme en la sombra.

.....
La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén,, ¡la caravana pasa!⁵⁶⁶

Bien podrían estas estrofas resumir también las motivaciones del poema de Juan Vicente Rivera Viera. Como en Darío, la voz poética de “Hacia Belén la caravana” pasa ha dedicado el viaje (la vida) a la búsqueda del *Ideal*: el Arte, lo Divino. Como en Darío, el viaje ha sido accidentado, la meta, escurridiza:

Por estos valles vamos clamando
los legionarios de un ideal;
sólo una estrella vamos buscando,
¿la encontraremos?... Dios sabe cuándo,
acaso nunca por nuestro mal.⁵⁶⁷

El ideal de vida buscado con ansias en “*Yo soy aquel que ayer no más decía*” conduce al supremo bien, entendido como el Arte puro, pero también como Cristo (“el Arte puro como Cristo”, “con el fuego interior todo se abrasa”). En “Hacia Belén la caravana pasa”, de manera semejante, se viaja en busca del ideal de vida, en este caso, el dios hecho hombre: Jesús. La

⁵⁶⁶ Rubén Darío, “*Yo soy aquel que ayer no más decía*”, *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, 2002, págs. 342, 343.

⁵⁶⁷ Juan Vicente Rivera Viera, “Hacia Belén la caravana pasa”, *Cármina Sacra*, Barcelona, Luis Gili, Librero-Editor, 1924, pág. 11.

perseverancia y la fe de los Magos les llevarán hasta el portal de Belén. Allí la *Mula* y el *Buey*, símbolos de la humildad, la bondad y la solidaridad humanas, acompañan a éstos en el encuentro con el supremo bien buscado. La voz poética concluye:

Mago, Mula o Buey quiero ser,
pero seguir la ruta real,
y con la caravana ver
lo que hay dentro del portal.⁵⁶⁸

La vida como búsqueda, como ansias de encuentro con el bien supremo (el Arte / Dios) parece ser la clave poética que une a ambos poemas.

La búsqueda de respuesta al misterio del origen último de la vida subyace en ambos poemas también. En Darío se plantea desde el asombro: “la vida es un misterio; la luz ciega / y la verdad inaccesible asombra”. En el caso de Rivera Viera se plantea desde la certeza del ente creador, para el que toda criatura es valiosa:

Dice la Mula; yo soy un símbolo,
aquí me encuentro por mi humildad,
no es más grande una estrella que un átomo,
la materia no engendra grandeza real.⁵⁶⁹

El poeta contemporáneo Ernesto Cardenal hace un planteamiento similar al del Padre Rivera en uno de sus más recientes libros de ensayos: *Este mundo y otro*. Al considerar la naturaleza original del cosmos y todo lo que en él existe, el místico nicaragüense se apoya en la microfísica, la astrofísica y la cuántica para continuar explorando los misterios espirituales que han ocupado la imaginación del ser humano desde la antigüedad. Entre los hallazgos que expone en el ensayo que da título al libro señala:

⁵⁶⁸ *Ibíd.*, pág. 14.

⁵⁶⁹ *Ibíd.*, pág. 13.

La ciencia actual nos ha hecho ver que nosotros compartimos la misma estructura molecular con las rocas, el agua, el aire, la tierra, las plantas y los animales, y somos parte del mismo proceso de desarrollo cósmico. Nosotros, junto con todos los seres vivos procedemos de lo no vivo: el agua, el aire, las rocas, que nos parecen tan diferentes a nosotros.⁵⁷⁰

Entonces, no somos extraños, “no es más grande una estrella que un átomo”, diría Rivera Viera, conocedor de la ciencia humana como el sacerdote-místico nicaragüense.⁵⁷¹ Todo el universo está de alguna manera interconectado. A la pregunta sobre el origen primero de la vida, el hablante lírico de “Hacia Belén la caravana pasa” señala hacia “lo que hay dentro del portal”. En “Somos polvo de estrellas”, otro de los ensayos del libro de Cardenal, se explica de la siguiente manera:

Comencé diciendo que no hay respuesta científica para el origen de la vida. Una vez a Einstein le preguntó un periodista cuál era el origen de la materia, y él no contestó una palabra sino que levantó el dedo hacia arriba. Un científico alemán, que es el que cuenta esta anécdota, termina su libro (*La molécula de la vida*) diciendo que este dedo levantado al cielo es la única respuesta científica para explicar el origen de la vida. Y es también la única respuesta que yo doy sobre la vida, y más allá de la vida.⁵⁷²

El Día de las Madres de 1918, según indica la nota bajo el título del poema, el Padre Rivera escribió “Las tres madres”. Es una especie de credo poético, donde se nos descubren las bases de toda su poesía. Escrito un año antes de la muerte de su madre y seis de su primer poemario, se confiesa como poeta de la intimidad, de la intuición, del espíritu. Dividido en tres apartados, expone sus fuentes de creación poética: su madre, su patria y su fe:

Así hago mis rimas
tan pobres y tristes y desaliñadas;
arpegiando tres notas de gloria
que son una sola dentro de mi alma:

⁵⁷⁰ Ernesto Cardenal, “Este mundo y otro”, *Este mundo y otro*, Madrid, Editorial Trotta, S. A., 2011, pág. 30.

⁵⁷¹ Báez Fumero, “Vivencias de lo humano y lo divino en el Padre Juan V. Rivera Viera”, *Poetas y poesía en Yauco*, Yauco, Casa Yaucana: TAINDEC, 2006, págs. 101-102.

⁵⁷² Cardenal, “Somos polvo de estrellas”, *Este mundo y otro*, óp. cit., pág. 74.

¡Mi Dios,
y mi madre,
y mi patria!⁵⁷³

A lo largo de su vida creativa estas tres motivaciones serán la constante. En esta triada, el centro lo ocupa la espiritualidad religiosa-cristiana del poeta. A un lado su madre, al otro la patria, intercaladas las tres. En su primer libro, *Cármina Sacra*, la nota dominante será la religiosa. “Hacia Belén la caravana pasa”, además de ser leído como nota introductoria a la ruta por donde van las motivaciones del libro, puede serlo como cuaderno de ruta de la vida del poeta.

La vocación predicadora del sacerdote Rivera Viera se manifiesta abiertamente en un conjunto de siete poemas acompañados cada uno de un comentario de tono evangélico. Pudieran leerse a modo de homilías en el “Sermón de las siete palabras” que la tradición cristiano-católica espera entre los oficios de Viernes Santo. Están también cerca de la tradición literaria oriental que combina la poesía con textos explicativos en prosa. Es lo que magistralmente hace Matsuo Basho en su libro *Oku no Hosomichi –Sendas de Oku–* (1689-1692), texto cuyo autor entendió como un diario de viaje. Sabemos de la influencia del japonismo en el movimiento modernista, en particular en su poesía. Baste recordar algunas de las poesías sintéticas de Antonio Machado o los haikus del mejicano José Juan Tablada en *Un día...* (1919). Incluso se acercan a la “poesía pintada” o “pintura poética”, tan afín a la espiritualidad oriental, donde es común encontrar pinturas sobre papel, tela o en biombos, en los que el texto poético y la imagen pictórica se complementan formando un todo unitario.⁵⁷⁴

⁵⁷³ Rivera Viera, “Las tres madres”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 231.

⁵⁷⁴ Seunghye Sun, *The lure of painted poetry*, Cleveland, Museo de Arte de Cleveland / Hudson Hills Press, 2011, págs. 13 y sigs.

En uno de los poemas con comentario del Padre Rivera, “Popule meus”, la vinculación esencial de los conceptos de patria y religión, tan apreciada por muchos de los modernistas puertorriqueños, se manifiesta con claridad. Partiendo de la exclamación de Jesús en la cruz: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”⁵⁷⁵, el poeta produce un poema de claros vínculos político-religiosos. Dios dialoga con Cristo moribundo y le pregunta cómo puede castigar la ofensa del pueblo. Esta es la respuesta poética del crucificado: “¡Es mi pueblo, perdónalo, Dios mío!”⁵⁷⁶ Esta, la oración de cierre del comentario en prosa: “No conozco página de más intenso o tierno patriotismo.”⁵⁷⁷ Más tarde en su carrera artística escribiría otro valioso soneto de implicaciones patriótico-espirituales: “Bandera de Lares”. Publicado en 1936, coincide con uno de los momentos más convulsos de la historia política puertorriqueña en el siglo XX. La preocupación por la libertad colectiva y la melancolía espiritual permanece:

Quando rendido de luchar yo muera
cubre mi huesa con tu cruz, bendita
bandera de los tristes, ¡mi bandera!⁵⁷⁸

Cuerda mayor en la poesía de Rivera Viera, la temática religioso-espiritual vibra en diversos tonos. Uno de los principales es su devoción mariana. Son múltiples los textos poéticos que lo demuestran. Buen ejemplo de ello es “A la Dolorosa”, un hermoso acróstico dedicado a Lolita Franco, donde la devoción del poeta transforma el juego literario en manifestación sincera de espiritualidad:

Loada sea tu tristeza,
Oh Santa Virgen María,
Loada la melancolía

⁵⁷⁵ “La Crucifixión”, *Evangelio de san Lucas, Biblia de Jerusalén*, óp. cit., pág. 1529.

⁵⁷⁶ Rivera Viera, “Popule meus”, *Cármina Sacra*, óp. cit., pág. 72.

⁵⁷⁷ *Ibíd.*, pág. 73.

⁵⁷⁸ Rivera Viera, “Bandera de Lares”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 232.

*Intacta de tu pureza;
Torre de ebúrnea belleza,
Auxíliame, madre mía.
Faro en la noche sombría,
Refugio de pecadores,
A ti lleguen mis clamores,
No me niegues tu atención,
Consuélame en la afición
O embriagarme en tus dolores.⁵⁷⁹*

Diestro en su oficio, conocedor de los atributos que la cristiandad católica atribuye a María, echa mano de imágenes comunes a oraciones y rezos de la tradición y les transforma en arte. Años después, ese meditar poético culminará en uno de los poemas más logrados del artista: “Glosa bendita”. En una serie de estrofas octosílabas, publicada en el “Almanaque de Humacao” de 1949, desglosa una oración tradicional comentada en el capítulo primero de este estudio, “*Bendita sea tu pureza*” (*Orígenes de la poesía religiosa en Puerto Rico*, nota 104), que ronda en boca de los puertorriqueños desde la primera parte del siglo XIX. La recreación poética de Rivera Viera termina así:

*No me dejes, madre mía,
no me dejes a mi suerte,
líbrame Tú de la muerte
en la hora de mi agonía;
madre buena, madre pía
acuérdate de tu Cruz
y extiéndeme Tú la luz,
¡no me dejes, Madre mía!⁵⁸⁰*

Algunos de los biógrafos de Rivera Viera recuerdan su marcada inclinación por los niños. Más de uno de sus poemas marianos y los dedicados a la infancia de Jesús así lo confirman. “Silencio” es una tierna décima que recrea al Divino Niño dormido, al cuidado de sus padres.

⁵⁷⁹ Rivera Viera, “A la Dolorosa”, *Cármina Sacra*, óp. cit., pág. 68.

⁵⁸⁰ Rivera Viera, “Glosa bendita”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 316.

“Sinite párvulos venire ad me” es un extenso poema donde se cuenta el encuentro de un pobre y desgraciado niño con el Niño Dios en el altar de la iglesia ante los ojos asombrados de un viejo sacerdote. El jovencito se había quedado escondido luego de terminada la misa donde el religioso había hablado del apego especial de Jesús a los niños y de su presencia continua en el sagrario. El niño quiere comprobarlo y llama: “Tun, tun, tun, Manelito, / ¿es cielto que tú vive aquí?”⁵⁸¹ Ante los ojos incrédulos del sacerdote, el Niño Dios sale al encuentro del niño, conversan y le promete resolver los problemas familiares que éste le plantea. La pureza de la ingenuidad infantil se opone a las complejidades de la mentalidad adulta y trae a la memoria del lector la conocida escena en la vida de Jesús donde un grupo de niños se le acerca, a pesar del rechazo de los discípulos. La reacción verbal de Jesús da pie al título del poema del Padre Rivera de clara intención evangelizadora: “Dejad que los niños vengan a mí y no se lo impidáis; porque de los que son como éstos es el Reino de Dios.”⁵⁸² El tono ingenuo del relato poético, sugiere el receptor infantil para el que fue pensado: probablemente los niños que asistían a la catequesis en la parroquia del sacerdote-poeta.

Algunos de los poemas de mayor hondura espiritual del poeta giran en torno al tema de la muerte y el paso del tiempo. El temor a la muerte toca a todos, legos y eruditos, parece decir “Laudes pontificis”, donde se describe la ceremonia mortuoria de un Papa. Aunque el rito habla de la “luminosa piedad” que ofrece al peregrino (el ser humano, mortal) “el secreto de la eternidad”, el pueblo, que llena el templo de plegarias se pregunta temeroso: “¿Quién seguirá? ¿Quién seguirá?”⁵⁸³

⁵⁸¹ Rivera Viera, “Sinite párvulos venire ad me”, *Cármina Sacra*, óp. cit., pág. 48.

⁵⁸² “Jesús y los niños”, *Evangelio de san Lucas*, *Biblia de Jerusalén*, óp. cit., pág. 1520.

⁵⁸³ Rivera Viera, “Laudes pontificis”, *Cármina Sacra*, óp. cit., págs. 60-62.

Cuando se publica este poema, Juan Vicente Rivera Viera había perdido a su madre seis años atrás. El año siguiente publicaría un libro elegiaco dedicado a su madre muerta: *Cármina amaritúdinis*. El dolor existencial será profundo. El hijo, agobiado por la ausencia, clama por la muerte en “O mors”: “Ven pronto, no tardes, Deseador; / apresura tus pasos. / Tengo una cita con mi madre ausente.”⁵⁸⁴ El paso del tiempo no aminora el dolor, pues el recuerdo (donde vive el espíritu) vive un eterno presente. El que ama no olvida, es la dolorida conclusión de “¡Rompe el tiempo!”, otro poema de libro elegiaco:

Y en la escala del tiempo no hallo
la medida que cuadre:
pues el tiempo se rompe, se mide;
mis recuerdos sin lapso, continuos, ¡no pueden contarse!⁵⁸⁵

Merodean en la psique del poeta los lapidarios versos que Jorge Manrique plantó en las “Coplas por la muerte de su padre”: “cómo se viene la muerte tan callando / cuán presto se va el placer, / cómo, después de acordado, / da dolor”.⁵⁸⁶ El dolor no cesa en *Cármina amaritúdinis*. Aun en “Canción de primavera”, una extensa serie de cuarenta y tres sonetos de corte modernista, mayormente enneasílabos, donde el poeta ofrece una visión edénica de la isla al pintar un maravilloso cuadro de la campiña borinqueña en primavera, el dolor no cesa. Luego de regodearse en los primores de la naturaleza puertorriqueña (flores: rosas, jazmines, azucenas, violetas, margaritas, claveles, miosotis, madreselvas, girasoles, pensamientos, dalias, laureles; aves: ruiseñores, pitirres, golondrinas, palomas, garzas, mozambiques, colibríes, carpinteros, cotorras, múcaros, gallos, águilas –guaraguao--?; frutos, productos agrícolas y vegetación natural: árboles frutales, palmas, tabacales, cafetales, cañaverales, granadas,

⁵⁸⁴ Rivera Viera, “O mors”, *Cármina amaritúdinis*, Barcelona, Luis Gili, Librero-Editor, 1925, pág.28.

⁵⁸⁵ “¡Rompe el tiempo!”, *ibíd.*, pág. 34.

⁵⁸⁶ Jorge Manrique, “Coplas por la muerte de su padre”, *Poesía completa*, Madrid, EDAF, 1968, pág. 153.

pomarrosas, naranjos, mangos, calambreñas, piñas, yagrumos, sandías), sólo el dolorido sentir del poeta en luto ensombrece. Así concluye el soneto final:

sólo turba aquel concierto
mi corazón lleno de noche,
como apagada lumbrera:

sólo mi voz era un reproche,
¡porque mi amor estaba muerto
cuando volvió la primavera!⁵⁸⁷

El poema tiene como título complementario “*Tercer aniversario*”, lo que ubica su redacción alrededor de 1922. Contiene también el siguiente epígrafe: “El poeta canta la canción de la vida al recordar a su madre muerta”.

