

*EL FUEGO Y SU AIRE,*  
SINTESIS DEL NOVELAR DE ENRIQUE  
A. LAGUERRE

«Soy universal por haber nacido en algún punto  
de esta tierra.» (*El fuego y su aire*).

Al buscar una cifra que encierre el compromiso de humanista y el concepto del novelar en Enrique A. Laguerre, nos inclinamos por la que acomodamos en epígrafe. No porque la creamos original —para Ortega y Gasset «el individuo no puede orientarse en el universo sino al través de su raza porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera»<sup>1</sup>; y Jean Paul Sartre sostiene que «la universalidad del género humano está en el horizonte del grupo concreto e histórico de los lectores»<sup>2</sup>—, sino porque en nuestro novelista va entrañablemente unida a su vida histórica y a su función de escritor. Porque en Puerto Rico se mueve sobre ascuas y vive al rojo vivo la problemática socio-cultural y políticoeconómica que nos aqueja a todos los puertorriqueños es que bebe el cáliz hasta las heces para encontrar la íntima comunión con su pueblo. Por estas palabras que pone en voz de Adalberto Linares, la conciencia ideológica de la novela que nos ocupa, podemos filtrar el nacionalismo y el socialismo que constituyen la esencia de la obra completa —lo mismo en el ensayo, en el cuento, en el teatro, en las antologías, así como en las novelas— del escritor puertorriqueño. En Laguerre se concentran la realidad y el anhelo de Puerto Rico. Novela la epopeya del corazón puertorriqueño. Su obra es síntesis de la vida histórica colectiva desde el despertar en la toma de conciencia de pueblo en el siglo XIX.

---

<sup>1</sup> JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. Madrid, 1957, pág. 129.

<sup>2</sup> JEAN PAUL SARTRE: *¿Qué es la literatura?*, Editorial Losada. Buenos Aires, 1969, pág. 94.

Galdós<sup>3</sup> afirma que una de las maneras de estudiar la novela es a través de la sociedad; de la realidad vital de donde el novelista extrae su imagen. Este juicio lo creemos ineludible para el estudio de las novelas de Laguerre por su fuerte acento sobre la problemática sociopolítica de Puerto Rico.

La configuración social de la isla en el siglo XIX la componían en la sabana y costas las haciendas de caña con sus hacendados y los esclavos que en 1873 pasan a obreros libres; y en la sierra la hacienda de café con patronos y agregados. Alrededor de éstas los pequeños agricultores. Por ser cosechas de diferentes épocas se producía la constante inmigración lo que fomenta el mestizaje. Las injusticias sociopolíticas que trasuntan los novelistas de la época, Zeno Gandía, por ejemplo, subrayan un mundo de transiciones.

Tras la Carta Autonómica concedida por España a Puerto Rico en 1897, la única autonomía legítima en nuestra historia política, vino la invasión norteamericana en 1898 cortando de raíz cuanta esperanza en la sucesión histórica cuya gradación ascendente irradiaba con encomio la meta de un destino de acuerdo con la idiosincrasia nacional. De este modo se desvía el rumbo de la historia de Puerto Rico: nuevos patrones culturales; nuevos principios religiosos; nuevas estructuras sociales y nuevo enfoque de la vida. Es el trauma en que se produce la fractura entre el ser y el actuar. Encarna en Puerto Rico el dilema hamletiano *del ser o no ser*. Esta realidad metafísica es la que señala Manrique Cabrera al interpretar el trauma:

... Es aquí precisamente, aquí, en lo vivo, en la mera raíz del existir histórico, *ad interiorem*, donde cobra rotunda resonancia el trauma que decimos. Trauma que a su vez rubrica la más amarga de las frustraciones de la experiencia colectiva isleña<sup>4</sup>.

La historia de Puerto Rico en nuestro siglo puede agruparse en dos etapas de acuerdo con la sustancia colonialista que la particulariza: primera y segunda fase de la transculturación. La primera sigue unos métodos directos cuyos componentes esenciales son: enseñanza en inglés, gobierno nombrado por la metrópoli, monopolio y acaparamiento de las tierras, violencia armada para la sofocación de los movimientos

---

<sup>3</sup> BENITO PÉREZ GALDÓS: *Ensayos de crítica literaria*, Ediciones Península. Barcelona, 1972, pág. 176.

<sup>4</sup> LUIS O. ZAYAS MICHELI: *Francisco Manrique Cabrera y la generación del treinta*, tesis inédita en la Universidad de Puerto Rico, 1969, pág. 42.

de liberación. Esta fase, que comienza con el 98 y se extiende hasta 1940, culmina en los treinta con el renacer en la conciencia puertorriqueña que la generan distintos factores: la depresión económica mundial; la fundación, por Federico de Onís, del Departamento de Estudios Hispánicos; edad de oro del nacionalismo puertorriqueño.

Los escritores de la generación del treinta nacen entre 1895 y 1910, según los límites cronológicos que le fijara Concha Meléndez<sup>5</sup>, época trágica y violenta que afectará al destino histórico del mundo: la creación del imperio norteamericano. Los del treinta son hombres acorralados entre dos mundos y las primeras víctimas que padecen los rigores de la transculturación. Se dan a la tarea, con espíritu de la generación del 98, de revisar con visión crítica la vida toda del pueblo puertorriqueño: examinan la literatura, el folklore, el sistema educativo, estudian y defienden el idioma, concepción de lo jíbaro como la manera de ser nacional, estudio del hombre jíbaro dentro de su situación sociopolítica conflictiva, rescate de las tierras... Del 98 español cogen el método para estudiar el alma puertorriqueña: la triple vía del paisaje, paisanaje y manifestaciones espirituales. España, diestra en reconquistas, también ayuda a la recuperación de la puertorriqueñidad hispánica. Para esa época visitan la isla egregias figuras de la intelectualidad española del momento: Tomás Navarro Tomás, Angel del Río, Federico de Onís, Américo Castro, Angel Valbuena Prat, Manuel García Blanco, Fernando de los Ríos, Amado Alonso... Dice Manrique Cabrera que para los estudiantes puertorriqueños «era beber las viejas savias de la lengua en cántaros de fresca juventud»<sup>6</sup>.

Con el cuarenta los hombres del treinta experimentan una de las más trágicas desilusiones: pasar de la restauración puertorriqueñista al asimilismo sofocador. Vuelve Manrique Cabrera, otra de las figuras paradigmas del esplendor treintista, a describirnos su desolación espiritual con el nuevo estado de cosas:

... De los treinta trajimos las grandes cicatrices. Tenaces luchas, forcejeo y logros. Pero también esa desilusión de alguien que vio la estrella, que trabajó la estrella y hasta sufrió su luz terrible por cercana, que la tuvo al cantío de las manos, como salario mínimo de quien se sabe ganar el pan sudándole la frente<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> CONCHA MELÉNDEZ: *Literatura de ficción en Puerto Rico*, Editorial Cordillera. San Juan de Puerto Rico, 1971, pág. 99.

<sup>6</sup> FRANCISCO MANRIQUE CABRERA: «Notas sobre la novela puertorriqueña en los últimos veinticinco años», en *Asomante*, núm. 1, enero-marzo de 1955, pág. 28.

<sup>7</sup> LUIS O. ZAYAS MICHELI: *op. cit.*, pág. 31.

La era del cuarenta, cuyo máximo arquitecto es el Partido Popular Democrático, representa la culminación del proceso transculturativo, aunque con resortes elípticos y tónica eufemística. Ahora se enseña en español y hay un gobierno interno propio. Con la transmutación de una sociedad semiagrícola a una industrial de tipo norteamericano se importan a la isla todas las costumbres, gustos y enfoques de la vida del pueblo colonizador. La civilización tecnocrática arranca cuanta raíz y raicilla de las esencias jíbaras. Se han esfumado aquellos caracteres que nos particularizaban en el contexto hispánico. Con la emigración a Nueva York se crea un nuevo tipo social conocido como *nuyorrican*. Este regresa a su tierra y fomenta la anglicización particularmente en la lengua. A ello responde el llamado que hiciera Américo Castro:

Ahora bien, la mezcolanza de vocablos, los híbridos, ni ingleses ni españoles, dificultarán la tarea del bilingüismo a quienes no tengan ocasión de estudiar en el norte —los cuales a su vuelta corren el riesgo de anglicizar aún más vuestra lengua, si no han tenido una sólida instrucción en español—. Así como los Estados Unidos están expuestos a desculturizarse si no se produce una reacción de fe enérgica, del mismo modo vuestra lengua corre el riesgo de convertirse en una jerga, si no atajáis a tiempo (aún no es tarde) los destrozos idiomáticos ya muy visibles<sup>8</sup>.

René Marqués, uno de los escritores más destacados de la generación del cuarenta, nos ofrece un cuadro de la problemática puertorriqueña en nuestros tiempos:

El experto ojo sociológico podría descubrir en nuestra realidad síntomas graves que cierran, más sombríamente que nunca, el horizonte. La quiebra estrepitosa de valores morales y éticos ante el apogeo de las bienandanzas económicas, la perceptible actitud cívica, no ya en las generaciones maduras, sino, desgraciada y acentuadamente, en los grupos más jóvenes, y la espantosa confusión intelectual y espiritual del puertorriqueño frente al asedio total de que es objeto para lograr su conformista aceptación del *statu quo*, son algunos de los signos reveladores de cómo se han roto las defensas tradicionales que este pueblo mantuvo por

---

<sup>8</sup> AMÉRICO CASTRO: «Nuestro idioma como expresión de vida, instrumento de cultura y exigencia de responsabilidad», en *Conferencia sobre la enseñanza de la lengua* (Antología de 23 conferencias), Editorial del Departamento de Instrucción Pública. Estado Libre Asociado, 1965, pág. 21.

siglos para conservar su personalidad e integridad colectivas. Quizá nunca como hoy estuvo en mayor peligro la esencia del ser puertorriqueño. Nunca como hoy la colonia había logrado hacer del puertorriqueño un ser tan auténticamente colonialista. (Su misma inconsciencia respecto a este hecho es prueba fehaciente de que el hecho existe.) Si antes fue posible percibir en el pueblo recursos potenciales para combatir la colonia económica y política, hoy el más capacitado equipo de sociólogos, antropólogos y psicólogos, tendría que bucear muy hondo para dar con potencialidades capaces de ser útiles en la lucha contra la colonia moral y espiritual que tan impudicamente se desarrolla dentro de la operante realidad puertorriqueña <sup>9</sup>.

Mas el proceso no se ha consumado. Ya nos dice Memmi que *dentro del cuadro colonial la asimilación se ha revelado imposible* <sup>10</sup>. Existe un pueblo escindido, cuarteado en el devenir histórico. Puerto Rico es un pueblo que además de la angustia y la inseguridad del siglo forcejea entre el ser o ser otro. La obra iniciada por Ponce de León aún está viva. La mejor espada que nos legó fue la lengua que sigue aquí como un roble y como un Quijote velando las armas de la hispanidad acrisolada en el tríptico racial y cimentada en el yunque de tres continentes. Aquí está el español, no digamos el de España, sino el puertorriqueño, respondiendo con impetuoso dinamismo a las urgencias del pueblo de Puerto Rico. Las palabras de Rosenblat sobre el particular vienen a ser el elixir más efectivo para todos aquellos a los que nos duele en lo entrañable Puerto Rico:

... Es distinta la situación en Puerto Rico, casi estado de la Unión: el inglés, después de setenta años de ocupación norteamericana, inunda no sólo el léxico, sino hasta la sintaxis del habla urbana, pero el espíritu de independencia y el ideal cultural de las clases superiores mantienen la integridad y la belleza de la lengua literaria; en Puerto Rico es quizá donde tiene más bríos la tradición española <sup>11</sup>.

<sup>9</sup> RENÉ MARQUÉS: «Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual», sobretiro de *Cuadernos Americanos*. Méjico, 1959, pág. 68.

<sup>10</sup> ALBERT MEMMI: *Retrato del colonizado*, Ediciones de La Flor. Argentina, 1969, pág. 128.

<sup>11</sup> ANGEL ROSENBLAT: *Nuestra lengua en ambos mundos*, Salvat Editores, sociedad anónima. Navarra, 1971, pág. 97.

Acaso la suavidad fonética, el acento sincopado y el tono moderado que subraya Navarro Tomás<sup>12</sup> sean el timbre con que la historia patria ha hollado la lengua para nacionalizarla. Puede que a la postre la esencia definitoria de la personalidad puertorriqueña esté en esta amalgama cultural y que se cumpla la profecía lingüística de Rubén del Rosario:

Tarde o temprano, sin que nos demos cuenta de ello el español de América reclamará su independencia respecto al español de España, que habrá de sentirse orgulloso de retoñar en forma tan espléndida<sup>13</sup>.