A finales de esa década en que salen a la luz sus poemarios, en 1929, publica en el *Almanaque de Humacao* las “Saetas de la amistad y del dolor”. Al leer estos versos no podemos dejar de recordar las tradicionales saetas españolas, coplas flamencas de carácter religioso que generalmente se cantan en las procesiones de Semana Santa. Tampoco podemos dejar de recordar la multiplicidad de coplas, cuartetas y otras estrofas breves que para esa época escribía, entre otros Antonio Machado. Asoma a cada paso el recuerdo del poeta de *Campos de Castilla* quien un día cantara: “¡Oh la saeta, el cantar / al Cristo de los gitanos, / siempre con sangre en las manos, / siempre por desenclavar!”⁵⁸⁸, y otro día: “¿Para qué llamar caminos / a los surcos del azar?... / Todo el que camina anda / como Jesús, sobre el mar.”⁵⁸⁹

Si se estudian estas “Saetas de la amistad y del dolor”, notamos la cercanía espiritual, el melancólico sentir del puertorriqueño y el modernista español. Así versa Rivera Viera:

⁵⁸⁷ Rivera Viera, “Canción de primavera”, *Cármina amaritúdinis*, óp. cit., pág. 69.

⁵⁸⁸ Antonio Machado, “La saeta”, *Campos de Castilla*, óp. cit., pág. 84.

⁵⁸⁹ “Proverbios y cantares II”, *ibíd.*, pág. 94.

Cuando todos los amigos
abandonaron a Job
se completó el simbolismo
de éste con el Hombre-Dios.⁵⁹⁰

Si hojeamos el resto de su poesía, encontraremos el mismo melancólico sentir que hemos anotado en sus “Saetas”. Para el primer aniversario de la muerte de su madre, Rivera Viera escribió dos “Madrigales dolorosos”. Éste, el primero de ellos:

Coloqué sobre su fosa
un manojo de azucenas,
y nunca se marchitaron,
¡mira tú si sería buena!⁵⁹¹

En “Baldón” clamará: “Año mil novecientos diez y nueve / el año de la paz. / ¡Maldito seas, hiladero de engaño, / padre de mi orfandad.”⁵⁹² El dolor y la preocupación filosófico-espiritual son comunes a la poética de ambos artistas. El cantarles en ocasiones con brevedad y concisión, también.

Uno de los rasgos singulares del modernismo puertorriqueño es su variante criolla-campesina. Ya lo destacamos en el tono costumbrista de mucha de la mejor poesía de Virgilio Dávila. Rivera Viera, como Dávila y como Llorens, domina con maestría la espinela y utiliza certeramente signos y modos campesinos en su obra poética. Cuando utiliza la décima espinela a la usanza campesina, logra una frescura y espontaneidad mayor. Se puede apreciar en la serie de veinticuatro décimas tituladas “Postales jíbaras” que publica en 1925. Con estilo a medio camino entre lo culto y lo trovadoresco campesino, construye un paisaje verbal de Puerto Rico donde símbolos patrios y figuras de la política y la cultura que el poeta admira,

⁵⁹⁰ Rivera Viera, “Saetas de la amistad y del dolor”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 195.

⁵⁹¹ Rivera Viera, “Madrigales del dolor”, *Cármina amaritúdinis*, óp. cit., pág. 32.

⁵⁹² “Baldón”, *ibíd.*, pág. 12.

acompañan a escenas cotidianas de la vida campesina con el paisaje natural como telón de fondo. Al igual que en los cultos sonetos de “Canción de primavera”, subyace en estas postales la visión edénica de la patria y la naturaleza y la vida campesinas como elementos definidores de la puertorriqueñidad. Esa percepción de Puerto Rico será signo de identidad de la generación literaria que descollará en la siguiente década: la Generación del Treinta.

Del mismo metro poético que “Postales jíbaras”, es la serie de décimas titulada “Peregrinos de amor”, publicada en 1942. Recrea un viaje de peregrinación desde Humacao hasta la iglesia de Hormigueros, el santuario de la Virgen de Monserrate. Reflejo del culto devocional nacido en los siglos iniciales de la colonización española en el oeste del país, confirma su vigencia dentro del nuevo régimen colonial, donde adquiere incluso dimensiones políticas como signo de identidad nacional. Al comentar la crisis institucional que sufre la Iglesia Católica Puertorriqueña como consecuencia de la invasión norteamericana de 1898, el historiador Gerardo Alberto Hernández Acosta registra una peregrinación a Hormigueros de 1904:

La peregrinación no solo fue un acto de celebración del año jubilar, sino un símbolo de lucha contra la crisis que azotaba a la sociedad puertorriqueña y a la Iglesia Católica. Los católicos querían demostrar que eran mayoría en el país. Por otro lado, bajo su cosmovisión era un acto a través del cual implorarían a la madre de Dios, María, que intercediera ante su hijo Jesús, para que liberara a Puerto Rico y a la Iglesia Católica de tantos males a su alrededor.⁵⁹³

En los tiempos de “Peregrinos de amor”, a cuatro décadas de la Guerra Hispanoamericana, la presencia de la Iglesia Protestante norteamericana arrojaba el país, y los fieles católicos sentían, consciente o inconscientemente, la imperiosa necesidad de afianzar su

⁵⁹³ Gerardo Alberto Hernández Aponte, *La Iglesia Católica en Puerto Rico ante la invasión de Estados Unidos de América*, San Juan, Academia Puertorriqueña de la Historia / Universidad de Puerto Rico, 2013, pág.294.

fe y lo mostraban públicamente. Ejemplo también de esa tradición heredada son las coplas de marinero. Escritas en 1929, confirman la permanencia del culto mariano en Puerto Rico. Junto a la Virgen de Monserrat (Monserrate para los puertorriqueños), la Virgen del Carmen, patrona de los primeros marinos españoles que llegaron a nuestras costas, es una de las advocaciones marianas más apreciadas por el culto popular religioso en la Isla. El Padre Rivera, curtido en la cultura religiosa cristiana que convivía diariamente con el pueblo, lo sabía muy bien. Su arte lo reflejara. Veamos dos casos: el primero, un fragmento de “Peregrinos de amor”; el segundo, de “Coplas de marinero”:

Ya llegamos a la ermita
de Hormigueros, al santuario
que es el patrio relicario
de la tradición bendita;
una ternura infinita
a conovernos empieza,
todas las almas son presa
de mística devoción:
y se escucha esta ovación,
¡Bendita sea tu pureza!⁵⁹⁴

La Virgen es Capitana
de mi balandro bravío,
y su escapulario flota
al tope de este navío.⁵⁹⁵

Dos de los textos más conocidos del Padre Rivera son los sonetos “Güelfano” y “La rosa y el soneto”. Demuestran su dominio de la estructura del metro poético y confirman dos de las preocupaciones temáticas principales del autor: su madre y lo Sagrado. “Güelfano” complementa el comentario previo sobre sus trabajos de asunto criollo-campesino. Es, quizás, el texto más recordado de *Cármina amaritúdinis* y combina el metro culto con la lengua

⁵⁹⁴ Rivera Viera, “Peregrinos de amor”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 275.

⁵⁹⁵ “Coplas de marinero”, *ibíd.*, pág. 190.

campesina para construir uno de los cantos elegiacos más citados de su época. El llanto por la madre muerta adquiere mayor fuerza comunicativa a través del habla campesina:

¡Ay, maide, qué pena má jonda y amalga
Esta soleá pol la que me pieldo!
¡Que ausencia la tuya tan negra y tan lalga!

Tengo un rendimiento, estoy tan cansao...
Y aun dicen la gente la que no te ricuerdo...
¿Pa' que ricoldarte si no te h' olvidao?⁵⁹⁶

En el caso de “La rosa y el soneto”, la esencial preocupación espiritual del poeta toma carácter de meditación doctrinal. Establecida en los dos serventesios iniciales la analogía entre la rosa y el poema, se distingue en los tercetos la superioridad de la rosa como obra de la Creación. Es una visita literaria al pasaje bíblico donde Cristo distingue la supremacía del poder divino sobre los actos humanos. Recordemos. Ante las preocupaciones cotidianas del vivir, el Maestro propone la confianza en el Creador y la supremacía divina:

Por lo demás, ¿quién de vosotros puede, por más que se preocupe, añadir un codo a la medida de su vida? Entonces, si no sois capaces ni de lo más pequeño, ¿por qué preocuparos de lo demás? Fijaos en los lirios: ni hilan, ni tejen. Pero yo os digo que ni Salomón, en todo su esplendor, se vistió como uno de ellos.⁵⁹⁷

El poeta reescribe:

Al abrirse la rosa es un soneto,
al abrirse el soneto ha de ser rosa,
misma eclosión de luz hay en los dos;

mas no olvides jamás este secreto:
el poeta hace una línea numerosa,
¡la rosa solamente la hace Dios!⁵⁹⁸

⁵⁹⁶ Rivera Viera, “Güelfano”, *Cármina amaritúdinis*, óp. cit., pág. 33.

⁵⁹⁷ “Abandono en la Providencia”, *Evangelio de San Lucas, Biblia de Jerusalén*, óp. cit., págs. 1512-1513.

⁵⁹⁸ Rivera Viera, “La rosa y el soneto”, *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, óp. cit., pág. 267.

Maestro de la décima y la copla popular, así como del soneto y otros metros clásicos y populares, el Padre Juan Vicente Rivera Viera combina en su obra el arte moderno con la tradición clásica española en un cuerpo poético de primer orden. De cuidada formación religiosa, su poesía revela junto al hombre de fe, el espíritu vibrante de un ingenioso artista, consciente de su arte y del tiempo que le tocó vivir.

*José P.H. Hernández (Peache), “el más poeta de todos los poetas de su generación”*⁵⁹⁹ en opinión de su amigo y compañero de letras Carlos N. Carreras, nació en Hatillo en 1892 y murió en Río Grande en 1922. Inicia sus estudios primarios en Hatillo. Los culmina en San Juan, donde también realiza los secundarios. Estudia música, y con el tiempo se especializará en el bombardino y la composición musical. Estudia inglés, francés y latín. Con su amigo, el poeta Juan Vicente Rivera Viera, toma clases de griego. Intenta estudiar medicina en más de una ocasión, pero sus limitaciones económicas se lo impiden. Llegará a ser cirujano menor y estudia farmacia por correspondencia, obteniendo el grado en 1912. Trabaja como farmacéutico en Corozal, Hatillo y Río Grande, donde también ejercerá como cirujano menor.

Durante su residencia en San Juan en la primera parte de la década de 1910, asistirá a tertulias literarias donde conocerá a Luis Llorens Torres, Evaristo Ribera Chevremont y otros escritores seguidores del modernismo literario. Se radica con su familia en Río Grande en la segunda parte de la década. Ya un escritor reconocido, publica en 1919 su primer poemario, *Coplas de la vereda*. El año siguiente comienza a padecer tuberculosis, enfermedad que acabará con su vida en 1922. En el lecho de enfermo y con la ayuda del Padre Rivera Viera, quien a la sazón trabajaba en Río Grande, culmina *El último combate* (1921). Años después de

⁵⁹⁹ Carlos N. Carreras, “José P. H. Hernández 1892-1922”, *Revista de Estudios Generales*, Universidad de Puerto Rico, año 9, núm. 9, vol. 1, junio 1994-junio 1995, pág. 235.

su fallecimiento, por iniciativa de la revista *Puerto Rico Ilustrado*, se publica en 1925, con prólogo de Carlos N. Carreras, *Cantos de la sierra*. Es un texto antológico donde se recopilan los poemas publicados en los dos poemarios anteriores y una treintena de textos adicionales que habían circulado principalmente en las páginas de la revista gestora de la publicación. Entre los periódicos y revistas en los que publica trabajos literarios se encuentran *El Hogar*, *Semanario Gráfico*, *El Carnaval*, *La Democracia*, *Puerto Rico Ilustrado* y algunas revistas del extranjero.

En la primera página de *El último combate* se anuncia la próxima publicación de *El páramo de los petreles*, con prólogo de Francisco Villaespesa. El modernista español había visitado a Puerto Rico para esa época como parte de su gira por Hispanoamérica. Se interesó en la obra de Peache y ofrece prologarla y propiciar su publicación en España. La única copia del poemario que había mecanografiado el Padre Rivera se la llevó Villaespesa. El viaje americano del autor de *La copa del rey de Thule* se extendió y a su regreso a España no se concretó la publicación del poemario de Peache Hernández. El texto se ha extraviado.

La poesía de Peache Hernández, hija del modernismo literario, adquiere personalidad propia gracias, en parte, a la enfermedad terminal que le afectó poco después de la publicación de su primer poemario. “Romántico dentro de nuestro modernismo” por su lirismo y “delicada melancolía”, según la doctora Rivera de Álvarez, su poesía asume el modelo modernista en la arquitectura formal:

...por su excepcional dominio de la métrica de renovación rubendariana, especialmente el eneasílabo; por su sentido lingüístico innovador, que lo llevó a crear neologismos y a revitalizar arcaísmos; por su singular adjetivación; por la atención que prestó a los valores melódicos y musicales de la poesía.⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Rivera de Álvarez, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, tomo II, vol. 1, óp. cit., pág. 727.

Pero Peache es un poeta de intimidades. Su voz única, auténticamente dolida, vale por el desgarrado lirismo de un poeta que se sabe marcado por la muerte. De allí que su mejor poesía, templada en el dolor, emocione por su íntima vibración espiritual. Formado teológicamente en la Iglesia Metodista y afín a la Católica (su amigo y confidente más cercano durante su etapa de producción literaria madura, en medio de su trágica enfermedad, será el Padre Juan Vicente Rivera Viera), su obra trascenderá “las fronteras ideológicas de esas afiliaciones”. Así lo afirma Ernesto Álvarez, uno de sus más versados estudiosos: “Es el vate el que reinterpreta y reescribe las escrituras sagradas de acuerdo a las urgencias de su naturaleza humana, herida de muerte, como las necesidades del espíritu”.⁶⁰¹

La tensión entre técnica y emoción interior, entre conocimiento y manifestación psicológica del mismo es regida, en el caso que nos ocupa, por la fuerza espiritual que fue José P. H. Hernández. Otro de sus más consecuentes estudiosos, Manuel Siaca Rivera, lo entiende como un modernista con “acento propio” que se manifiesta a través del tono pesimista de su obra, marcada por una profunda angustia metafísica; en el uso de voces como “alma”, “noche” y “llanto” con fuerte carga simbólica; en la predilección de la naturaleza regional en contraste con la escasez de alusiones exóticas; en las constantes alusiones bíblicas (parte central de su ideario poético) y en su cultivada sensibilidad musical, evidenciada en el uso efectivo de imágenes auditivas y el manejo de recursos melódicos en sus versos.⁶⁰²

La crítica puertorriqueña (Rivera de Álvarez, Rosa-Nieves, Laguerre) distingue influencias en el poeta de Baudelaire, del romanticismo, de Musset, Nerval y el puertorriqueño Gautier

⁶⁰¹ Ernesto Álvarez, “Religiosidad y misticismo”, *Eros y mística en la poesía de José P. H. Hernández*, Arcibo, Ediciones Boán, 2011, págs. 62-63.

⁶⁰² Manuel Siaca Rivera, *José P. H. Hernández. Obra poética*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966, págs. 113-114.

Benítez; del simbolismo francés y de los modernistas Darío, Herrera y Reissig y Santos Chocano. Carlos N. Carreras confirma que Peache conocía a los poetas y prosistas helénicos, desde Homero hasta Clímaco y Teócrito y que leía en francés a los simbolistas Jules Laforgue, Albert Samain y Stéphane Mallarmé.⁶⁰³

Si se pregunta a un lector promedio de literatura puertorriqueña qué recuerda, qué puede decir de José P. H. Hernández, probablemente conteste: el “Madrigal - *A uno ojos astrales*”. Pocos poemas han calado en el ideario popular isleño como este breve canto, cargado de emoción romántica, juguetonamente blasfemo:

Si Dios un día
cegara toda fuente de luz,
el universo se alumbraría
con esos ojos que tienes tú.⁶⁰⁴

Pero, si Dios, “lleno de agrios enojos por tal blasfemia”, le arrancase los ojos a la impertinente mortal, no podría “tender la Noche sobre la Nada...”, señala el madrigalista:

¡porque aún el mundo se alumbraría
con el recuerdo de tu mirada!⁶⁰⁵

El tema es universal. El espíritu romántico de todos los tiempos lo sabe, la experiencia amorosa se nutre de la espiritualidad humana. Para los creyentes su vínculo con lo trascendente, con lo Divino, no se discute. El poeta de Hatillo, que domina el juego con los signos amoroso-religiosos lo sabe y escribe uno de los poemas más conocidos en la historia literaria del país. Pero la locura de amor que canta este madrigal, publicado originalmente en *Cantos de la sierra* en 1925, está lejos del poeta desgarradoramente humano de su mejor

⁶⁰³ Carlos N. Carreras, “José P. H. Hernández 1892-1922”, óp. cit., págs. 244-245.