Enrique Laguerre es el novelista más destacado de la generación del treinta y el mejor novelista puertorriqueño de todos los tiempos. Sus nueve novelas se agrupan entre las dos fases de la transculturación: *La llamarada*, *Solar Montoya*, *El 30 de febrero*, *La resaca* y *Los dedos de la mano*, a la primera época, y *La ceiba en el tiesto*, *El laberinto*, *Cauce sin río* y *El fuego y su aire*, a su segunda fase. Las de la primera época pueden subagruparse, a su vez, en novelas de la historia pasada, *La resaca* y *Los dedos de la mano*, y las novelas de historia presente, que comprenden las primeras tres: *La llamarada*, *Solar Montoya* y *El 30 de febrero*.

Las novelas de la primera fase de la transculturación trasuntan un mundo de profunda y auténtica puertorriqueñidad. Reproducen la vida puertorriqueña en los distintos contornos que determinan su personalidad. Desfilan por ellas las diversas tonalidades que repercuten en el ritmo vernáculo dentro del pentagrama universal. Ofrecen folklore, particularidades lingüísticas, leyendas, mitos, cuentos, supersticiones y creencias con que el puertorriqueño vuelca su intimidad. Pueblan al mundo compendiado la gama de tipos y caracteres portadores de los tintes forjadores de la nacionalidad.

Laguerre coincide con los demás escritores de su generación en la apasionada preocupación por las estructuras sociopolíticas que aquejan al Puerto Rico de su época. En todas sus novelas muestra una genuina solidaridad con el obrero y denuncia con calor las injusticias cometidas contra el proletariado. Como el arma principal del primer período transculturativo viene a ser la caña con los monopolios ausentistas que tie-

---

<sup>12</sup> TOMÁS NAVARRO TOMÁS: *El español en Puerto Rico*, Universidad de Puerto Rico. Río Piedras, 1966, págs. 111-114.

<sup>13</sup> Rubén del Rosario: «El destino de la lengua», en *Búsqueda y plasmación de nuestra personalidad*, de MARIANA ROBLES DE CARDONA, Editorial Club de la Prensa. San Juan de Puerto Rico, 1958, págs. 537-538.

nen su sede en las centrales azucareras, se lanza a la defensa del cafetal donde están los hontanares de la cultura. En las ciudades censura los arrabales formados por el pueblo que empieza a emigrar de las montañas en estos tiempos de transición.

Permea sus narraciones con un gris pesimismo y toma una actitud de radical escepticismo. Dicho espíritu lo absorbe de diversas fuentes: la problemática colonial; el enfrentamiento a los principios aguilotinantes del capitalismo norteamericano, la depresión económica y la angustia existencial derramada por el mundo. Ello lleva a Laguerre a presentar en sus novelas la problemática espiritual de carácter ecuménico traducida a la particular situación nacional.

Con *La llamarada*, la primera novela de Laguerre, aparecida en 1935, se incorpora la novelística puertorriqueña a la corriente hispanoamericana de la novela de la tierra. Así lo señalan sus mejores críticos del país: Antonio S. Pedreira<sup>14</sup> y Concha Meléndez<sup>15</sup>. Hay que subrayar que no se circunscribe a lo vernáculo que a decir de Zum Felde<sup>16</sup> y Ciro Alegría<sup>17</sup> caracteriza al género hispanoamericano. Laguerre compendia la problemática histórica de los obreros puertorriqueños en la plantación de caña como situación de la estructura psicológica del protagonista, Juan Antonio Borrás, cuyo dilema espiritual consiste en «la lucha entre el corazón y el cerebro», según confesión de él mismo. En una narración autobiográfica de episodios yuxtapuestos ofrece la realidad del presente histórico y uno de los grandes conflictos universales de nuestro tiempo. La novela mantiene el equilibrio entre lo psicológico y el tinglado de realidades nacionales.

*Solar Montoya* (1940), otra novela de plantación, es consustancialmente puertorriqueña. Compendia un retrato de la vida del pueblo en todos los matices que los tipos, caracteres, mitos, folklore, problemática moral la particularizan dentro del contexto hispánico. Más que la sucesión psicológica sobresale la visión en bloque de la realidad vital. Más interesa el jíbaro como personaje colectivo que la caracterización individual. A la postre Gonzalo Mora termina fundido en ese espíritu

<sup>14</sup> Antonio S. Pedreira: Prólogo a «La llamarada», en *Obras completas*, I, de ENRIQUE A. LAGUERRE, Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1962, pág. 22.

<sup>15</sup> CONCHA MELÉNDEZ: «Signos de Iberoamérica», en *Obras completas*, I, Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1970, pág. 403.

<sup>16</sup> ALBERTO ZUM FELDE: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa*, Editorial Guarania. Méjico, 1959, pág. 9.

<sup>17</sup> Ciro Alegría: «Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana», en *La novela hispanoamericana*, de JUAN LOVELUCK, Editorial Universitaria. Chile, 1969, pág. 125.

único. Ahora bien, no pierde universalidad, puesto que el tiempo es el auténtico personaje. La situación en que se manifiesta el tiempo es el cafetal: su decadencia y con ella el avance transculturativo que va escalando la sierra desde el manantial de la puertorriqueñidad y es depositaria de la eterna huella indígena.

Aunque la novela se apoya en la tercera persona, el autor se oculta en diversas ocasiones para entregar el hilo de la narración a distintos personajes, quienes cuentan leyendas en primera persona. Además, uno de los episodios se compone de cartas de tres de los personajes. De ese modo nos llega la realidad desde tres diferentes perspectivas.

En *El 30 de febrero* abandona Laguerre los espacios telúricos para entrar a los urbanos. Entre el mundo del arrabal y de la universidad mueve la sucesión psicológica de Teófilo Sampedro, cuya tragedia está en no poder sobreponerse a su destino de jorobado, por lo que toma un carácter introvertido con el que se devela el mundo onírico. La condición física del protagonista hace desatar una corriente humorística que se intensifica según se van encadenando los momentos de la narración. En ella el autor se vale de la técnica de la novela ya escrita. Es el diario de Sampedro, que uno de sus compañeros lo publica luego de trasladarlo a la tercera persona y prologarlo. En distintas ocasiones simula dejarlo en la forma autobiográfica. De suerte que se da la alternancia entre la primera persona y la tercera al igual que en *Solar Montoya*.

*La resaca* trasunta el último tercio del siglo XIX en la historia de Puerto Rico. No es, como puede pensarse, una novela histórica. El novelista elude personajes y episodios históricos. Sólo alude a una serie de pequeños detalles que comprenden lo lingüístico, lo social, lo político y lo folklórico con lo que crea una auténtica atmósfera decimonónica. Por ello debemos llamarla intrahistórica. Para completar el intrahistoricismo noventayochista, el novelista entrecruza imágenes pasadas con otras similares del presente.

La novela se narra en la tercera persona omnisciente distribuida en cinco partes con capítulos titulados. Sigue de cerca el modelo del *Quijote* tanto en la estructura como en la caracterización del protagonista.

En *Los dedos de la mano* continúa el devenir histórico de Puerto Rico que comenzara en *La resaca*. Ahora trasunta las luchas socialistas desde sus inicios, con Santiago Iglesias Pantín, hasta 1920, en que el socialismo comienza a desviarse del auténtico espíritu proletario al entrar en componendas con los partidos oficiales. Dentro de esta situación desarrolla la estructura psicológica de la trepadora so-



cial. Continúa la técnica de episodios yuxtapuestos en tercera persona. Pero aparece el dominio en el manejo del monólogo interior directo. Anteriormente, particularmente en *La resaca*, se había valido del monólogo interior indirecto.

Estas cinco novelas de la primera época pendulan entre las técnicas del siglo XIX y las del primer cuarto del siglo XX. Del decimonono conservan la intriga densa y el desarrollo del personaje a través de la observación en la realidad de modo que la caracterización sigue el proceso de la circunstancia al personaje. A este tipo de personaje pertenecen Gonzalo Mora, el de *Solar Montoya*, Dolorito Montojo, de *La resaca*, y Lucrecia Madrigal, de *Los dedos de la mano*. Ahora bien, las cinco novelas son de intriga con dilatados espacios.

De las técnicas de los veinte tienen de Ortega el microcosmos como símbolo del macrocosmos y el personaje de «psicología imaginaria». Aquí acomodamos a Borrás, de *La llamarada*, y Sampedro, el de *El 30 de febrero*. A la permeabilidad de horizontes abiertos que pide Baroja se acoge *La resaca*. Todos los personajes padecen la escisión entre el mundo y el yo que señala Lukács.

Las cuatro novelas que acomodamos en la segunda fase de la transculturación comienzan con un mundo ambivalente entre la tierra y la ciudad hasta que con *El fuego y su aire* se centraliza en lo urbano. Se acoge a las nuevas técnicas de la narración, pero sin abandonar lo que él considera la médula del novelar: la caracterización. Laguerre es un novelista de personajes. En cuanto a la problemática trasuntada se mueve a la perspectiva más abierta a lo continental y a lo universal, pero siempre desde el núcleo nacional. En esta fase mueve la problemática puertorriqueña en dos núcleos: Puerto Rico y Nueva York. Los cuatro protagonistas son hombres aventureros en busca de la identidad.

*La ceiba en el tiesto*, la primera en la fase, trasunta la angustia de Gustavo Vargas, el protagonista, por encontrar su identidad colectiva. La novela es una síntesis expresionista de la problemática individual y colectiva cuya realidad se complica al extenderse a Nueva York. Laguerre se inicia aquí en la técnica del *flash back* de estirpe proustiana.

Con *El laberinto* el novelista compendia por vez primera una problemática exterior: la dictadura trujillista en Santo Domingo. El protagonista es un puertorriqueño radicado en Nueva York que se traslada a la república de Santiago (Santo Domingo) atraído por un lucrativo empleo que le ofrecen los embajadores del tirano. Porfirio Uribe, el héroe, es un personaje de prosapia kafkiana por la incomunicación y

por la humillación que padece al verse envuelto en un proceso sin lógica alguna. Ese mundo de ignominia y de silencio es el que trasunta en la dictadura en vez de la realidad objetiva de la estructura política. Uribe, al tomar conciencia del conflicto, abandona su actitud individualista y opta por morir en aras de la liberación colectiva.

En *Cauce sin río* tenemos a un Laguerre ya dueño de la técnica proustiana. La novela consta de dos partes: la primera corresponde al tiempo perdido y la segunda al tiempo recobrado. La del tiempo perdido, es decir, el presente histórico con que se inicia, trasunta la problemática de un pueblo transmutado de una sociedad semiagrícola a otra tecnocrática. Centraliza la caracterización en la sociedad burguesa asimilada a los patrones norteamericanos que mira con desprecio todo rasgo de expresión puertorriqueñista. Al héroe, Víctor Hugo Rodríguez Sandeau, lo coge en el momento en que resiente la asfixia espiritual de la sociedad burguesa tecnocrática y mediante los constantes saltos al pasado comienza a rescatar gradualmente su identidad humana. La segunda parte, el tiempo recobrado, presenta con profunda vibración lírica la vida en el campo en contacto con la tierra donde Víctor recupera las fuerzas íntimas.

*Cauce sin río* es la octava novela de Laguerre. Con las ocho novelas completa la visión de la realidad telúrica y el ciclo histórico de la formación de la conciencia nacional puertorriqueña. Ello convierte las novelas laguerrianas en el retrato más íntegro de Puerto Rico. En las del primer grupo trasunta la realidad geosocial y geocultural, sirviéndole de fondo las regiones noroeste, centro y oriente de la isla: *La llamarada*, en las sabanas cañeras del noroeste; *Solar Montoya* es el núcleo central de la sierra; *El 30 de febrero*, Río Piedras, ciudad ubicada en el naciente; *La resaca*, aunque es una biografía geográfica, el microcosmos es Yukiyú, una de las montañas más altas, ubicada en el este, y *Los dedos de la mano* también tiene su centro geográfico en el oriente.