⁶⁰⁴ José P. H. Hernández, “Madrigal”, *José P.H. Hernández. Obra poética*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966, pág. 221.

⁶⁰⁵ *Ibíd.*

poesía de tema religioso-espiritual. También lo está la imagen (justamente ganada) del mayor madrigalista de la literatura puertorriqueña.

Los orígenes psicológicos de esta dolida personalidad literaria hay que buscarlos en su formación religiosa y en su tragedia personal. A finales de la década de 1910 hace un nuevo intento por estudiar medicina. Publica su primer libro y el Padre Rivera organiza una serie de veladas para recaudar fondos para el aspirante a estudiante. En las mismas Peache interpreta algunas piezas musicales (tocaba el bombardino y escribía música) y el Padre Rivera ofrece conferencias y ejercita sus artes de actor. El propósito no se alcanza. En enero de ese año (1919), a los pocos meses de haber nacido, fallece su hijo José Polonio. A principios del '20 se concreta el diagnóstico de tuberculosis. La enfermedad minará su cuerpo hasta su muerte el 2 de abril de 1922.

La poesía acompañará el “viacrucis” físico y espiritual. Buscará respuesta en su fe hasta el final. En el ensayo “Intento crítico-biográfico: Peache”, publicado en la revista *Alma Latina* en 1936, el estudioso de la literatura y la religión puertorriqueño Ángel Mergal destaca la personalidad poética del artista: “A nadie imita, a nadie cita, sus lecturas hemos de inferirlas, casi adivinarlas”.⁶⁰⁶ Será su lectura de cabecera “una Imitación de Cristo, de Kempis” que el Padre Rivera había puesto en sus manos, la “que el poeta leía y conocía tan bien como su Biblia”.⁶⁰⁷

Podría decirse que la poesía religiosa de Peache Hernández es Cristo-céntrica. No están entre sus motivos temáticos la Virgen María ni los santos, tan caros al ideario poético de muchos poetas de fin de siglo y modernistas que se acercan a la poesía de tema religioso.

⁶⁰⁶ Ángel Mergal, “Intento crítico-biográfico: Peache”, *Revista de Estudios Generales*, óp. cit., pág.207.

⁶⁰⁷ *Ibíd.*

Quizás haya influido su formación cristiana-protestante, alejada de la Virgen y los santos, centrada en la figura de Cristo; quizás su dolorido vivir le acercó a la pasión cristológica. Parece que el recuerdo de Mergal lo explica. La fuente espiritual básica de su poesía es la *Biblia* y, en la etapa final de su vida, el antiguo devocionario medieval que el Padre Rivera le regalo: *Imitación de Cristo*.

La poesía religiosa de Hernández manifiesta una búsqueda continua de consuelo divino a través de la figura de Cristo. El que el poeta fuese un asiduo lector del libro de Tomás de Kempis ayuda a comprenderlo. Escrito como guía para el encuentro personal con Dios a través de Cristo, debe haber calado hondo en el poeta cristiano que se sabe condenado a muerte. Estaba desesperadamente necesitado de un asidero y en él lo encontró. La clave, pensaba Kempis, es vivir y *morir* como Cristo:

La enseñanza de Cristo es superior a la de todos los santos, y quien posea su espíritu encontrará en ella un maná escondido. Pero acontece que muchos, aunque escuchen con frecuencia el Evangelio, sienten poco deseo de practicarlo, porque no tienen el espíritu de Cristo. Por tanto, el que quiera comprender y saborear plenamente las palabras del Maestro debe asimilar toda su vida a la de Cristo.⁶⁰⁸

Como veremos a continuación, hay mucha de esa “imitación de Cristo” en la poesía del puertorriqueño; como veremos, la duda existencial, elemento constitutivo de la psique humana, también. En el soneto endecasílabo “Job”, Peache hace un retrato verbal del Cristo sufriente del *Antiguo Testamento*: el justo que es objeto de insufribles calamidades que los antiguos adjudicaban al pecador. El epígrafe, identificado como lema del poema: “¿Cuál es mi fortaleza que espera aún? (*Job* 6:11)”, pareciera haber sido escrito para el sufriente poeta, el que se siente como Job, como Cristo, incomprensiblemente olvidado de Dios en la cruz. Los

⁶⁰⁸ Tomás de Kempis, *Imitación de Cristo*, Buenos Aires, San Pablo, 2011, pág. 19.

cuartetos plantean la inutilidad de perseverar en la fe. Sin atisbos de redención, el Job de Peache es instado a claudicar: “Detén el paso en medio de tu senda. / Proseguirás en vano”. Los tercetos, cónsonos con la exegesis cristiana, proponen que al final la perseverancia del justo será compensada:

Tu lepra, Job, no ha florecido en vano:
¡ella ha de ser el buen samaritano
que unguirá las heridas del camino.⁶⁰⁹

El drama en la vida del profeta, concluye, será motivador para futuras generaciones; para los justos sufrientes de la historia; para el poeta.

La idea del sufrimiento como camino a la redención, planteada en Kempis a través de la figura de Cristo, es abordada por José P. H. Hernández en diversos poemas: “Jesús en el huerto”, “Ladrón”, “Inri”. En “Jesús en el huerto”, el Cristo-hombre sufre agónicamente la cercanía de la muerte. La compañía divina no le consuela: “una estrella... sangra en su cabeza”; “un ángel... quiso mitigar su fiebre... en vano todo”. La conciencia de la muerte cercana es tan viva que hasta al propio Dios asusta:

Contemplaba el madero tan pesado,
¡que ante el Dolor que al Mundo redimía
sintióse el mismo Dios acobardado!⁶¹⁰

“Ladrón” explora la misericordia de Dios ante el pecado humano. Luego de haber recibido de Dios poder sobre todo lo creado, la Humanidad es “torpe en su gobierno”. Dios entonces ofrece a su hijo como mediador entre los hombres y el Poder Divino. Pero el ser humano, soberbio en su naturaleza, le rechaza: “¡y fue crucificado entre ladrones...!”⁶¹¹ El

⁶⁰⁹ P. H. Hernández, “Job”, *José P. H. Hernández. Obra poética*, óp. cit., pág. 268.

⁶¹⁰ “Jesús en el huerto”, *ibíd.*, pág. 266.

⁶¹¹ “Ladrón”, *ibíd.*, pág. 302.

estudioso de Kempis conoce el camino, pero entiende también la psique humana. “Inri” completa el viaje exegético por el texto bíblico. Nuevamente con Kempis, el poeta explora la posibilidad cristo-céntrica de vida. Planteada la flaqueza de la humanidad de Cristo (“Jesús en el huerto”), planteada también la ceguera humana (“Ladrón”); la opción sigue siendo Cristo: el Dios justo y misericordioso que se expone a la flaqueza humana para redimirla. Dolor y sacrificio es camino a la salvación. Sólo a través de este Cristo sufriente se triunfa sobre la muerte. Al poeta le parece bien:

¡Oh, Cristo de cerúleas palideces,
que en un hartazgo suave e infinito
de luz, apagas tus pupilas bellas!

Tan pálido agonizas, que pareces,
para lavar mejor todo delito,
¡sudar auroras y sangrar estrellas!⁶¹²

La filiación del poeta con la persona de Cristo llega a tal grado que aun en textos donde pudiera no ser el motivo central se manifiesta. Es lo que ocurre en “El Cristo”, un poema polémico para la crítica puertorriqueña. Nada extraño a la buena poesía, se presta a diversas interpretaciones. En lo que parece un sueño, el hablante lírico penetra la mirada y el corazón de un ente indeterminado (¿la amada, Dios?). Allí observa un cementerio. Entre las tumbas se observa la del hablante lírico, sola, sin compañía. Luego el ojo observador cambia de escenario. Penetra en un templo de difícil acceso donde observa una monja rezando frente a un Cristo. Y el Cristo es el propio hablante lírico. Cuando el observador sale del templo, la monja queda llorando ante un Cristo sonriente; un Cristo que seguía siendo el hablante lírico:

Cuando mi pupila
del templo salió,

⁶¹² “Inri”, *ibíd.*, pág. 265.

la monja lloraba
y el Cristo reía...

¡Y el Cristo era yo...!⁶¹³

Entonces, en esta escena cinematográfica, donde el ojo que proyecta las imágenes se mueve de un lugar a otro sin problemas (ya lo destaca Ernesto Álvarez en el citado trabajo *Eros y mística en la poesía de José P. H. Hernández*)⁶¹⁴, el hablante lírico (entiéndase el poeta) y el crucifijo (Cristo) son uno mismo.

En el análisis aludido, Álvarez interactúa con diversas interpretaciones al texto. Ángel Mergal lo entiende con una alucinación con ribetes de blasfemia o una incomprensible experiencia mística. Manuel Siaca Rivera no observa manifestación mística alguna, más bien le parece un texto erótico, representado por medio de una experiencia onírica pseudo-religiosa. Álvarez rechaza la opinión de Mergal y concurre, en lo general con Siaca en cuanto al contenido erótico-onírico del poema.⁶¹⁵ Al pormenorizar su opinión, con respecto a la fusión del hablante lírico con el crucificado, señala que “esa transustanciación del poeta en su figura ideal no constituye profanación ninguna, nada más allá de esa fusión de seres”.⁶¹⁶

La transustanciación del poeta en su “figura ideal”, Cristo, es consecuente con su deseo de “asimilar toda su vida a Cristo” (Kempis). Recordemos además, la experiencia amoroso-erótica, pecaminosa a los ojos de muchos cristianos occidentales, tiene connotaciones místicas para parte importante de la poesía universal. El pareado con que se presentan los dos escenarios donde se desarrollan las escenas del poema (el cementerio y el templo): “Penetré en

⁶¹³ “El Cristo”, *ibíd.*, pág. 321.

⁶¹⁴ Álvarez, “Religiosidad y misticismo”, *Eros y mística en la poesía de José P. H. Hernández*, óp. cit., pág. 70.

⁶¹⁵ *Ibíd.*, págs. 67-71.

⁶¹⁶ *Ibíd.*, pág. 70.

tus ojos / y en tu corazón”⁶¹⁷, sostiene el tono espiritual del texto, independientemente que refiera a una humana relación erótica frustrada o a un frustrado intento humano de acercarse al mundo trascendente. El que al final del poema se confirme la transustanciación del poeta con Cristo, también.

José P. H. Hernández escribe gran parte de *El último combate* (1921) con plena conciencia de que pronto morirá. De la mano de su amigo y consejero espiritual, Juan Vicente Rivera Viera, produce uno de los más dolorosamente líricos poemarios de la literatura puertorriqueña. Si en gran medida la lírica depende de la emoción, de la sensibilidad espiritual del artista que escribe; si desnudarse en la palabra hasta el extremo es su marca de identidad, *El último combate* cumple a cabalidad. El prologuista bien lo sabe. Por ello, más que dar luz sobre las cualidades creativas del texto y del poeta (algún rasgo adelanta), comunica, sin retórica, la necesidad imperiosa de ayuda económica en el momento límite de la vida del autor:

Con que, ya ven ustedes: buen poeta, buen versificador, ¿qué más se necesita?...

.....
Allá va el mayor de los motivos para la compra, sino para la lectura: el poeta está enfermo irremediablemente. Y él lo sabe.⁶¹⁸

El poemario destila autenticidad. El poema de entrada esclarece el espíritu de la obra:

Sereno voy, sereno y fuerte:
llagado el pecho, mas desnudo:
¡tendré al hallarme con la Muerte
sólo mis llagas por escudo!⁶¹⁹

La fe religiosa y la desesperanza existencial prueban fuerzas en un libro donde la muerte asecha a cada paso. Algunos poemas contradicen esta aseveración: “Yo la quería” (un recuerdo

⁶¹⁷ P. H. Hernández, “El Cristo”, *José P. H. Hernández. Obra poética*, óp. cit., pág. 320.

⁶¹⁸ Juan Vicente Rivera Viera, “Versos de José P. H. Hernández”, *El último combate*, San Juan, Ediciones “La Democracia”, Inc., 1921, págs. 4-5.

⁶¹⁹ P. H. Hernández, “El último combate”, *ibíd.*, pág. 7.

romántico), “Duerme la sierra” (pintura paisajística de tono melancólico), “Nacarab” (retrato femenino modernista-exótico), “Esta hora” (elogio al descanso), “¡Pobre luna!” (de aire melancólico-romántico). También “Canto a la fe”, el extenso poema que cierra la publicación y que se acerca al concepto desde tres perspectivas: la fe de Colón que culmina con el descubrimiento de América, la de la futura libertad patria y la que mueve el espíritu de los creyentes. Aun así, en más de uno prevalece una atmósfera melancólica que presagia el drama existencial que se vive en el resto de los treinta y cuatro poemas del libro.

“Mañana estival” contrapone efectivamente el esplendor natural de una mañana de primavera con el vacío existencial del desahuciado de la vida. Para el que nada espera todo es igual. El estado depresivo de la voz poética destruye los elementos positivos del momento del día y los transforma en motivos desconsoladores:

Dulce mañana rosada.
Mañana de primavera.
¡Oh, qué mañana tan triste
para aquel que nada espera!⁶²⁰

Si en “Nocturno místico” el vacío existencial se explica por la ausencia de entrega total al modelo cristológico: “¡Llora, alma mía, que negaste / a quien por ti llorara estrellas!...”⁶²¹, en “Ego” el poeta, templado en el dolor, ha visto la muerte cara a cara, está consciente de su marginación física y espiritual y se prepara para el salto al vacío. Sólo los que con él comparten su tragedia existencial entenderán. En tres densas estrofas alejandrinas, se descubre la vida toda del poeta. Esta, la última:

Voy hacia la Nada, que es el Todo infinito:
errantemente solo, sonoramente triste;

⁶²⁰ “Mañana de primavera”, *ibíd.*, pág. 17.

⁶²¹ “Nocturno místico”, *ibíd.*, pág. 32.

hojeando mi breviario, que nada lleva escrito
porque ostenta la clave de todo lo que existe.⁶²²

Partiendo del dolorido reclamo de Cristo en la cruz, “Dios mío, Dios mío, por qué me has desamparado”, Marcos 15:34, en “Eloí, Eloí” Peache vuelve a explorar la transustanciación con Cristo. El poeta y su Ideal son uno. Como el Nazareno, está crucificado; como él, se muere; como él se siente abandonado de la providencia divina. Para el poeta, la semejanza entre el sufrimiento de ambos es evidente. Más que Cristo, el enfermo, el moribundo olvidado de Dios es el propio poeta:

Señor, ¿por qué no vienes?
Estoy enfermo y triste.
¿Es ya mi voz tan débil
que acaso no la oíste?⁶²³

La desesperanzada pregunta que en “Job” había encontrado respuesta en la providencia divina, no encuentra paralelo en el desconsolado “Eloí, Eloí”. Ya lo había sentido el poema introductorio de *El último combate*:

Tú tienes, Job, hermano mío,
paciencia suave y larga fe:
yo sólo creo en el sombrío
firmamento bajo mi pie.⁶²⁴

Entonces la duda se apodera del apasionado seguidor de la *Imitación de Cristo*, del asiduo lector de la *Biblia*. Ya no busca explicaciones, sólo teme. En uno de los poemas más leídos del libro que nos ocupa (“Rojo hilo”), entre líneas lo confiesa. Ya la tuberculosis ha mostrado su signo irrefutable. El poeta tiene accesos de tos que terminan manchados con

⁶²² “Ego”, *ibíd.*, pág. 27.

⁶²³ “Eloí, Eloí”, *ibíd.*, pág. 26.