El segundo grupo se centraliza en el suroeste, aunque tiene contactos, a través de *El laberinto*, con el centro sur. Esta preferencia por los paisajes del suroeste en el segundo ciclo consideramos que responde a la acucia de encontrar las venas íntimas de los inalienables manantiales de la puertorriqueñidad, cuya aguda crisis amenaza con disolvernos en la oceanía de una cultura foránea al espíritu. El sur y el oeste son vértebras de lo autóctono y surtidores de la más radiante esperanza en el horizonte del anhelo puertorriqueño: allí estuvo anclada la capital indígena con el asiento de Agüeybana; sirven de cuna a los más preclaros caudillos y mártires de la redención patria —Hostos,

Betances, de Diego y Pedro Albizu Campos—; en Ponce, la ciudad principal del sur, fragua la más trascendental fuerza del autonomismo en 1887, por lo que vino a llamarse meca de la autonomía; Guayama y Juana Díaz, ciudades del mediodía de la isla, sirven de cuna a dos egregios poetas del país, Luis Palés Matos y Luis Lloréns Torres, respectivamente; la inmensa mayoría de las tesis sobre el desembarco de Colón presentan la banda sur como navegación y el oeste como anclaje; de Ponce es Juan Morell Campos, el maestro padre de la danza puertorriqueña... Para completar el intransferible retrato del sur de Puerto Rico, le sirve de fondo a éste un paisaje diferente al resto del país. Por ello explicamos el que Laguerre, genuino treintista que no traiciona a su generación, busque en sus tierras meridionales el paraídas de la fe puertorriqueñista en estos tiempos en que aflora el sentimiento trágico de la vida espiritual de Puerto Rico.

La novedad estructural en estas novelas consiste en el manejo de las técnicas proustianas, pero sin entrar a la densidad caótica del francés; y la profundización en el análisis introspectivo haciendo del personaje el centro de la narración. Hay menos interés por los dilatados espacios que en el primer ciclo. Los saltos en el tiempo no obligan al lector al proceso de organización, como sucede en la nueva novela, porque no deja que se oculte la linealidad en la sucesión psicológica. Tanto Gustavo Vargas como Víctor Hugo se mueven desde el individualismo burgués hasta identificarse con la sociedad. Esta no la trasunta Laguerre con ese carácter compacto e íntimo de la actual novela. Tampoco ha eliminado el maniqueísmo que trae desde las novelas de la tierra.

#### «EL FUEGO Y SU AIRE»

*El fuego y su aire*, la novena novela de Laguerre, aparece en 1970 publicada por la editorial Losada. La novela ha producido abundante crítica favorable y entre los movimientos nacionalistas ha generado cierto aire de repudio porque el protagonista opta por irse a Santo Domingo a levantar la revolución en vez de hacerla en Puerto Rico: Juan Martínez Capó<sup>18</sup> la considera el «mayor logro artístico y el más apasionado pronunciamiento» de Laguerre; Josemilio González<sup>19</sup> sub-

<sup>18</sup> JUAN MARTÍNEZ CAPÓ: «La escena literaria», en *El Mundo*, 18 de agosto de 1971, San Juan de Puerto Rico.

<sup>19</sup> JOSEMILIO, GONZÁLEZ, ENRIQUE A. LAGUERRE: «El fuego y su aire», en *Sin Nombre*, I, núm. 4. San Juan de Puerto Rico, 1971, págs. 95-98.

raya, entre otras cosas, la búsqueda de la identidad individual y colectiva y se interroga por qué el protagonista no se queda «luchando en Puerto Rico, con el pueblo con quien tanto quería identificarse»; Concha Meléndez<sup>20</sup> también recalca la búsqueda de la identidad y la presentación de la problemática puertorriqueña «vista con amargura, ironía, desesperanza e implacable crítica social».

De allende los mares valga señalar que «La Prensa» de Buenos Aires del 25 de julio de 1971, considera *El fuego y su aire* un «acierto literario» porque supo «hollar la imagen o el símbolo donde converja lo concreto y lo universal». Del mismo Buenos Aires, «Cuadernos de Juventud» —año 3, número 12—, dice que *El fuego y su aire* «toca en lo vivo el drama de América». «La Nación» del 16 de septiembre de 1970, considera la novela como «una visión» de una problemática común a América latina.

Con una figuración panorámica de las nueve novelas podemos considerar *El fuego y su aire* como síntesis culminada del novelar de Enrique A. Laguerre. En ella convergen las ideas y las estructuras básicas de las anteriores en una aleación simbiótica que hace surgir una historia nueva por la asimilación de las precedentes. Los distintos elementos que le dieron verticalidad a las situaciones antes trasuntadas se funden en *El fuego y su aire* con una nueva intensidad de pasiones y emociones y una problemática cuya crisis cala el íntimo tejido de la puertorriqueñidad. Un Puerto Rico real y auténtico en los treinta se transforma en una ficción mítica en nuestros tiempos. De esa pretérita realidad vernácula que Laguerre vivió con intensidad en su Generación del Treinta y la actual realidad transculturada surge el mundo de la novela.

Por ello hace de *El fuego y su aire* una novela total. Es una narración cuya historia comprende la realidad completa de Puerto Rico desde una particular atalaya que le proporciona los horizontes ecuménicos. Dicha realidad transcurre en cuatro niveles:

#### REALIDAD HISTÓRICA

Laguerre y toda su generación heredan de los noventayochistas la sugestión del pasado. Emerge de los ríos de la historia pasada en busca de la continuidad que rompió el 98 puertorriqueño y para explicarse

---

<sup>20</sup> CONCHA MELÉNDEZ: *Literatura de ficción en Puerto Rico, op. cit.*, páginas 187-195.

el presente. En su libro de ensayos, *Pulso de Puerto Rico*, propone la necesidad de rescatar la leyenda por ser ésta levadura de la historia. Las cinco novelas de la primera fase vimos que pueden agruparse en novelas de la historia pasada y novelas de la historia presente.

El protagonista de *El fuego y su aire*, en su proceso de búsqueda, se conmueve al pasar por las montañas donde están los manantiales de la herencia indígena:

Frente a los montes de Uroyoán, por Maricao, escuchó a Adalberto decir que de esa sierra baja el Guaorabo, en cuyas aguas el indio Uroyoán ahogó al español Salcedo para convenirse de que los invasores no eran inmortales. *El candoroso primitivismo del cacique montó guardia de tres días junto al dios de barro y comprobó la falsedad de la leyenda. El dios olía mal*<sup>21</sup>.

Estas son, precisamente, las tierras de *Solar Montoya* y el episodio de Salcedo sirve de vértebra íntima a la mitificación de la historia que crea *La resaca*.

María Luisa Taveras de *El fuego y su aire*, al monologar su historia familiar se remonta a los tiempos del 98:

... Durante el cambio de gobierno, poco después de 1898, mataron a don Jacinto Santamaría por el sur de la isla. Era en tiempos de las partidas sediciosas, gente fuera de ley que se dedicaba a la depredación y al incendio. Condenaron a dos jíbaros al garrote, como responsables del asesinato. Andando el tiempo, una noche en un baile, alguien pide la hora. Uno de los presentes saca un reloj y, mientras atiende a la conversación de su vecino, deja por breves segundos el reloj colgando de la cadena<sup>22</sup>.

De ese modo encuentra en su memoria que su esposo Lorenzo Taveras es descendiente del que mató al abuelo de ella. Las *partidas sediciosas* afectan la niñez de Juan Antonio Borrás y Gonzalo Mora —protagonistas de *La llamada* y *Solar Montoya* respectivamente— y acelera la tragedia épica de Dolorito Montojo, el de *La resaca. La resentida*,

---

<sup>21</sup> ENRIQUE A. LAGUERRE: *El fuego y su aire*, Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1970, pág. 126.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pág. 168.

única obra teatral de Laguerre, se afina en este mismo periodo de *las partidas*.

Oscar Martín, volviendo a la novela que nos ocupa, parangona su habilidad para los negocios con la astucia de los conquistadores españoles. Ello lo lleva a repudiar su raíz indígena. No se pase por alto que los asimilistas o americanizados reniegan de su puertorriqueñidad en su desvelo por imitar a los nuevos colonizadores:

Oscar miraba al jefe de la casa Taveras con mezcla de lástima y de burla. *En el siglo XVI debí ser adelantado que se aprovechó de la torpeza de los nativos para prosperar. En el siglo XX aún hay territorios inexplorados y nativos torpes*<sup>23</sup>.

Laguerre crea un contrapunto entre los periodos más significativos de la historia puertorriqueña y la vida íntima de sus personajes. Apréciase que María Luisa Taveras se conecta con el 98, comienzos de la colonización norteamericana y Oscar Martín con el siglo XVI. En ambos la historia brota de su mundo interior a través del monólogo. Quiere decir que ambos se identifican con los colonizadores. Reanuda, pues, la historia desde el espíritu colectivo por medio de la oscilación de imágenes pasadas y presentes. En esos momentos del génesis de las dos colonizaciones se forja la idiosincrasia puertorriqueña, cuyo trascendental filón íntimo lo determina, según atestigua Laguerre, en todas las sucesiones psicológicas que compendia, el espíritu de fuga: un pueblo que huye de sus vernáculos raíces e inhibe cualquier confrontamiento con la problemática que lo aqueja.

#### REALIDAD EXTERIOR

La realidad objetiva comprende la década del cincuenta: entre la guerra de Corea y «el año 17 del descubrimiento de Puerto Rico», según las palabras de Oscar Martín para denominar el 1957. De acuerdo con los del Partido Popular la historia de Puerto Rico comienza con ellos en 1940. El período que compendia la novela representa la época en que el Estado Libre Asociado, en el primer lustro de su fundación, se da a la tarea de sofocar todo vestigio de nacionalismo. Según van ahogando el espíritu nacionalista va aumentando el aneionismo:

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, pág. 185.

No se veían campos de concentración, es claro, pero sí altas murallas de una educación de Americanfirsts; nada-bueno-hubo-antes-de-1898; derecho-a-participar-del-surplus: mantengo; sentimientos-nacionales-, no, -real-state-, sí; americanos-, héroes-infalibles-vs. -separatistas-villanos, etc. Hacían legión los infatuados coloncillos, quienes decían haber descubierto a Puerto Rico allá por 1940. ¿Eran simple ficción el acontecimiento del 19 de noviembre de 1493 y los cuatrocientos años de la forja del ser puertorriqueño? <sup>24</sup>.

El grado de transculturación, al que ha llegado la isla en el período comprendido, nos lo da en todo su plasticismo el orgullo que siente María Luisa por su esposo triunfante en la era industrial.

Como en el cine de Hollywood, *poor-boy-gets-rich*. Luego, *boy-meets-girl*. Más adelante, *león-rotario-ek*; marido-de-líder-cívicas; rey-padre-de-hija-princesa. ¿A qué más podía aspirarse en una ciudad que usaba la preciosa laguna de San José como bacineta en donde vaciar el intestino gordo de sus arrabales? *Como en el cine de Hollywood, a pesar de sus dedos aporretados, de su cara de antiguo jipato, de su andar de simio amaestrado* <sup>25</sup>.

La política imprecisa y cargada de equívocos y retruécanos que forman el esqueleto de la asimilación nos la describe, con el término auténtico, Linares a través del monólogo de Expósito:

*... Se juega con los ideales y los sentimientos más sagrados, en lenguaje pomposo y oscuro —territorio ambiguo del Baci-yelmo—, y las palabras más corrientes se vuelven cabalísticas o medias verdades; y se suprimen arrabales y crecen los arrabales; y aumenta la capacidad adquisitiva y aumenta el número que vive de la caridad pública; y se canta a la democracia y se reducen las oportunidades de seguridad para los residentes bona fide; y crece el desbalance exportación-importación, y se advierte un ambiente de sofocación y de sinuosa y terrible histeria; y continúa el crecimiento monstruoso de las deudas y hasta nos comemos los propios tentáculos como el cefalópodo histérico de Hong-Kong* <sup>26</sup>.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 259.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 169.

<sup>26</sup> *Ibid.*, págs. 129-130.

Mas la problemática puertorriqueña es mucho más compleja al transponer las fronteras insulares y filtrarse en el ámbito de la metrópoli colonizadora. Puerto Rico tiene alrededor de un cuarenta por ciento de su población en el exilio norteamericano, particularmente en Nueva York. Allí los puertorriqueños padecen los vejámenes de una de las minorías en el mosaico de culturas que forman a Estados Unidos, con el agravante del colonialismo. Tal es la orientación de Laguerre al desplegar la vida del puertorriqueño en Nueva York en *La ceiba en el tiesto*, *El laberinto* y *El fuego y su aire*. De esta última elegimos el pasaje en que la visión del protagonista emerge rematada con dos de los octosílabos que le sirven de pie al poema *Nostalgia* de Virgilio Dávila:

Me duele la impersonalidad del ambiente, la pobreza desorbitada y terrible de mis «compatriotas». Los viejos inmigrantes, abren la boca para hablar de los antiguos oros del sol, del embrujo de unos años de mocedad sin blancas —o frías— Navidades. Triste emigración a ciegas. *Borinquen es pura flama y aquí me muerdo de frío*.