⁶²⁴ “El último combate”, *ibíd.*, pág. 7.

sangre. Él sabe que la muerte está cerca; mejor que llegue a escondidas, como ladrón en la noche: “déjala que me acaricie / y luego a traición me hiera”.⁶²⁵

Los versos finales de este poema son referentes obligados de uno de los poemas más valiosos de Luis Palés Matos escrito en los años '50 del siglo XX: “El llamado”. Más de un crítico literario puertorriqueño ha anotado la cercana vibración espiritual de ambos. Palés, como Peache, presiente la Señora Muerte, y quisiera evitar lo inevitable:

...me llaman desde allá,
pero el amor dormido aquí en la hierba
es bello todavía
y un júbilo de sol baña la tierra.
¡Déjeme tu implacable poderío
una hora, un minuto más con ella!⁶²⁶

Es muy probable que en la memoria literaria del gran Palés resonaran los dolidos versos del moribundo Peache:

¡Rojo hilo, rojo hilo,
dile que ahora no venga!
¡Tengo tanto que dejar
abandonado en la tierra!⁶²⁷

El poeta ha bajado a los Infiernos. Sólo queda la desesperación. El agotamiento espiritual se comprueba desgarradoramente en los versos de “Ya”. La vida ha perdido todo sentido. Sólo hay una opción posible: desaparecer en la Nada. Ni siquiera sus hijos, sus sueños, su arte; nada le sostiene ante el aterrador vacío de la muerte. No hay entonces esperanza en la vida trascendente, sólo queda el vacío, sin huellas o rastro alguno:

Ya no pido nada, nada.

⁶²⁵ “Rojo hilo”, *ibíd.*, pág. 9.

⁶²⁶ Luis Palés Matos, “El llamado”, *Luis Palés Matos. Poesía completa y prosa selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pág. 193.

⁶²⁷ P. H. Hernández, “Rojo hilo”, *El último combate*, *óp. cit.*, pág. 10.

Pues nada alcancé, nada quiero;
ni siquiera la paz yo pido.
Robadme, si queréis, mis sueños;
quitadme, si queréis, mis hijos;
mutilad, si queréis, mis versos;
y que se hunda para siempre
el tibio sol de mis recuerdos.⁶²⁸

En la obra poética de José P. H. Hernández, *El último combate* constituye la parcela más descarnada de su trágica enfermedad y de su dolida espiritualidad. Sus biógrafos recuerdan que muchos de sus poemas “los recoge el Padre Rivera al borde del lecho de enfermo de Peache”.⁶²⁹ Pero, como hemos comprobado, la poesía de asunto religioso-espiritual toca en mayor o menor grado toda la vida creativa del autor de “Eloí, Eloí”. De hecho, en el esbozo biográfico que Carlos N. Carreras hace del poeta, señala que si se recogiesen todos sus poemas “místicos”, incluyendo los dispersos en periódicos y revistas, se lograría “un volumen de más de doscientas páginas”.⁶³⁰

Entre ellos hay dos muy útiles para completar el cuadro psíquico-espiritual de Peache: “Profética” y “Elegía mística”.

“Profética” es una extensa tirada de pareados alejandrinos donde la voz poética recuerda el sacrificio supremo de Cristo por la Humanidad y reclama respuesta asertiva de esta. Repetirá sentenciosa: “Toma tu cruz y sígueme, son las palabras santas”.⁶³¹ Mas, el reclamo que el poeta seguidor de Kempis ha hecho suyo cae en oídos sordos. El hombre es lobo para el otro hombre. El egoísmo, la codicia, los odios y las miserias humanas oscurecen el camino. Ya

⁶²⁸ P. H. Hernández, “Ya”, *José P. H. Hernández. Obra poética*, óp. cit., pág. 202.

⁶²⁹ Carlos N. Carreras, “José P. H. Hernández”, *Hombres y mujeres de Puerto Rico*, México, Editorial Orión, 1957, págs. 255-256.

⁶³⁰ *Ibíd.*, pág. 253.

⁶³¹ P. H. Hernández, “Profética”, *José P. H. Hernández. Obra poética*, óp. cit., pág. 376.

lo había advertido el Cristo de los Evangelios. El poeta lo recuerda: “(Fácil es a un camello de una aguja el ojal: / ¡para ti en vano se abre la puerta celestial!)”⁶³² Ante la falsa autosuficiencia del ser humano, la profética voz del poeta reclama con ejemplar simpleza la lección magistral que Jorge Manrique había aprendido del *Libro del Eclesiastés*: los ríos de nuestras vidas tienen un mar común, la muerte. Allí todo se iguala. (Los cristianos lo recuerdan en los oficios del Miércoles de Ceniza, al inicio de la Cuaresma: “*Del polvo vienes, al polvo volverás.*”):

Recuerda que es polvo tu cuna verdadera.
Ayer la abandonaste. Mañana por ti espera.
.....
¿No ves que todo pasa, que todo se consume?⁶³³

Y, ante el vacío de la vida abocada a la muerte, el poeta, creyente convencido, propone nuevamente a imitación de Cristo el camino de la cruz, la que entiende única ruta a la vida trascendente:

¡Ay! No es de pan tan sólo que vivirás, hermano;
iese pan que amontonas pertenece al gusano!

Ya es hora de saciarte de pan de eucaristía...
¡Aquí estoy sobre el Monte sangrando todavía!⁶³⁴

Este último verso, lema que Peache coloca a modo de epígrafe al pie del título del poema, resume el planteamiento filosófico-religioso que explora el texto: sólo hay un camino para redimir las miserias humanas, el camino de la piedad cristiana, el camino de la Cruz. Aquí la doctrina aprendida, la fe del poeta no están a prueba. El poema podría leerse como una piadosa lección doctrinal.

⁶³² *Ibíd.*, pág. 375.

⁶³³ *Ibíd.*, pág. 376.

⁶³⁴ *Ibíd.*

El panorama en “Elegía mística” será distinto. Hay un paso adelante en la develación de la espiritualidad del poeta. De la catequesis doctrinal a la práctica personal. Ya no es un explicar la doctrina, un enseñar el camino, es vivirlo. Más que un canto elegíaco a la pasión de Cristo (que también lo es), es un canto a la propia pasión. El poeta es Cristo sufriente. La estructura del texto lo demuestra.

En la primera parte del poema, la voz poética, en diálogo directo con la persona divina (allí el talante místico del texto), canta al infructuoso sacrificio de la Cruz. El epígrafe que el poeta identifica como el lema bajo el título, igual que el de “Profética”, nos alerta: “¡Jerusalén, Jerusalén! Que matas los profetas y apedreas los que son enviados a ti. (Lucas 13:34)”. Sus discípulos son perseguidos, sus prodigios olvidados. María Magdalena, la pecadora arrepentida, ha sido repudiada por el pueblo; éste se ha olvidado de la resurrección de Lázaro, del prodigio de los panes y los peces, de la sanación de la hija de Jairo. Hermosamente lírico es el segmento donde canta la tragedia de la Magdalena:

Todos le tiran piedras. Sus pupilas
ya no son dos rientes aguamares
sino dos pétreas lágrimas profundas...
Ya las pálidas rosas de Betania
no le acarician su mano suave,
miel montés e ideal pan de azucena,
manjares de profetas y de ángeles...⁶³⁵

Ante lo imposible, mejor claudicar; la desidia del pueblo no merece otra cosa. ¿Para qué seguir tocando al duro corazón de los hombres?:

Retorna suavemente.
Retírate, Señor a los Olivos
y recoge tu sangre.
Tira lejos tu Cruz hueca y liviana

⁶³⁵ P. H. Hernández, “Elegía mística”, *Revista de Estudios Generales*, óp. cit., págs. 255-256.

y desciende del Monte cuanto antes...⁶³⁶

En la segunda parte del poema la actitud del hablante lírico cambia. Ya alertó a Cristo de la desidia humana, ahora torna su mirada dentro de su corazón e invita a su interlocutor a sufrir con él: “Ven a mis brazos a llorar conmigo, / sin llagas, y sin Cruz, y miserable...”⁶³⁷ Y, como el Cristo de la Cruz, sentirá temor. Al pareado que anuncia los segmentos donde mira hacia fuera, a la experiencia que cuentan los Evangelios: “¡Señor, te han declarado la guerra a muerte! / ¡Todos se niegan a crucificarte!”⁶³⁸, añade el anuncio de la mirada interior, al viacrucis personal: “Tengo miedo, Señor, y estoy tan solo / bajo el triste lucero de la tarde!...”⁶³⁹ Se ha cerrado el periplo: del poeta a Cristo, de Cristo al poeta.

Entonces la muerte, la apocalíptica visión del fin del mundo se desborda en versos que espantan y asombran:

Y los Siete Caballos poderosos
estremecen las cumbres y los valles;
y las Siete Trompetas de oro rojo
son como siete lóbregas vorágines;
y las tumbas se agrietan
borbolleando ráfagas de sangre;
y se eriza el ambiente
de multitud de muecas espectrales...⁶⁴⁰

La voz poética agobiada, la existencia en derrota, clama por la muerte. Se ha sugerido en otros de sus poemas. El desdoblamiento es evidente. El interlocutor de Cristo en el poema y José P. H. Hernández son la misma persona que ruega: “¡Oh, Muerte, ten piedad! ¿Dónde te

⁶³⁶ *Ibíd.*, 257.

⁶³⁷ *Ibíd.*, pág. 258.

⁶³⁸ *Ibíd.*, pág. 255.

⁶³⁹ *Ibíd.*, pág. 258.

⁶⁴⁰ *Ibíd.*, pág. 259-260.

ocultas? ¡Qué fue de tu hoz suave!)”⁶⁴¹ Bien podrían servir estas palabras como epígrafe introductorio a *El último combate*.

Luego, la apoteósica descripción de la segunda venida de Jesús será empañada con “el llanto insondable” del Profeta y el retorno al tono lóbrego de la primera parte del texto. En un esquema claramente musical, se ha vuelto al tema o melodía inicial (el motivo original y propulsor de la obra). En esa sección final, la descripción de la nueva Jerusalén, junto al canto a Magdalena en la primera, es de los fragmentos más poéticos de todo el poema. En el mismo los recursos modernistas son evidentes:

(¡Jerusalén, Jerusalén de jaspe,
¡Jerusalén, Esposa del Cordero!;
¡Jerusalén de níveas claridades!
Riente en esmeralda y amatista
y veril y sardónica y granate
y topacio y jacinto y calcedonia;
¡Jerusalén de níveas claridades!
Toda blanca, más blanca que la luna:
más blanca que las perlas de los mares;
olorosa a narciso de los prados,
olorosa a geranio de los valles,
asentada en cimiento de oro fino,
ataviada de púrpuras astrales)...⁶⁴²

Pero el tono desesperanzado del agobiado espíritu del poeta rige el ordenamiento de este complejamente simbólico poema que retrata mejor que cualquiera otro la estremecida mirada de su autor al mundo religioso-espiritual. Por ello, en las estrofas finales, luego de nuevamente plantear a su interlocutor divino su desesperanzada mirada al mundo, termine el poema con su reiterada confesión: “¡Tengo miedo Señor, y estoy tan solo / bajo el triste lucero de la tarde!”.

⁶⁴¹ *Ibíd.*, pág. 260.

⁶⁴² *Ibíd.*, págs. 260-261.

El preciosismo de la descripción de la nueva Jerusalén en el poema que precede, uno de los ejemplos mejor logrados técnicamente en la poesía de la época, confirma la filiación al espíritu modernista del poeta junto a “Mañana estival” en *Coplas de la vereda*, “Nacarab” y “¡Pobre luna!” en *El último combate* y “Bajo el cafetal” (de motivación criollo-campesina) en *Cantos de la Sierra*. En “Melancolía”, también de *Cantos de la Sierra*, describe la tarde con una imagen de resonancias prerrafaelitas. Una Ofelia “dormida en el fondo del lago” recuerda no sólo al trágico personaje de *Hamlet*, sino a la famosa pintura de Milláis de nombre homónimo, la hermosa *Ofelia*, flotando muerta sobre las aguas. La melancólica descripción estival que le permite a la voz poética hablar de “embalsamar mi pena con el olio de tu ritmo”⁶⁴³, no es simple pose para el autor de “Elegía mística”. En “Agnós” explora otra de las variantes de la espiritualidad de fin de siglo, la gnosis o agnosticismo. El cristianismo dolorido de P. H. Hernández se acerca más de una vez a esta doctrina que declara Lo Absoluto como inaccesible para el entendimiento humano. Esa, la meditación que ofrece “Agnós”:

Y el Alfa y la Omega se alejan,
cual muecas de claro cristal,
y hondo en el alma me dejan
un pío silencio de erial.
.....
¡Y el Ángelus suena y transporta
mi alma a un altar que no ve
y dobla la frente y no importa
de dónde, y a dónde, y por qué!⁶⁴⁴

La personalidad poética de José P. H. Hernández, formada cristianamente en un movimiento oscilante entre el recién llegado protestantismo norteamericano y el tambaleante catolicismo institucional de principios del siglo XX, adquiere características propias en su mejor

⁶⁴³ P. H. Hernández, “Melancolía”, *José P. H. Hernández. Obra poética*, óp. cit., pág. 216.

⁶⁴⁴ P. H. Hernández, “Agnós”, *ibíd.*, págs. 288, 289.

poesía de asunto religioso-espiritual. Ciertamente “supera las fronteras ideológicas de esas afiliaciones” como apunta Ernesto Álvarez y produce un arte lírico de primer orden para las letras puertorriqueñas.

4.4 Por la periferia modernista: otros poetas que abordan el tema religioso-espiritual

Luis Llorens Torres (1876-1944) publica en 1913, bajo el título general de “Visiones de mi musa”, un conjunto de poemas donde esboza lo que con el paso del tiempo ha llegado a considerarse las primeras manifestaciones de la vanguardia puertorriqueña, adelantadas más de un lustro a su momento de efervescencia en la década de 1920: el panedismo y el pancalismo. En medio del boom modernista en Puerto Rico, su líder máximo teoriza sobre la nueva poesía, sobre el arte del futuro. Tres de los siete poemas que constituyen el conjunto interesan de manera especial a nuestro estudio: “*Visión del dolor*”, “*Visión de Dios*” y “*Visión de lo invisible*”. En ellos la espiritualidad humana ocupa espacio privilegiado en la transformación sugerida.

En “*Visión del dolor*”, una de las fuerzas propulsoras del arte humano propone a la Virgen María como el “signo más incólume de la poesía”. La dolida madre del crucificado, icono universal del dolor humano, lo es también, desde la perspectiva del poeta, para la nueva poesía.⁶⁴⁵ En “*Visión de Dios*” se armonizan las “dos más sabias religiones / el panteísmo y el cristianismo”. Si “el Dios panteístico es suma belleza” y en todo lo creado se observa “la belleza de la mano creadora”, entonces, la sacralización de la naturaleza no antagoniza la visión teocéntrica cristiana, más bien, la complementa.⁶⁴⁶ En “*Visión de lo invisible*” propone al artista

⁶⁴⁵ Luis Llorens Torres, “Visiones de mi musa –*Visión del dolor*”, *Luis Llorens Torres. Obra poética*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2010, pág. 476.

⁶⁴⁶ “Visiones de mi musa –*Visión de Dios*”, *ibíd.*, pág. 481.

como vidente en cuanto a que ve lo que la mayoría de los mortales no logra ver. Es una especie de profeta, de mensajero revelador de lo oculto, del misterio, del arte. Es un ser de espiritualidad superior:

Aquí la definición
de los artistas:
los reveladores de la belleza no vista
de la creación.
Y el arte es su revelación.⁶⁴⁷

Son poemas donde tensa fuerzas la tradición cristiana frente a miradas alternas de espiritualidad y se propone el arte y al artista como el espacio y el recurso idóneos para canalizar las inquietudes espirituales humanas.

Evaristo Ribera Chevremont (1896-1976), uno de los artistas más prolíficos en la historia literaria del país, comienza su carrera dentro del modernismo, aunque alcanza madurez más adentrado el siglo XX. Su poesía de preocupación espiritual se vio influida por la vanguardia europea que conoce en su estadía española en el primer lustro de la década de 1920. A su regreso a Puerto Rico organiza *El hondero lanzó la piedra* (1924), donde incluye poemas que armonizan las luchas político-sociales con la religiosidad del poeta. “Cristo Rojo” es buen ejemplo de ello. En la tradición de la poesía de reivindicación obrera cultivada desde finales del siglo XIX en Puerto Rico, propone la naturaleza marginal del cristianismo puro, manifiesta ejemplarmente en su figura central, el “Cristo social”, el “Cristo obrero”, el que en su prédica prima la opción por los pobres del mundo. Siendo el Cristo de “la masa de sudor, de llanto y de sangre”, está lejos del canonizado por la institucionalidad religiosa tradicional:

Más allá de las torres
animadas del vuelo de los pájaros,

⁶⁴⁷ “Visiones de mi musa –*Visión de lo invisible*”, *ibíd.*, pág. 482.

hay una cruz, y en la cruz hay clavado un hombre.
Eres tú, Cristo Rojo.
No es en el castillo, blando de alfombras, donde naces, Cristo Rojo.
ni es el señor del cigarrillo de marfil y de ámbar el que te engendra.⁶⁴⁸

Todavía en la década del veinte del siglo pasado, en busca de una voz más propia, publica *La hora del orífice* (1929), donde incluye una serie de sonetos endecasílabos en los que se acerca a personajes de alta espiritualidad en el mundo cristiano (Jesús, san Francisco de Asís, san Agustín, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y María, la Virgen). Uno de los más logrados es el dedicado a san Juan de la Cruz. Con versos precisos, logra pintar el vuelo místico y poético del religioso. Así comienza el soneto:

Este santo de barbas armoniosas
todas las ciencias de los cielos sabe.
Dijo profundas y aromadas cosas
con un acento doctoral y suave.⁶⁴⁹

Luis Palés Matos (1898-1959), quizás el más importante poeta del siglo XX puertorriqueño, igual que Ribera Chevremont, comienza su vida creativa dentro del modernismo. Reconocido internacionalmente por su poesía de tema negrista y el libro *Tun Tun de pasa y grifería* (1937), manifiesta a lo largo de su vida profundas preocupaciones existenciales que generarán poemas de vibrante lirismo espiritual. De su juventud modernista es “Rabí Jeschona de Nazaret”, parte de *El palacio en sombras*, poemario inédito organizado en 1919 como homenaje a su esposa fallecida. A parte de “el recuerdo del tratamiento rubendariano del mismo asunto” que plantea la estudiosa Concha Meléndez, el joven poeta

⁶⁴⁸ Evaristo Ribera Chevremont, “Cristo Rojo”, *Evaristo Ribera Chevremont. Obra poética*, tomo I, San Juan, Editorial Universitaria, 1980, pág. 100.

⁶⁴⁹ “San Juan de la Cruz”, *ibíd.*, pág. 359.

logra un retrato verbal emocionado, lo que añade al arte modernista hondura espiritual.

Apreciemos el siguiente cuarteto:

Rey pensativo de los harapos. ¡Oh, caballero
de los silencios interminables sobre los montes!
Pasaba suave como la vaga luz de un lucero,
y ante su paso se desdoblaban los horizontes.⁶⁵⁰

Coincidimos con el poeta y crítico yaucano Francisco Lluch Mora en señalar que al dominio virtuoso de la técnica creativa, hay que añadir en Palés “un dolorido sentir de auténtico poeta herido ante el misterio de las cosas y asombrado ante la presencia de la muerte”.⁶⁵¹ Lo comprobamos en “El pozo”, poema escrito alrededor de 1925 y que refleja como pocos, la angustia existencial del poeta. Describe a su alma como “un pozo de agua sorda y profunda”, donde se “cuajan las oquedades muertas”. Ese agónico mirar al sinsentido del mundo y las cosas le acerca a la desesperanzada mirada de José P. H. Hernández, fallecido unos cuatro años atrás. Explica también la emocionada afinidad temática entre el lamento final de “Rojo hilo” de Peache y la melancólica mirada a la muerte en “El llamado” de Palés más de dos décadas después, comentada en páginas anteriores. La ambivalencia espiritual que las complejidades del vivir generan en la psique de ambos poetas puede percibirse en la estrofa final de “El pozo”. Si la vida le hubiese dado tiempo a Peache para leer el poema de Palés, probablemente hubiese estado de acuerdo:

A veces, al influjo lejano de la luna
el pozo adquiere un vago prestigio de leyenda;
se oye el cró-cró profundo de la rana en el agua,

⁶⁵⁰ Luis Palés Matos, “Rabí Jeschona de Nazaret”, *La poesía de Luis Palés Matos*, Mercedes López-Baralt, ed., San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, pág. 325.

⁶⁵¹ Francisco Lluch Mora, “Cuatro estadios del sentimiento religioso en la poesía de Luis Palés Matos”, *Miradero*, San Juan, Editorial Cordillera, 1966, pág. 113.

y un remoto sentido de eternidad lo llena.⁶⁵²

Refiriéndose a la maestría alcanzada por el poeta de *Tun tun de pasa y grifería* en los años finales de su vida creativa, don Ricardo Gullón señala:

En “Puerta al tiempo en tres voces” y “El llamado” alcanza su mayor estatura como poeta. Nunca –creo yo– había llegado a manejar el delgado hilo del sueño con tan preciosa maestría. Y –nótese bien– no importa el preciosismo, sino lo significativo de la intuición y el adecuado modo de expresarla. Las palabras se convierten en “sombras de palabras”, como él dice, por lo ingravidas y voladoras, pero sombras rumorosas y, paradójicamente, resplandecientes.⁶⁵³

Esas “sombras de palabras... paradójicamente, resplandecientes” que certeramente Gullón observa en el arte final de Palés, le venía de lejos, de adentro; de las tragedias que marcan el vivir (como la muerte de su joven esposa en 1919, seis años antes de escribir “El pozo”), sombras que su poesía, como la de Peache, transformó en arte.

4.5 Consideraciones finales

El modernismo puertorriqueño asimiló creativamente las formas y los gustos del movimiento hispanoamericano. Desde sus inicios a finales del siglo XIX tuvo seguidores incondicionales y detractores acérrimos. La crítica literaria del momento así lo registra. Los comentarios positivos de José de Jesús Esteves y de Félix Guerra Mondragón conviven con las reticencias de Félix Matos Bernier y los intentos de objetividad de Enrique Lefebre. El país vivía el ansia de cambio y renovación que había prendido en la Europa de fin de siglo y al que Hispanoamérica había respondido con el primer gran movimiento literario de base autóctona.

La crisis religiosa de la época, canalizada por los modernistas a través de vías alternas de espiritualidad en las que los mitos paganos greco-latinos, los nórdicos europeos y las religiones

⁶⁵² Palés Matos, “El pozo”, *La poesía de Luis Palés Matos*, óp. cit., pág. 410.

⁶⁵³ Ricardo Gullón, “Situación de Palés”, *La Torre*, vol. VIII, núms. 29-30, enero-julio 1960, pág. 44.

orientales ocupaban lugar de predilección, adquiere en Puerto Rico matices particulares como consecuencia del trauma sociopolítico de la Guerra Hispanoamericana. La fe cristiano-católica, tambaleante ante las nuevas corrientes liberales y la invasión religiosa del protestantismo norteamericano, se convierte en asidero espiritual representativo de la patria puertorriqueña en crisis. Según se vaya adentrando el siglo XX, se evidenciará un movimiento oscilante entre ambas fuerzas religiosas: la primera tratando de responder al nuevo estado de cosas con la fuerza de la tradición centenaria enraizada en la psique del puertorriqueño; la segunda presentando su opción de modernidad apoyada por el nuevo orden colonial. El caso más representativo de esta crisis dentro del modernismo literario se materializará en la dolida poesía de José P. H. Hernández.

El arte como religión, el prerrafaelismo y el gusto por el tema de la muerte con sus cementerios y ciudades muertas, apreciados por el desencantado artista del fin de siglo occidental, encuentran adeptos en más de un modernista puertorriqueño. Los emergentes movimientos obreros, afines al comunismo europeo y promotores de la reivindicación social de las clases trabajadoras, penetran el ideario espiritual occidental con la opción por los pobres, presente entre las marcas originales del cristianismo primitivo. Dentro del modernismo puertorriqueño, autores como José de Jesús Esteves y Evaristo Ribera Chevremont abordarán el tema en algún momento de su obra literaria.

El paganismo y el orientalismo religiosos, temas preferidos dentro del movimiento hispanoamericano, serán también abordados por muchos de nuestros poetas más representativos, Aristides Moll Boscana, Jesús María Lago y Luis Llorens Torres entre otros. La simbología cristiana y la de estas corrientes de espiritualidad alternas convivirán en la obra de

más de uno de estos poetas y alcanzarán connotaciones místicas en la obra de José de Jesús Esteves y Antonio Pérez-Pierret. En otras ocasiones, sin abandonar la óptica cristiana, poetas como Jesús María Lago, Antonio Nicolás Blanco y Virgilio Dávila se muestran observadores críticos, atentos a los aires de modernidad que traen los vientos del nuevo siglo los dos primeros; revisor de los valores tradicionales en crisis el último. Clásico y evangelizador en su raíz, el pensamiento cristiano del Padre Rivera ausculta las ansias de eternidad del ser humano con una poesía estremecida por la fragilidad de la vida y fortalecida por la certeza del mundo trascendente.

La angustia existencial que se traduce en desesperanza espiritual ante la inexorabilidad de la muerte alcanza en ocasiones caracteres de desesperanzado agnosticismo en la poesía de José P. H. Hernández y Luis Palés Matos. La ambivalente mirada al canon religioso heredado les confirma en su humana modernidad. Marcados por la tragedia personal son dos de los ejemplos más logrados de arte templado en el dolor personal de las letras puertorriqueñas.

En fin, la preocupación espiritual en el modernismo literario es uno de los rasgos definidores de su mejor poesía. Resultado del enfrentamiento de su cuestionadora modernidad con el conflictivo canon religioso de fin de siglo, tiene en la experiencia puertorriqueña una variante enriquecedora. Como los modernistas del resto de Hispanoamérica, como los de la Generación del '98 española, enfrentan la crisis cultural con clara conciencia de los retos que estremecen su tiempo, su tierra y el espíritu humano. Su particular forma de enfrentarla será su marca de identidad.

Capítulo V

Conclusiones

La preocupación religioso-espiritual, inherente a la raza humana, se evidencia en tierras antillanas desde sus orígenes conocidos. Ramón Pané, el religioso de la Orden de san Jerónimo que acompañó a Cristóbal Colón en su segundo viaje (en el que se descubre Puerto Rico) lo registra para la historia en su libro *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, donde, a encargo de Colón, documenta “mitos y creencias de los primitivos moradores de las Antillas”. Por unos tres siglos, a partir de Pané, la cultura religiosa cristiana fue esparciendo su semilla en tierras borinqueñas. Primero de forma oral. La imprenta no llegaría al país hasta 1806, lo que restringió a la memoria colectiva la difusión cultural y, en el caso puertorriqueño, la fe católico-cristiana matizada por la espiritualidad indígena y africana.

Por siglos la tradición oral-popular se encargó de difundir y conservar el sentimiento espiritual en estas tierras. Por ello no es de extrañar que la aparición de la Virgen de Monserrate en la región suroeste del país a finales del siglo XVI, guardada por siglos en la memoria colectiva del pueblo creyente, sea considerada por muchos como punto de referencia de la criollización del cristianismo en Puerto Rico. Para algunos, incluso, será signo del nacimiento de la conciencia nacional puertorriqueña frente a la metrópoli colonizadora. (Zayas Micheli). Los artistas en general y los poetas en particular, vincularán a partir de ese momento la “patria puertorriqueña” con la fe cristiana de base católica, dando pie a uno de los motivos temáticos de más larga vida en la literatura puertorriqueña. Todavía a principios del siglo XX, poetas defensores del concepto de patria y religión como partes de un todo unitario, verán en

el catolicismo puertorriqueño una de las fuerzas defensoras del pueblo zarandeado por la Guerra Hispanoamericana.

Temprano en la colonización española, el gobierno imperial adopta el régimen esclavista. Con esa determinación se inserta en la población de la Isla el tercer elemento conformador de la personalidad espiritual puertorriqueña: el africano. A partir de esos inicios coloniales, el sincretismo religioso (cristianismo atemperado en el pueblo llano por las creencias indígenas y las africanas) dará sustancia a la religiosidad popular y será parte de su literatura oral y escrita a lo largo del tiempo.

Con la llegada de la imprenta, y más claramente con la posterior manifestación romántica puertorriqueña a partir de la década de 1840, el fenómeno religioso-literario se concretará en periódicos, revistas y libros. Poetas como Santiago Vidarte en los años '40 de ese siglo y José Gautier Benítez, en el epílogo del romanticismo puertorriqueño en la séptima década del siglo, confirmarán la preocupación espiritual isleña de entronque cristiano desde la intimidad lírica de estos dos poetas avocados a la muerte prematura. Alejandro Tapia y Rivera ofrecerá una de las primeras miradas alternas al canon religioso tradicional en *La Sataniada* (1878), un extenso poema simbólico de relativo éxito internacional donde el texto vale tanto como estudio filosófico-espiritual de la naturaleza del mal, como ejemplo de los alcances literarios de las meditaciones espirituales y su posible vínculo con el liberalismo de la época. Precisamente, será para esa época, el último cuarto del siglo, que las corrientes liberales del pensamiento europeo lograrán comenzar a incursionar eficazmente en el ideario espiritual de Puerto Rico.

Aunque la Iglesia Católica Institucional, abalada por el Estado, mantendrá su hegemonía hasta la Guerra Hispanoamericana, las décadas finales del siglo XIX puertorriqueño no estarán ajenas a los cambios y transformaciones que removerían los cimientos de la espiritualidad occidental. Aprovechando el incipiente liberalismo que el gobierno colonial asume en distintos momentos de esa época; nutriéndose del flujo del espíritu de la Europa finisecular a través de estudiantes y viajeros puertorriqueños que, como muchos hispanoamericanos, veían en aquella el modelo cultural a seguir, el espíritu religioso puertorriqueño se abre a otras corrientes filosófico-espirituales que cuestionarán la hegemonía del cristianismo católico. El librepensamiento, el positivismo científico, el comunismo político junto a los incipientes intentos de reivindicación social de la emergente clase obrera; el espiritismo científico y su variante popular puertorriqueña donde se inserta la espiritualidad de origen africano presente desde temprano en la colonización; la espiritualidad oriental, así como las corrientes agnósticas y ateas que maduraban en la Europa de la época, confrontarán al conservadurismo religioso de la tambaleante colonia periferal puertorriqueña. La invasión norteamericana, con la apertura al protestantismo y el apoyo institucional a su difusión a lo largo y lo ancho de la geografía del país, precipitará la tradición religiosa puertorriqueña dentro de la modernidad.

A la llegada del modernismo literario hispanoamericano en la década de 1880, la poesía puertorriqueña se debatía entre el aún vivo romanticismo decimonónico y los convulsos *ismos* de finales de siglo. Poetas como Luis Muñoz Rivera, Manuel Zeno Gandía y José “Momo” Mercado lideran el mundo poético del país zarandeados por los aires de modernidad que en su caso implican cambios políticos, sociales y espirituales que les moverán a defender su herencia espiritual judeo-cristiana. Otros, como Vicente Palés Anés, José Agustín Aponte y Abelardo

Morales Ferrer, al margen del cristianismo tradicional, exploran vías alternas de espiritualidad que el convulso fin de siglo les ofrece. José de Jesús Domínguez y José de Diego Martínez, voces iniciales del modernismo literario hispanoamericano en Puerto Rico, mostrarán en su obra la complejidad espiritual del movimiento. El preciosismo exótico de la primera fase del movimiento encuentra en *Las huríes blancas* de Domínguez una de sus primeras y más valiosas representaciones. La crisis espiritual del joven José de Diego desembocará en una de las principales afirmaciones poéticas del cristianismo católico frente al entonces incipiente protestantismo de base norteamericana.

Aunque el modernismo puertorriqueño tiene sus orígenes como el hispanoamericano en las décadas finales del siglo XIX, alcanzará sus mayores logros en la segunda y tercera décadas del siguiente siglo (1910-1930). Hijo de los estertores finales del siglo decimonono, comparte con éste las ansias de renovación de los nacientes tiempos “modernos” y la problemática ruptura con la anquilosada tradición cultural occidental, incluso en el ámbito espiritual. Siendo la primera generación que se forma, vive y muere bajo el régimen colonial norteamericano, en la psique de sus poetas miden fuerzas el catolicismo y el protestantismo: las dos mayores facciones religiosas en que se escindió la cristiandad a partir de Lutero. De los poetas del momento, será José P. H. Hernández quien más íntimamente ejemplifique esa nueva realidad.

A través de estos poetas, el mundo cristiano abrirá sus puertas al ecumenismo, al paganismo que se nutre de los antiguos mitos grecolatinos y orientales e, incluso, algunos de sus miembros auscultarán los márgenes externos del cristianismo y con el comunismo, Nietzsche y los agnósticos retarán el canon religioso vigente en Occidente desde temprano en

la Edad Media. Poetas como Jesús María Lago y Evaristo Ribera Chevremont atemperarán la espiritualidad de base cristiana con sus posiciones favorables a las luchas de clases y de reivindicación obrera, promovidas por el emergente comunismo europeo.