Expósito saboreaba cada nombre de los pueblos de la isla, como dulce en palito. El azúcar resultaba más apetecible ante las actitudes insolidarias y neutras de estos adoradores de totems. Por momentos desesperaba hasta el borde de la locura <sup>27</sup>.

Con este mismo enfoque se acerca a la participación de los puertorriqueños en la guerra de Corea. Por ello devela la problemática desde el ángulo de dos pueblos confrontados sin causa alguna:

Todavía sonaban en los oídos de Pedro José las últimas palabras del «caudillo»:

—¡Pelemos por la Patria Distante! —grito que habría sido conmovedor en cualquier otra circunstancia.

Y el encendido cuchicheo de Ulises:

—¿Quién le paga? ¿Quién lo manda? ¿Desde cuándo hace guerra Puerto Rico? <sup>28</sup>.

Cuando Expósito analiza la problemática concluye con su particular tónica ambivalente: «Si peleo por la libertad de Corea debo ser coreano.»

<sup>27</sup> *Ibid.*, pág. 30.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 67.



## REALIDAD INTERIOR

Con la vivencia íntima del tiempo, la novela en el siglo XX se aparta de la mera descripción de la realidad externa, aspecto fundamental en el realismo decimonónico, y se sumerge en el mundo interior con lo que logra una figuración del hombre total a través de la indagación del tiempo vital y conflictivo del hombre de nuestro siglo. Ese desvelo por asir al hombre en su realidad completa es el anhelo característico de todo auténtico novelista en nuestro tiempo. Proust desdeña el realismo de externidades por ser presentista y no ve las cosas en la entrañable relación de hombre y objeto en la integración de los estadios temporales:

... De suerte que la literatura que se limita a «describir las cosas», a dar solamente una mísera visión de líneas y de superficies, es la que, llamándose realista, está más lejos de la realidad, la que más nos empobrece y nos entristece, pues corta bruscamente toda comunicación de nuestro yo presente con el pasado, cuyas cosas conservaban la esencia, y el futuro, en el que nos incitan a gustarle de nuevo <sup>29</sup>.

Ernesto Sábato nos atestigua:

... A la inversa de los escritores del siglo pasado, que se proponían fundamentalmente la descripción objetiva del mundo externo, el novelista de hoy se vuelve en un primer movimiento hacia el misterio primordial de su propia existencia (subjetivismo) y en un segundo movimiento hacia la visión de la totalidad sujeto-objeto desde su conciencia (fenomenología) <sup>30</sup>.

y Mario Vargas Llosa subraya respecto a los libros de caballerías:

... En *El caballero Cifar*, en el *Amadís de Gaula* la realidad reúne, generosamente, lo real objetivo y lo real imaginario en una indivisible totalidad en la que conviven, sin discriminación y sin fronteras, hombres de carne y hueso y seres de la fantasía y del sueño, personajes históricos y criaturas del mito, la razón y la sinrazón, lo posible y lo imposible. Es decir, la realidad que

<sup>29</sup> MARCEL PROUST: «El tiempo recobrado», en *En busca del tiempo perdido*, Alianza Editorial. Madrid, 1969, págs. 233-234.

<sup>30</sup> ERNESTO SÁBATO: *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Argentina S. A. Buenos Aires, 1967, pág. 82.

los hombres viven objetivamente (sus actos, sus pensamientos, sus pasiones), y la que viven subjetivamente, la que existe con independencia de ellos y la que es un exclusivo producto de sus creencias, sus pesadillas o su imaginación<sup>31</sup>.

Laguerre, desde su primera novela, sondea la memoria de sus personajes. Estos se enfrentan a sus respectivas situaciones con la conjugación del tiempo anímico y objetivo. Ello los convierte en seres que experimentan la finitud exterior y la infinitud en los recuerdos que atesoran todas las vivencias. Pero no es hasta *El 30 de febrero* cuando comienza a darnos personajes en su dimensión completa.

Como son seres producto del medio, las vivencias íntimas aparecen en función de la situación sociopolítica que los aguillotina. Los distintos *flash back* develan fragmentos de la biografía personal para buscarle explicación al conflicto presente. De la misma manera, en los monólogos devuelven la realidad exterior calada con la realidad espiritual; con el inalienable calor del alma que la anima. Por ello tenemos en las novelas laguerrianas una sola realidad: la objetiva sociopolítica o telúrica cultural. Esa única realidad nos llega enfocada por el lente objetivo y por el lente subjetivo. No se dan lucubraciones filosóficas ni insondables destinos ontológicos. Son seres formados por la situación histórica con un fardo ideológico y una sensibilidad que las determinan los diversos diapasones de la sucesión temporal.

Cuando Adalberto Linares, volviendo a nuestra novela, rememora la postura de doña Amelia Ruiz de Monte Bello respecto a los amores de él con su hija Elda, monologa en actitud comprensiva donde funde ese momento de su vida con su visión de la problemática política de su patria:

*... A veces se me figura que Adalberto Linares, profesor universitario y escritor, es apócrifo. En verdad, no creo mucho en Adalberto Linares, porque habla más que hace. Aunque, lo confieso, le tengo miedo al nacionalismo mártir*<sup>32</sup>.

El sol de Nueva York nos alumbra desde el espíritu tropical del protagonista:

*La vida se le había instalado en los sueños, pero discurría, como si fuese otra persona, entre los ruidos de Nueva York y*

<sup>31</sup> MARIO VARGAS LLOSA: *García Márquez historia de un deicidio*, Barral Editores, S. A. Barcelona, 1971, pág. 177.

<sup>32</sup> ENRIQUE A. LAGUERRE: *El fuego y su aire*, op. cit., pág. 106.

hasta, tal vez, tendría que ir a defender la *democracia* en Corea. Al percibir la luz solar, miró al cielo. *Este sol de engaño, amarillito y recién salido de las nubes, carece de fuerza para calentar y llena de ilusión a las madres, quienes salen con sus criaturas al parque, y sonríen queriendo dejarse engañar.* Quisiera hacerme necesario a alguien. Lo estremeció la ansiedad<sup>33</sup>.