Pero en el conjunto poético modernista puertorriqueño la visión de mundo cristiana subyace en las bases de su discurso espiritual. Así, el exotismo de Arístides Moll Boscana, Jesús María Lago, Antonio Nicolás Blanco y Luis Llorens Torres convive con la visión cristiana del arte. Poetas como José de Jesús Esteves y Antonio Pérez-Pierret, en cuyos acercamientos a la espiritualidad mística occidental se entrelazan la mística oriental y el cuestionamiento existencial, el substrato cristiano prevalece. En los casos de Peache Hernández y Luis Palés Matos la angustia existencial coexiste con la esperanza cristiana. Virgilio Dávila, Juan Vicente Rivera Viera y José P. H. Hernández serán críticos a las fallas y debilidades de los creyentes, más no a la espiritualidad en que se han formado. Son estos últimos tres los que mejor evidencian en sus obras la complejidad que implicó, para los puertorriqueños que montaron el lomo de los dos siglos, la particular apertura a la modernidad religiosa que vivió el país.

Cuando José Espada Rodríguez regresa a Puerto Rico en 1958, publica *Canto a los argonautas y otros poemas*. En el más depurado libro poético que publicaría en vida, los aires modernos que había sentido vivamente en su juventud y que habían legado sus dos primeros poemarios, *Iris* (1917) y *A la sombra de la esfinge* (1920), soplaban aún fuerte en su corazón. Había vivido gran parte de su vida adulta en los Estados Unidos de Norteamérica, como Arístides Moll Boscana. A diferencia de éste, regresaría a su lar nativo en la ancianidad. De hecho, a su regreso la vida le regalaría largos años y añadiría otros títulos a su bibliografía literaria: *Ella y la montaña*, novela (1960), *Isla Peñón*, poema-libro (1962) y una antología, *José*

Espada Rodríguez. Verso y prosa (1990), publicada esta última un año antes de fallecer a los 98 años en 1991.

Entre los poemas inéditos que recoge el texto antológico, más de uno manifiesta el fervor religioso del poeta. Como el Padre Rivera, a diferencia de Peache Hernández, su percepción es católico-cristiana. En uno de sus viajes vacacionales a Puerto Rico (1934) encuentra la Iglesia Parroquial recién restaurada y escribe un poema que celebra el acontecimiento: “Las campanas de mi iglesia”. En una larga tirada de estrofas de metro libre, describe la experiencia, haciendo un retrato físico y espiritual del lugar. Los personajes y elementos que forman parte de la imagen verbal de “su iglesia” confirman la formación católico-cristiana de Espada Rodríguez:

Pablo, Lucas, Mateo, Pedro,
El Bautista,
cuyas frases precursoras, como auroras,
un sol nuevo precedían.
La pureza inmarcesible
de María, la doncella que encarnó la trilogía,
de ser Madre, Santa y Virgen...
Magdalena, la mujer arrepentida
que enjugó con sus cabellos perfumados,
al Mesías.
Los andrajos luminosos de la turba que seguía
al descalzo Visionario de la barba nazarena
y los ojos donde ardían
El Amor, La Fe
y La Vida;
al descalzo Visionario,
que al andar por los caminos,
los caminos florecían.⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ José Espada Rodríguez, “Las campanas de mi iglesia”, *José Espada Rodríguez. Verso y prosa*, Yauco, Casa Yaucana: TAINDEC, 1990, pág. 128.

En el plano colectivo, estos personajes y elementos reflejarán a su vez, el vínculo religioso-espiritual dominante en el ideario modernista puertorriqueño. En el libro *Los trabajos de la belleza modernista 1848-1945...*, Esteban Tollinchi ubica la época modernista entre los años finales del romanticismo europeo, a mediados del siglo XIX y la Segunda Guerra Mundial, a mediados del siglo XX. Habla del post modernismo, como a finales del siglo XIX se habló de post romanticismo.⁶⁵⁵ Y es que, como el romántico, el espíritu moderno perfumó los aires de la cultura occidental mucho más allá de los años de vigencia del movimiento literario. La dilatada obra del viejo poeta José Espada confirma al movimiento artístico que marcó su vida como signo de toda una época.

Al analizar a fondo la obra de los poetas estudiados, ese espíritu de época se evidencia. El modernismo literario fue la materialización de un malestar cultural, de unas ansias de renovación artística que adentra sus orígenes en el romanticismo decimonónico y que alcanza plenitud en los albores del siglo XX, extendiéndose en Puerto Rico con fuerza hasta las primeras décadas de ese siglo y manteniendo su influencia en mayor o menor grado muchos años después. Se evidencia, en conclusión, la constante preocupación trascendente como uno de los elementos constitutivos de la psique del ser humano, uno de los espacios de más rico cultivo en la historia de la literatura universal y, en particular, en la poesía de tema religioso-espiritual.

Atea o creyente, la inteligencia humana cuestiona la muerte y el misterio tras ella. Las respuestas serán diversas a lo largo de los tiempos, pero el cuestionamiento persiste. Ninguna época se libra, ningún ser humano tampoco; ni siquiera los rebeldes, ingeniosos, extraños y creativos poetas modernistas puertorriqueños.

⁶⁵⁵ Esteban Tollinchi, *Los trabajos de la belleza modernista 1848-1945...*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004, págs. 690 y siguientes.

BIBLIOGRAFÍA

Obras generales

Crítica y teoría literaria / de las artes

Alvar, Manuel, *Juan Ramón Jiménez y la palabra poética*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986.

Báez Fumero, José Juan, "Arte prerrafaelita y modernismo literario", Conferencia dictada en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, 16 de mayo de 2013.

Barthes, Lefebvre, Goldmann y otros, *Literatura y sociedad*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S. A., 1977.

Cano Ballesta, Juan, "El prerrafaelismo de Juan Ramón Jiménez en Poemas impersonales", Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham, Reino Unido, 2 al 26 de agosto de 1995, pág. 127.

Díaz, Luis Felipe, *Semiótica, psicoanálisis y postmodernidad*, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 1999.

Goldmann, Eco, Lukacs y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1984.

Gómez Redondo, Fernando, *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, Editorial Edaf, S. A., 1996.

Hinterhauser, Hans, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Buenos Aires, Taurus, 1997.

Lefebvre, Enrique, *Paisajes mentales*, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1918.

Martínez Dávila, Manuel, *Lo azul en el arte*, San Juan, Talleres Tipográficos Poliedro, 1929.

Matos Bernier, Félix, *Isla de Arte*, San Juan, Imprenta "La Primavera", 1907.

Méndez, José L, *Introducción a la sociología de la literatura*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982.

Morey, Miguel, "Nietzsche: La crisis del pensamiento europeo", *Historia Universal de la Literatura*, vol. IV, México, Editorial Origen, S. A., 1988.

Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología, Resina, Joan Ramón, ed., Barcelona, Anthropos, 1992.

Paz, Octavio, *Los hijos de limo (Del romanticismo a la vanguardia)*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1987.

Pujol, Carlos, "Baudelaire y los simbolistas", *Historia Universal de la Literatura*, vol. IV: *Literatura del siglo XIX*, México, Editorial Origen, S. A., 1988.

Seunghye Sun, *The lure of painted poetry*, Cleveland, Museo de Arte de Cleveland / Hudson Hills Press, 2011.

Tapia y Rivera, Alejandro, "La superioridad de la poesía sobre las demás artes", *Búsqueda y plasmación de nuestra personalidad*, de Mariana Robles de Cardona, San Juan, Editorial Club de Prensa, 1958, págs. 52-56.

_____. *Conferencias sobre estética y literatura*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1968.

Tollinchi, Esteban, *Romanticismo y Modernidad*, (volúmenes I y II), Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.

Bibliografías, diccionarios, revistas, periódicos

Almanaque de "Los Domingos del Boletín", San Juan, Tipografía A. Lynn e Hijos de Pérez Moris, 1904.

Barreras, Dolly y otros, "Índice de materia de la Revista La Azucena", *Tapia ayer y hoy*, Santurce, Universidad del Sagrado Corazón, 1982, págs. 113-128.

Boletín Histórico de Puerto Rico, Cayetano Coll y Toste, ed., San Juan, Puerto Rico, 1914-1927.

Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico (periódico), Santiago Dalmau, ed., San Juan, Puerto Rico, 1839-1842.

Brugger, Walter, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Editorial Herder, 1972.

Carreras, Carlos N., "José P. H. Hernández", *Hombres y mujeres de Puerto Rico*, México, Editorial Orión, 1957.

Cosmos, (revista), Manuel Pasarell, Manuel Solís y José Guillermo Torres, redactores, Yauco, 1903-1904.

Dalmau, Santiago, "La imprenta y los periódicos", *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 1, núm. 1, San Juan, 2 de marzo de 1839.

Diccionario de la Biblia, Ausejo, Serafín de, ed., Barcelona, Editorial Herder, 1981.

El Pequeño Larousse Ilustrado, Barcelona, Larousse Editorial, S. L., 2007.

Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Juan Vicente Rafael, "Burla burlando", *Almanaque de Humacao*, s.f., s.n.

La Azucena (revista), Alejandro Tapia y Rivera, editor, San Juan, Instituto de Literatura Puertorriqueña / Ediciones Puerto, 2013. (Edición facsimilar).

Mujeres de Puerto Rico, Ángela Negrón Muñoz, ed., San Juan, Imprenta Venezuela, 1935.

Mujeres puertorriqueñas que se han distinguido en el cultivo de las ciencias, las letras y las artes desde el siglo XVII hasta nuestros días, María Luisa de Angelís, ed., San Juan, Tipografía Real Hermanos, 1910.

Puerto Rico Ilustrado (revista), Romualdo Real, redactor en jefe., San Juan, Puerto Rico, 1910 - 1915.

Revista de las Antillas, Luis Llorens Torres, fundador., San Juan, Puerto Rico, 1913-1914.

Revista Puertorriqueña, vol. 6, Manuel Fernández Juncos, editor, 1892.

Rivera de Álvarez, Josefina, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974. (dos volúmenes)

Rosa-Nieves, Cesáreo, *Índice bibliográfico para la poesía en Puerto Rico (1683-1942)*, México, 1943.

Vázquez Arce, Carmen, *Desglose bibliográfico de la revista Puerto Rico Ilustrado*, Tesis inédita, San Juan, Puerto Rico, Maestría en Artes, Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, diciembre de 1971.

Historia

Abbad y Lasiera, Iñigo, *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Anotada por José Julián Acosta y Calvo, San Juan / Madrid, Ediciones Doce Calles / Historiador Oficial de Puerto Rico, 2002.

Álbum histórico de Yauco, Francisco R. Lluch, editor, Valencia, Editorial Guerri, S. A., 1960.

Brau, Salvador, *Ensayos (Disquisiciones sociológicas)*, Río Piedras, Editorial Edil, Inc. 1972.

- Coll y Toste, Cayetano, *Historia de la instrucción pública en Puerto Rico hasta el año 1898*, San Juan, Talleres Boletín Mercantil, 1910.
- Cristóbal Colón, sus cuatro viajes y su testamento*, Relación compendiada por Fray Bartolomé de las Casas, San Juan, Club de Lectores de Puerto Rico, 1978.
- Crónicas de Puerto Rico*, Eugenio Fernández Méndez, ed., Río Piedras, Editorial Universitaria, 1981.
- Cruz Monclova, Lidio, *La educación en Puerto Rico en el siglo XIX*, San Juan, Editorial Ultra, 2006.
- El impacto del 1898 en el oeste puertorriqueño*, Ricardo Camuñas, editor, San Juan, Editorial LEA, 1999.
- Eco, Humberto, *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, S. A., 2006.
- García, Gervasio I. y Ángel Quintero Rivera, *Desafío y solidaridad*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1986.
- Gutiérrez del Arroyo, Isabel, *La Política y la Ilustración*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Hernández Aponte, Gerardo Alberto, *La Iglesia Católica en Puerto Rico ante la invasión de Estados Unidos de América*, San Juan, Academia Puertorriqueña de la Historia / Universidad de Puerto Rico, 2013.
- López Borrero, Ángela, *Mi escuelita. Educación y arquitectura en Puerto Rico*, San Juan, La Editorial / UPR, 2005.
- Los arcos de la memoria: El '98 de los pueblos puertorriqueños*, Silvia Alvarado Curbelo, Mary Frances Gallart y Carmen I. Raffucci, eds., San Juan, Oficina del Presidente de la Universidad de Puerto Rico/ Comité del Centenario de 1898/ Asociación Puertorriqueña de Historiadores/ Postdata, 1998.
- Miller, Paul G, *Historia de Puerto Rico*, New York, Rand McNally y Co., 1949.
- Partsh, Jaime, *La crisis del 1898 y su impacto en los institutos de vida religiosa en Puerto Rico*, San Juan, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2008.
- Pedreira, José A, *El periodismo en Puerto Rico*, Obras de Antonio S. Pedreira, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, págs. 7-552.

Picó, Fernando, *Contra la corriente: seis microbiografías de los tiempos de España*, Río Piedras, Ediciones Huracán, Inc., 1995.

Puerto Rico: Arte e Identidad, Myrna Báez y José A. Torres Martinó, eds., San Juan, Hermandad de Artistas Gráficos/ Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.

Riutort, Ana, *Historia breve del arte puertorriqueño en su contexto universal*, Madrid, Editorial Plaza Mayor, Inc., 1990.

Rivera Pagán, Luis, *Evangelización y violencia: la conquista de América*, San Juan, Editorial Cemí, 1990.

Rivero, Ángel, *Crónica de la Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico*, New York, Plus Ultra Educational Publishers, Inc., 1973.

Rosario Natal, Carmelo, *Puerto Rico y la crisis de la Guerra Hispanoamericana (1895-1898)*, Río Piedras: Editorial Edil, 1989.

Scarano, Francisco A., *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, San Juan, McGraw-Hill, 1993.

Silvestrini, Blanca G. y María D. Luque, *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*, San Juan, Cultural Puertorriqueña, Inc., 1987.

Soberal, José Dimas, "Los Hermanos Cheos", *El Piloto*, Nueva época, año I, núm. 3, mayo-junio 1994, págs. 9-11, 16.

Tió, Aurelio, *Fundación de San Germán y su significación en el desarrollo político, económico, social y cultural de Puerto Rico*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956.

Vega, Francisco, "La situación de las iglesias en Mayagüez en torno al 98", *El impacto del 1898 en el oeste puertorriqueño*, San Juan, Editorial LEA, 1999.

Vidal, Teodoro, *Los Espada: escultores sangermeños*, San Juan, Ediciones Alba, 1994.

Vilar, Pierre, *Historia de España*, Manuel Tuñón de Lara, trad., París, Ruedo Ibérico, 1974.

Visiones de fin de siglo, Raymond Carr, editor, Madrid, Taurus, 1999.

1898: Enfoques y perspectivas, Luis González Vales, ed., San Juan, Academia Puertorriqueña de la Historia, 1997.

Literatura española e hispanoamericana

Arciniegas, Germán, *El continente de siete colores*, Bogotá, Aguilar, 1989.

- Darío, Rubén, *Historia de mis libros*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ariel, S. A., 1983.
- García López, J., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1968.
- Gibson, Ian, *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*, Madrid, Punto de Lectura, S. L., 2007.
- Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*, Tomo II, Madrid, Cátedra, 1987.
- Laín Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A. 1979.
- Litvak, Lily, *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- López-Baralt, Luce, *Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- Marco, Joaquín, *La nueva voz del continente*, Madrid, Aula Abierta Salvat, 1982.
- Marco, José María, *La libertad traicionada*, Barcelona, Planeta, 1997.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, "Puerto Rico", *Antología de Poetas Hispano-Americanos*, tomo II, Madrid, Real Academia Española, 1927.
- Onís, Federico de, *España en América*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1968.
- Restrepo, Luis Fernando, "Prólogo", *Antología crítica de Juan de Castellanos: Elegía de Varones Ilustres de Indias*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004.

Literatura puertorriqueña

- Álvarez, Ernesto y Haydée de Jesús, *Fidela. Vida, tiempo y poesía de Fidela Matheu y Adrián*, Arecibo, Ediciones Boán, 2009.
- Acevedo Marrero, Ramón Luis, "Ecos del siglo o la otra cara del modernismo", *Ecos del siglo*, José de Jesús Domínguez, San Juan, Editorial LEA, 2007.
- Arce de Vázquez, Margot, *La obra literaria de José de Diego*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.

- Arruguita, Delma S., *José de Diego, el legislador*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991.
- Arroyo de Colón, María, *Vida y obra de Virgilio Dávila*, Hato Rey, Imprenta *El Sol*- Asociación de Maestros, [1946?].
- Báez Fumero, José Juan, “Un siglo de poesía yaucana”, *Poetas de Yauco: Antología*, Yauco, Respetable Logia Hijos de la Luz, 1991.
- _____. *Poetas y poesía en Yauco*, Yauco, Casa Yaucana: TAINDEC, 2000.
- _____. *Escribir en la Isla. De soledades y encuentros*, Yauco, Casa Yaucana: TAINDEC / Letra2Editores, 2010.
- Cabrera, Francisco Manrique, *Historia de la literatura puertorriqueña*, Río Piedras, Editorial Cultural, Inc., 1969.
- Cadilla de Martínez, María, *La poesía popular en Puerto Rico*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1953, (Sociedad Histórica de Puerto Rico, 1999, edición facsímil).
- Calderón Rivera, José A., *La pluma como arma: La construcción d la identidad nacional de Luis Muñoz Rivera*, Santurce, Análisis, Inc., 2010.
- Canino Salgado, Marcelino, *El cantar folklórico de Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986.
- Coll y Toste, Cayetano, “La historia de la poesía en Puerto Rico”, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1926-1927.
- I. “El alborar de la literatura puertorriqueña”, año XIII, núm. 3, mayo-junio 1926, págs. 140-166.
- II. “La lírica puertorriqueña a mediados del siglo XIX”, año XIII, 1926, págs. 333-355.
- III. “La lírica puertorriqueña mediados del siglo XIX”, año XIV, núm. 2, marzo-abril 1927, págs. 89-104.
- _____. *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas*, Bilbao, Editorial Vasco Americana, S. A., 1968.
- Cortón, Antonio, “Prólogo”, *La religión del amor*, Madrid, Tipografía de Manuel G. Hernández, 1886.
- Curet de De Anda, Miriam, *La poesía de José Gautier Benítez*, Río Piedras, Universitaria, 1980.
- Fernández Juncos, Manuel, “Origen y desarrollo de la poesía puertorriqueña”, *Plumas amigas*, fascículo I, San Juan, Cantero, Fernández y Co., 1912, págs. 1-8.

Franco Oppenheimer, Félix, *Imagen de Puerto Rico en la poesía*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1972.

Fránquiz, José A., "Tapia", prólogo a *La sataniada*, de Alejandro Tapia y Rivera, San Juan, Imprenta Venezuela, 1945, págs. 9-13.

_____. "Perfil de lo humano y contorno de lo divino en la poesía del Padre Juan Rivera", *Crítica y antología de la poesía puertorriqueña*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.

_____. "Conferencias sobre estética y literatura", prólogo a *Conferencias sobre estética y literatura*, de Alejandro Tapia y Rivera, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1968, págs. 9- 19.

_____. *Ensayos I*, Ponce, Casa Paoli, 1991.

_____. *Ensayos III*, Ponce, Casa Paoli, 1992.

_____. *Ensayos IV*, Ponce, Casa Paoli, 1992.

Girón, Socorro, *Vida y obra de María Bibiana y Alejandrina Benítez*, Palma de Mallorca, Imprenta Mossén Alcover, 1967.

_____. *Vida y obra de José Gautier Benítez*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.

González, José Luis, "Literatura e identidad nacional en Puerto Rico", *El país de los cuatro pisos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, Inc., 1980, págs. 45-90.

Gullón, Ricardo, "Situación de Palés", *La Torre*, vol. VIII, núms. 29-30, enero-julio 1960.

Jesús, Carmelo de, "Lo apolíneo y lo dionisiaco en la religiosidad de Luis Palés Matos", *Horizontes*, año XXVIII, núm. 55, octubre de 1984, págs. 15-24.

Jiménez de Báez, Ivette, *La décima popular en Puerto Rico*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1964.

"José P. H. Hernández: Homenaje en el centenario de su nacimiento (1892-1922)", *Revista de Estudios Generales*, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, año 9, núm. 9, vol. 1, junio 1994-junio 1995, págs. 187-342.

Literatura puertorriqueña negra del siglo XIX escrita por negros, Roberto Ramos Perea, editor, San Juan, Ateneo Puertorriqueño / Editorial LEA / Archivo Nacional del Teatro y Cine, 2009.

Literatura puertorriqueña: 21 conferencias, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.

Lluch Mora, Francisco, *Francisco Negroni Mattei: vida y obra*, Tesis inédita, Maestría en Artes en la Universidad de Puerto Rico, mayo de 1961.

_____. *La personalidad literaria de Francisco Negroni Mattei*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1964.

_____. “Lo trascendental en Evaristo Ribera Chevremont”, *Miradero*, San Juan, Editorial Cordillera, 1966.

_____. “Cuatro estadios del sentimiento religioso en la poesía de Luis Palés Matos”, *Miradero*, San Juan, Editorial Cordillera, 1966.

Lluch Vélez, Amalia, *La décima culta en la literatura puertorriqueña*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

López-Baralt, Mercedes, *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 1997.

Losada, Ana María, “Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez”, *Asomante*, año III, vol. III, núm. 1, enero-marzo 1947, págs. 61-74.

Martín, José Luis, *Alejandro Tapia y Rivera y su poema La sataniada*, Río Piedras, Ediciones del Ateneo Universitario, 1957.

Matos Paoli, Francisco, “José P. H. Hernández”, *Asomante*, año II, vol. II, núm. 4, octubre-diciembre 1946, págs. 70-81.

Meléndez, Concha, *Signos de Iberoamérica*, México, Imprenta Manuel León Sánchez, S. C. L., 1936.

_____. “Presencia jesucristiana en la poesía de Luis Palés Matos”, *Asomante*, año XV, vol. XV, núm. 3, julio-septiembre 1959, págs. 63-66.

Olivera, Otto, *La literatura en periódicos y revistas de Puerto Rico, siglo XIX*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1987.

Ramos Perea, Roberto, “Sama: Vida y obra, estudio preliminar”, *Obras completas de Manuel María Sama*, San Juan, Editorial LEA, 2000, págs. 7-71.

“Relación verídica en la que se da noticia de lo acaecido en la Isla de Puerto Rico a fines del año 46 y principios del 47, con motivo de llorar la muerte de nuestro Rey y Señor Don Felipe Quinto y celebrar la exaltación a la Corona de nuestro señor Don Fernando Sexto ... 19

- de febrero de 1747", *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Tomo V, Cayetano Coll y Toste, editor, San Juan, Tipografía Cantero, Fernández y Co., 1918, págs. 148-193.
- Ribera Chevremont, Evaristo, "Disquisiciones literarias: Entrevista con José de Diego", *Unidad y esencia del ethos puertorriqueño*, vol. II, Eugenio Fernández Méndez, editor, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1954, págs. 28-33.
- Rivera de Álvarez, Josefina, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, Madrid, Ediciones Partenón, S. A., 1983.
- _____. *Panorama histórico de la literatura puertorriqueña. (Diccionario de literatura puertorriqueña, tomo I)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985.
- Rivera Rivera, Eloísa, *La poesía puertorriqueña antes de 1843*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981.
- Rodríguez Escudero, Néstor A., *José de Diego: El caballero de la raza*, Quebradillas, Imprenta San Rafael, 1992.
- Rodríguez Morales, Luis M., "El tema religioso en la poesía de José de Diego", *Ensayos y conferencias*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1962, págs. 59-80.
- Rosa-Nieves, Cesáreo, *La lámpara del faro*, tomo I, San Juan, Club de Prensa, 1957.
- _____. *La lámpara del faro*, tomo II, San Juan, Club de Prensa, 1960.
- _____. *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, (dos tomos), San Juan, Editorial Campos, 1963.
- _____. *Voz folklórica de Puerto Rico*, Sharon, Connecticut, Troutman Press, 1967.
- _____. *La poesía en Puerto Rico*, San Juan: Editorial Edil, Inc., 1969.
- _____. *Ensayos escogidos*, Publicaciones de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, Cuaderno núm. 5, 1970.
- _____. *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico* (dos tomos), San Juan, Editorial Universitaria, 1971.
- Semidei Vázquez, José A., *El Padre Juan V. Rivera Viera*, Yauco, Editorial Barinas, 1986.
- Siaca Rivera, Manuel, *José P.H. Hernández: vida y obra*, San Juan, Editorial Coquí, 1965.
- Teatro obrero en Puerto Rico (1900-1920)*, Antología, Rubén Dávila Santiago, editor, Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1985.

Torres Delgado, René, *José de Diego*, Río Piedras, Editorial Cultural, Inc., 1982.

Vasallo Forés, Francisco, "Aguinaldo del Buen Viejo. XI carta a los muchachos grandes", *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 3, núm., 193, 2 de enero de 1841, págs. 3-6.

Vieta de Miranda, Providencia, *Vida y obra de José Mercado (Momo)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.

Religión/ Espiritualidad

Abellán, José Luis, *Historia del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1996.

Agosto Cintrón, Nélica, *Religión y cambio social en Puerto Rico (1989-1940)*, Río Piedras, Ateneo Puertorriqueño/ Ediciones Huracán, 1996.

Álvarez, Ernesto, *Eros y mística en la poesía de José P. H. Hernández*, Arecibo, Ediciones Boán, 2011.

Báez Rivera, Emilio Ricardo, *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del inefable*, Universidad de Navarra, Biblioteca Indiana, 2012.

Biblia de Jerusalén, Bilbao, Desclée De Brouwer, 2009.

Brau, Salvador, "La herencia devota", *Ensayos*, Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1972.

Cardenal, Ernesto, *Este mundo y otro*, Madrid, Editorial Trotta, S. A., 2011.

Cortón, Antonio, *Patria y cosmopolitismo*, Madrid, Imprenta de J. M. Pérez, 1881.

Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1992.

_____. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.

Elizalde, Ignacio, *Literatura y espiritualidad*, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1983.

El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad, Luce López-Baralt y Lorenzo Piera, eds., Madrid, Editorial Trotta, S. A., 1996.

Fontáñez, José, "Transición religiosa en Puerto Rico", *Hómines*, vol. 6, núm. 2, julio 1982 - enero 1983, págs. 145-148.

García Leduc, José Manuel, *Intolerancia y heterodoxia en Puerto Rico, siglo XIX*, San Juan, Isla Negra Editores, 2009.

- Hatzfeld, Helmut, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1976.
- Hernández, Carmen Dolores, “Dios en la poesía”, “Gelibros”, *El Nuevo Día*, San Juan, 7 de abril de 1996, pág. 16.
- Herrán, Laurentino M., *Mariología poética española*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- Huerga, Álvaro, *La implantación de la Iglesia en el Nuevo Mundo*, Ponce, Universidad Católica de Puerto Rico, 1987.
- _____. *Los obispos de Puerto Rico en el siglo XVII*, Ponce, Universidad Católica de Puerto Rico, 1989.
- _____. *Biografía pastoral de Juan Alejo Arizmendi (1760-1814)*, Ponce, Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 1992.
- Johnston, William, *Mística para una nueva era: De la teología dogmática a la conversión del corazón*, Bilbao, Desclée De Brouwer, 2003.
- Kardec, Allan, *El evangelio según el Espiritismo*, San Juan, Tipografía Boletín Mercantil, 1917.
- Kempis, Tomás de, *Imitación de Cristo*, Buenos Aires, San Pablo, 2011.
- Lao Tzu, *Tao Te Ching*, Madrid, Gaia Ediciones, 1999.
- López-Baralt, Luce, *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- _____. “La alquimia del amor en san Juan de la Cruz y en la espiritualidad tántrica de la India”, *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, Luce López-Baralt, editora, Madrid, Editorial Trotta, 2013.
- López Cantos, Ángel, *La religiosidad en Puerto Rico (Siglo XVIII)*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1992.
- McDannell, Colleen y Benhard Lang, *Historia del cielo*, Madrid, Taurus, 1990.
- Moeller, Charles, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, Tomo IV, Madrid, Gredos, 1964.
- Nácar-Colunga, *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Ortiz Aponte, Saily, *La esoteria en la narrativa hispanoamericana*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1977.

- Pané, Ramón, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Siglo XXI, 1988.
- Paniagua Serracante, J., *Nuestra herencia espiritual*, San Juan, Imprenta Puerto Rico, 1942.
- Pedrosa Izarra, Ciriaco, *Religión y religiones en los poetas*, Madrid, Ediciones Fax, 1973.
- Perea, Juan Augusto y Salvador Perea, "Nuestra Señora en la Historia Puertorriqueña Vetustísima y su Santuario de la Monserrate en Hormigueros", *Boletín y revista diocesana de Ponce*, Ponce, febrero de 1944, págs. 183-189.
- Picó, Fernando, "El catolicismo popular en el Puerto Rico del siglo XIX", *Virgenes, magos y escapularios: Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*, Ángel Quintero, editor, San Juan, Universidad de Puerto Rico / Sagrado Corazón / Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1998.
- Prades, José A., *Lo sagrado*, Barcelona, Ediciones Península, 1998.
- Ramos, Mattei, Carlos J., *Concilio Vaticano II: Conceptos y supuestos*, edición del autor, Charleston, E. U., 2011.
- Reichard de Cancio, Haydée E., *Puerto Rico: Quinientos años de la mano de María*, Segunda edición, San Juan, Editorial Tiempo Nuevo, 2010.
- Royston Pike, Edgar, *Diccionario de las religiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Sainz Rodríguez, Pedro, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1984.
- Sales, Sister María de, *Sentimiento religioso en la lírica puertorriqueña*, Tesis inédita de maestría, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, s. f.
- Santaella, Esteban, *Historia de los Hermanos Cheos*, segunda edición, Rincón, MB Publishers de Puerto Rico, 2003.
- Santayana, George, *Interpretaciones de poesía y religión*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1993.
- Silva Gotay, Samuel, "La religión y la cultura puertorriqueña", *Hómines*, vol. 6, núm. 2, julio 1982 - enero 1993, págs. 130-144.
- _____. *Protestantismo y política en Puerto Rico (1898-1930)*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.

_____. *Catolicismo y política en Puerto Rico bajo España y Estados Unidos. Siglos XIX y XX*, San Juan, La Editorial / UPR, 2005.

Torres Oliver, Luis J., *Estampas de mi iglesia*, Santo Domingo: Editorial Corripio, C. por A., 1989.

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1982.

Underhill, Evelyn, *La mística*, Madrid, Editorial Trotta, S. A., 2006.

Velasco, Juan Martín, *Mística y humanismo*, Madrid, PPC, Editorial y Distribuidora, S. A., 2008.

Vidal, Teodoro, *Tradiciones en la brujería puertorriqueña*, San Juan, Ediciones Alba, 1989.

Vírgenes, magos y escapularios, Ángel G. Quintero Rivera, ed., San Juan, Universidad de Puerto Rico/ Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1998.

Zayas Micheli, Luis O., *El catolicismo popular en Puerto Rico*, Ponce, edición del autor, 1990.

Modernismo

Anderson Imbert, Enrique, “Rubén Darío, poeta”, *Diez estudios sobre Rubén Darío*, Juan Loveluck, ed., Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, S. A., 1967, págs. 11-48.

_____. “Sincretismo religioso”, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, págs. 197-213.

Azam, Gilbert, *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Anthropos, 1989.

Barreda-Tomás, Pedro M., “Elementos religiosos en la poesía de Rubén Darío”, *Homenaje a Rubén Darío (1867-1967)*, Aníbal Sánchez-Reulet, ed., Los Ángeles, Centro Latinoamericano Universidad de California, 1970, págs. 139-149.

Centeno Añeses, Carmen, *Modernidad y resistencia: Literatura obrera en Puerto Rico (1898-1910)*, San Juan, Ediciones Callejón, 2005.

Concha, Jaime, “El tema del alma en Rubén Darío”, *Diez estudios sobre Rubén Darío*, Juan Loveluck, ed., Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, S. A., págs. 49-71.

Cózar Castañar, Juan, *Modernismo teológico y modernismo literario*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

Darío, Rubén, *Los raros*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1905.

_____. *El Modernismo y otros ensayos*, Iris M. Zavala, ed., Madrid, Alianza Editorial, 1989.

El festival Rubén Darío en Puerto Rico, Jaime A. Rosas Rivera, ed., Mayagüez, Recinto Universitario de Mayagüez, 1971.

El Modernismo visto por los modernistas, Ricardo Gullón, ed., Barcelona, Guadarrama/ Punto Omega, 1980.

Esteves, José de Jesús, "El modernismo en la poesía", *Conferencias dominicales dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico*, San Juan, Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914, págs. 238-253.

Estudios críticos sobre el modernismo, Homero Castillo, ed., Madrid, Gredos, 1974.

Fahr-Becker, Gabriele, *El Modernismo*, Barcelona, Konemann, 1996.

Fernández, Teodosio, *La poesía hispanoamericana (hasta final del Modernismo)*, Madrid, Taurus, 1989.

Ferreres, Rafael, *Los límites del modernismo y del 98*, Madrid, Taurus, 1964.

González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, S. A., 1983.

Gullón, Ricardo, *Directrices del Modernismo*, Madrid, Editorial Gredos, 1963.

Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

Laguette, Enrique A, *La poesía modernista en Puerto Rico*, San Juan, Editorial Coquí, 1969.

Litvak, Lily, *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.

López Estrada, Francisco, "Prerrafaelismo y religiosidad", *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Editorial Planeta, págs. 117-123.

Losada, Ana María, "Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez", *Asomante*, año III, vol., III, núm., 1, enero-marzo 1947.

Mainer, José-Carlos, *Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial Crítica, 1979. (*Historia crítica de la literatura española*, VI., Francisco Rico, ed.).

- Mapes, Erwin K, *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío*. Managua, Ediciones de la Comisión Nacional para la celebración del centenario del nacimiento de Rubén Darío, 1966.
- Martín, Carlos, *América en Rubén Darío*, Madrid, Gredos, 1972.
- Martínez Masdeu, Edgar, *La crítica modernista y el modernismo en Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- Palau de Nemes, Graciela, "Tres momentos del misticismo de lo erótico en la poesía del siglo XX: Darío, Jiménez y Paz", *Homenaje a Rubén Darío (1867-1967)*, Aníbal Sánchez-Reulet, ed., Los Ángeles, Centro Latinoamericano Universidad de California, 1970, págs. 217-226.
- Polo García, Victoriano, *El modernismo - I: La pasión por vivir el arte*, Barcelona, Montesinos, 1987.
- Rahner, Hugo, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona, Herder Editorial, S. L., 2003.
- Rama, Ángel, *Rubén Darío: El mundo de los sueños*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1973.
- Rodríguez Ramón, Andrés, "Muy antiguo y muy moderno", *Permanencia de Rubén Darío*, Charlotte, North Carolina, Heritage Printers, Inc., 1967, págs. 31-52.
- Rodríguez Velázquez, Jaime, "Rubén Darío y el Modernismo en Puerto Rico", *Asomante*, vol. XXIII, núm. 1, enero-mayo 1967, págs. 64-70.
- Salinas, Pedro, "Pasó un búho sobre mi frente", *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, 1975, págs. 139-178.
- _____. "Divina psiquis, dulce mariposa", *ibíd.*, págs. 179-207.
- Schulman, Iván A., *Génesis del Modernismo*, México, El Colegio de México/ Washington University Press, 1966.
- _____. "El modernismo y el mundo moderno", *Poesía modernista hispanoamericana y española*, Schulman y Picón Garfield, editores, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.
- Schulman, Iván A. y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1974.
- Tollinchi, Esteban, *Los trabajos de la belleza modernista 1848-1945...*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004.

Weidinger, Alfred, "Gustav Klimt: Judith versus Salomé", *Decadencia y revolución. Arte en Viena 1890-1910*, Catálogo de Exposición, Ponce, Museo de Arte de Ponce, 2014.

Ycaza Tigerino, Julio, "La muerte en la poesía de Rubén Darío", *Los nocturnos de Rubén Darío y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964, págs. 53-68.

Ycaza Tigerino, Julio y Eduardo Zepeda-Henríquez, "Lo religioso", *Estudio de la poética de Rubén Darío*, Managua, Comisión Nacional del Centenario Rubén Darío 1867-1967, 1967, págs. 7-52.

_____. "El tiempo", *ibíd.*, págs. 53-75.

Zavala, Iris M, *Rubén Darío: Bajo el signo del cisne*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.

Antologías poéticas

Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña, (Tres tomos), Cesáreo Rosa-Nieves, ed., Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1971.

Antología completa de poetas puertorriqueños, (Tres tomos), Carlos N. Carreras, ed., San Juan, 1922.

Antología de décimas cultas de Puerto Rico, Cesáreo Rosa-Nieves, ed., San Juan, Editorial Cordillera, Inc., 1971.

Antología de poesía puertorriqueña II. Modernismo y postmodernismo, Rubén Alejandro Moreira, ed., San Juan, Tríptico Editores, 1993.

Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico, Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegría, eds., San Juan, Real Hermanos, Tipógrafos, 1918.

Antología general de la literatura puertorriqueña, Tomo I., Josefina Rivera de Álvarez y Manuel Álvarez Nazario, eds., Madrid, Ediciones Partenón, S. A. 1982.

Antología general de la poesía puertorriqueña, Laura Ríos, ed., Hato Rey, Borikén Libros, Inc., 1982.

Antología puertorriqueña, Jorge Alonso Fernández, comp., San Juan, Puerto Rico, 1912.
Antología puertorriqueña. Prosa y verso, Manuel Fernandez Juncos, ed., New York, Hinds, Hoyden and Eldredge, Inc., 1952.

El cancionero de Borinquen, [1846], San Juan, Editorial Coquí, 1968.

El modernismo en Puerto Rico, Luis Hernández Aquino, ed., San Juan, Editorial Universitaria, 1967.

El modernismo - II: Una antología, Victoriano Polo García, ed., Barcelona, Montesinos, 1987.

Gozos devocionales de la tradición puertorriqueña, Marcelino Canino Salgado, ed., Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1974.

Para entendernos: Inventario poético puertorriqueño, Siglos XIX y XX, Efraín Barradas, ed., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992.

Parnaso puertorriqueño, Enrique Torres Rivera, ed., Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1920.

Poesía modernista hispanoamericana y española, Iván A. Schulman y Evelyn Picón Garfield, eds., San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.

Poesías con sabor criollo, Luis Llorens Torres, ed., Mayagüez, Tipografía Colón y Rildiris, [s.f.].

Poetas de Cuba y Puerto Rico, Colección escogida de poesías de Avellaneda, Heredia, Mendive, Milanés y Tapia, Barcelona, Seix-Editor, [1887?].

Poetas puerto-riqueños, José M. Monge, Manuel M. Sama y Antonio Ruiz Quiñones, eds., Mayagüez, Martín Fernández, ed., 1879.

Poetas puertorriqueños, María Luisa de Angelís, comp., San Juan, Puerto Rico, [1920?].

20 poetas modernistas puertorriqueños, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.

Poetas

“A la Virgen” (anónimo), *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 4, núm. 98, 7 de diciembre de 1842, págs.782-783.

Alonso, Manuel A., *El Gíbaro*, Eduardo Forastieri-Braschi, editor, San Juan, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Editorial Plaza Mayor, 2007.

Álvarez Marrero, Francisco, *Antología*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1965.

Blanco, Antonio Nicolás, *El jardín de Pierrot*, San Juan, Compañía Editorial Antillana, 1914.

_____. *Y muy sencillo*, San Juan, Standard Printing Works, 1919.

- _____. *Alas perdidas*, San Juan, Puerto Rico, [1928?].
- _____. *Antología*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1959.
- Brau, Salvador, "Mi camposanto", *Un poema de Brau*, Antonio Cortón, editor, San Juan, Tipografía Boletín Mercantil, 1905.
- Castellanos, Juan de., *Elegía a la muerte de Juan Ponce de León*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.
- Cordero, Modesto, *Melodías*, San Germán, Imprenta "El Águila", 1883.
- _____. *Flores criollas*, Ponce, Imprenta "El Telégrafo", 1895.
- _____. *Junto al ara*, Mayagüez, Tipografía Voz Escolar, [1919?].
- _____. *Sol poniente*, San Juan, Puerto Rico, 1933.
- Corchado y Juarbe, Manuel, *Obras completas*, Tomo I, Barcelona, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975.
- Cruz, San Juan de la, *Obras completas*, Maximiliano Herráiz, editor, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1992.
- Darío, Rubén, *Obras poéticas completas*, Alberto Ghirardo, ed., Santo Domingo, Editora Alfa & Omega, 1986.
- _____. *Prosas profanas y otros poemas*, París / México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1901.
- _____. *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Dávila, José A., *Almacén de baratijas*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1941.
- _____. *Motivos de Tristán*, Bayamón, Puerto Rico, 1941.
- _____. *Vendimia*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1960.
- _____. *Poemas*, San Juan, Editorial Cordillera, 1964.
- Dávila, Virgilio, *Obras completas. Virgilio Dávila*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- _____. *Tipos de ahora / Autobiografía*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1989.

- Derkes, Eleuterio, *Poesías*, Puerto Rico, Imprenta del Comercio, 1871.
- Diego, José de, *Sor Ana*, Mayagüez, Tipografía Comercial, 1887.
- _____. *Jovillos*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1916.
- _____. *Pomarrosas*, Barcelona, Editorial Maucci, 1916.
- _____. "Por la fe y por la patria", *Obras completas*, Tomo II, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1973, págs. 85-89.
- _____. *Cantos de pitirre*, San Juan, Editorial Cordillera, 1975.
- _____. *Cantos de rebeldía*, San Juan, Editorial Cordillera, 1975.
- Domínguez, José de Jesús, *Las huríes blancas*, Mayagüez, Tipografía Comercial, 1886.
- _____. "Poesías", *Asomante*, año III, vol. III, núm. 1, enero-marzo 1947, págs. 56-60.
- _____. *Ecos del siglo*, San Juan, Editorial LEA, 2007.
- Echevarría, Juan Manuel, "Poesía", *Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico*, año 4, núm. 27, 2 de abril de 1842, pág. 214.
- Espada Rodríguez, José, *Iris*, Yauco, Imprenta Santiago Negroni, 1917.
- _____. *A la sombra de la esfinge*, San Juan, Compañía Tipográfica *El compás*, 1920.
- _____. *Canto a los argonautas y otros poemas*, Yauco, Ediciones Yaurinquen, 1958.
- _____. *Isla Peñón*, Yauco, Talleres Gráficos Ariel Offset, 1962.
- _____. *Verso y prosa*, José Juan Báez Fumero y María de los Milagros Pérez, editores, Yauco, Taller de Investigación y Desarrollo Cultural, 1990.
- Esteves, José de Jesús, *Crisálidas*, Humacao, Imprenta de F. Otero, 1909.
- _____. *Rosal de amor*, San Juan, Tipografía Real, 1917.
- _____. *Obra poética. José de Jesús Esteves*, San Juan, Editorial Tiempo Nuevo, 2013.
- _____. *Poemas selectos*, Santurce, Imprenta Arce, [s. f.].

Gautier Benítez, José, "Poesías de José Gautier Benítez", *Vida y obra de José Gautier Benítez*, Socorro Girón, editora, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980, págs. 295-565.

Hernández, José P. H., *Coplas de la vereda*, San Juan, Standard Printing Work, 1919.

_____. *El último combate. Elegías*, San Juan, Editores *La Democracia*, Inc., 1921.

_____. *Cantos de la sierra*, San Juan, Editorial Puerto Rico Ilustrado, 1925.

_____. *Antología*, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1956.

_____. *Poesías*, (2 tomos), San Juan, Editorial Coquí, 1965.

Ibn 'Arabi de Murcia, "Cuando se muestre mi Amado", *La taberna de las luces*, Antología, Pablo Beneito, editor, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2004.

Jiménez, Juan Ramón, *Jardines lejanos*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1904.

_____. *Antología poética*, Vicente Gaos, ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.

_____. *Lírica de una Atlántida*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, S. A., 1999.

Lago, Jesús María, "Epifanía", *La Democracia*, 4 de enero de 1908, pág. 1.

_____. "Navidad de paz", *La Democracia*, 31 de diciembre de 1909, pág. 1.

_____. "La flota de los sueños", *Puerto Rico Ilustrado*, año III, núm. 115, 11 de mayo de 1912, pág. 27.

_____. "Credo", *Gráfico*, año XV, núm. 15, San Juan, 11 abril de 1914, s.n.

_____. *Cofre de sándalo*, Madrid, Tipografía Artística, 1927.

_____. "En un día del Corpus", *Jesús María Lago: vida y obra*, Tesis inédita de Carmen Delia Suria de Crespo, Universidad de Puerto Rico, 1957, págs. 99-100.

_____. *Antología*, Ángel Luis Morales, prólogo y selección, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1959.

_____. *Cofre de sándalo y otros poemas*, Pedro H. Hernández Paralitici, comp., Utuado, Editorial Ubec, 1973.

Llorens Torres, Luis, *Luis Llorens Torres. Obra poética*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2010.

- Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, Salamanca, Anaya, 1964.
- Manrique, Jorge, *Poesías completas*, Madrid, Biblioteca EDAF, 1968.
- Matheu y Adrián (Matheu de Rodríguez), Fidela, "A Jesús en la Navidad", *La reforma*, año VI, núm. 900, Yauco, Puerto Rico, 22 de noviembre de 1924, pág. 4.
- _____. *Obra poética inédita*, Ernesto Álvarez y Haydée de Jesús, editores, Arecibo, Ediciones Boán, 2010.
- Mercado, José (Momo), *Virutas*, San Juan, Imprenta F. J. Marxuach, 1900.
- Moll Boscana, Aristides, *Mi misa rosa*, Ponce, edición del autor, 1905.
- Morales Ferrer, Adalberto, *La religión del amor*, Madrid, Tipografía de Manuel G. Hernández, 1886.
- Muñoz Rivera, Luis, *Obras completas: Poesía*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.
- Nervo, Amado. *Perlas negras. Místicas*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1973.
- Palés Anés, Vicente, *El cementerio*, Guayama, Tipografía El Independiente, 1917.
- Palés Matos, Luis, *Poesía completa y prosa selecta*, Margot Arce de Vázquez, ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- _____. *La poesía de Luis Palés Matos*, Mercedes López-Baralt, editora, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Pérez Pierret, Antonio, *Bronces*, San Juan, Compañía Editorial Antillana, 1914.
- _____. *Antología*, Selección y prólogo de Félix Franco Oppenheimer, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1959.
- _____. *Obra poética*, Antonio Colberg Pérez, comp., San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- Poe, Edgar Allan, *Edgar Allan Poe: Páginas escogidas*, Traducción y prólogo de Marcela Testadiferro, Buenos Aires, NEED, 1997.
- Ramírez de Arellano, Clemente, *La poesía*, (folleto), Composición premiada con un Pensamiento de Oro en el Certamen Científico y Literario celebrado por la Sociedad Económica de Amigos del País, 19 de marzo de 1896.

Rivera Chevremont, Evaristo, *Desfile Romántico*, San Juan, Real Hermanos, Tip., [1914?].

_____. *El templo de los alabastros*, Madrid, Ediciones Ambos Mundos, 1919.

_____. *Antología Poética*, María Teresa Babín y Jaime Luis Rodríguez, eds., Hato Rey, Editorial del Departamento de Instrucción Pública, 1967.

_____. *Evaristo Ribera Chevremont. Obra poética* (dos tomos), Río Piedras, Editorial Universitaria, 1980.

Rivera Viera, Juan V., *Cármina Sacra (Versos para creyentes)*, Barcelona, Luis Gili, Librero-Editor, 1924.

_____. *Cármina Amaritúdinis (Elegías de un huérfano)*, Barcelona, Luis Gili, Librero-Editor, 1925.

_____. *Obra literaria del Padre Juan Vicente Rivera Viera*, Santiago Maunez Vizcarrondo, compilador, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.

Rodríguez de Tió, Lola, *Obras completas*, tomo I, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968.

_____. *Obras completas*, tomo II, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.

Rosa-Nieves, Cesáreo, *Francisco de Ayerra y Santa María*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1948.

Tablada, José Juan, *Tres libros: Un día..., Li Po y otros poemas, El jarro de flores*, Madrid, Hiperión, S. L., 2000.

Tapia y Rivera, Alejandro, *Misceláneas*, Puerto Rico, González y Co., Editores, 1880.

_____. *La sataniada*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1967.

Torres, José Guillermo, *Impresiones*, San Germán, Imprenta y Librería "El Águila", 1884.

_____. "Dudas", *Plumas amigas*, San Juan, Imprenta Cantero, Fernández y Co., 1912.

_____. "Fe, esperanza y caridad", *Alma Criolla*, San Germán, año I, núm. 10, 4 de febrero de 1906, pág. 80.

Zeno Gandía, Manuel, *Poesías*, Margarita Gardón Franceschi, ed., San Juan, Editorial Coquí, 1969.