Desde la intimidad del dominicano Ulises brota la problemática política de la hermana Antilla acorralada también por el imperio:

*Pero temió hasta hablar dormido. No tengo patria porque el Monstruo me la ha hurtado con la anuencia del País-de-la-Libertad. Allí, en la entrada del Puerto de Nueva York, está la Estatua. Pero, amigo mío, cuéntale tus desventuras a la Estatua. Cuéntaselas, vaya. Debo sobreponerme a mi debilidad. Debo sobreponerme. Debo sobreponerme. Mi dilema es enfrentarme al Capitán y a su Estatua o enfrentarme a los tiburones y nadar hasta la Tierra-de-la-Libertad*<sup>34</sup>.

En un diálogo compuesto por un monólogo interior y uno exterior, es decir, que Ulises le habla a su amigo Pedro José y éste le contesta con un monólogo, el último deja fluir su íntimo conflicto configurado por la inseguridad de su destino de puertorriqueño en Nueva York y de hombre arrancado de su mundo cultural:

—*Yo debería estar en mi país. El miedo me tiene secuestrado en los puertos del Pacífico.*

—*Deseas permanecer por acá, aunque no lo admitas. Andas huyéndole a tu país.*

—*Es curioso que se diga eso: que huyo de mi país, si siempre deseé vivir allí.*

—*A ti te pasa algo raro: quieres matar el cuerpo para eliminar la sombra. ¿Crees que no me di cuenta de tus imprudencias en el frente de guerra? Querías culpar a los chinos de tu suicidio. Pero se burlaron de ti porque apenas te tocó nunca una bala y no te dieron tantas medallas, como a mí, que casi me paralizaba de miedo.*

—*Todo lo veo distante, como si me pasara la vida mirando*

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 33.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pág. 119.

*por el lado equívoco de los anteojos de larga vista. Entresueño de mi país. En Nueva York, en mitad del más implacable frío, abriase el punto luminoso de mi amor por la tierra tropical, con su miaja de sueños.*

.....  
 —*La vida es uno de los acertijos cuya solución es mejor ignorar.*

—Nada más delicioso que vivir abiertamente. A veces te pasas horas y horas, con el hilo de la pesca en las aguas. Algún día vas a caer..., ¿quién te encontraría en la inmensidad del Pacífico?

—*¿He conseguido pescarme? He oscilado entre el dogma y el descreimiento. ¿Me salvó Dios del suicidio de Corea? ¿Vigilaba Dios mis pasos? No sé. A Dios se le engaña con su facilidad. ¿Por qué permitió El la matriz de sombras donde residí durante ocho años? La muerte acecha allí donde el aire niegase al fuego.*

—Creo que debemos volver a Nueva York, al Caribe —propone Ulises<sup>35</sup>.

El protagonista dialoga en su intimidad con Ruth, pero al lector llega como realidad objetiva:

—Mira, Pedro José, aún estás en el Limbo.

—Tal parece, Ruth, quizá no doy contigo porque prefieres permanecer en el Infierno. No vas a decirme que encontraste el Paraíso.

—¿Qué harás, ahora?

—Quizá iré a Puerto Rico, seguiré el rastro de los blancos velámenes por los azules mares.

—Cuidado, el regreso a Puerto Rico sea regreso al Limbo por la otra puerta.

—Nunca quisiste bien a Puerto Rico, Ruth.

—Ya hablaremos de ello en nuestro encuentro real<sup>36</sup>.

#### REALIDAD SIMBÓLICA

Laguerre, al trasuntar la realidad, no se circunscribe a la descripción fría y desnuda de toda significación trascendental que pone en

<sup>35</sup> *Ibíd.*, págs. 72, 73.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, pág. 88.

boga la *noveau roman*. Para él las palabras tienen resonancias íntimas. Para él la pluma sigue siendo «lengua del alma» tal y como le subraya don Quijote al caballero del gabán verde. Por ello maneja Laguerre la poesía para el paisaje con la que logra impartir la intransferible emoción a la realidad. Con la metáfora devela las íntimas latencias; con el símbolo cala de contenido espiritual a las cosas; cuando antropomórfica hace que los objetos se integren a la sucesión histórica del hombre desde una auténtica integración en que el hombre define a la realidad y ésta a él. Esta entrañable identidad de hombre y mundo, que sin duda hereda de la generación del 98 por aquello de encontrar en el paisaje el carácter del pueblo arranca desde el título. Los títulos laguerrianos resultan significativos puesto que son portadores del intrínseco contenido de sus novelas y a su vez son ánforas depositarias del porqué de su arte de novelar: *La llamarada* no es un mero fuego en la plantación de caña, sino «la llamarada del odio» que genera el confrontamiento de patronos y obreros; *Solar Montoya* más que una finca, es el manantial de la identidad cultural del puertorriqueño; *El 30 de febrero* más que el humor pueril es el desengaño que sufre el estudiante al saber que no espigará el triunfo deseado; *La resaca* no es sólo un retroceso, sino la sofocación del espíritu nacional con lo que se hace factible la asimilación; *Los dedos de la mano* encierra las distintas peripecias de la trepadora social; *La ceiba en el tiesto* significa la asfixia del espíritu en la actual civilización tecnocrática y su secuela, cultura de masas; *El laberinto* comprende al hombre abúlico acorralado por las circunstancias; *Cauce sin río* encarna la vida hueca y cosificada del hombre en la sociedad tecnocrática sin los profundos ríos del espíritu.

La significación del título *El fuego y su aire* abarca dos etapas: la primera, de carácter científico, con su apoyo objetivo, lo explica el mismo protagonista, quien pone un vaso encima de la vela encendida con lo que prueba que «se necesitaba, algo más que pabulo y grasa para que la vela permaneciese encendida». Luego es Adalberto Linares quien le da el contenido espiritual:

... La actualidad engendra la historia, sobre todo, cuando hay fuego interior y se resiste la sofocación<sup>37</sup>.

A partir de la trascendencia simbólica del título siguen desgranándose otros símbolos que van ampliando la corriente espiritual de la no-

<sup>37</sup> *Ibid.*, pág. 92.

vela. Todos ellos dirigen sus resplandores hacia las lacras de la problemática puertorriqueña. *El fuego y su aire* intensifica la crítica de *Cauce sin río* a la civilización tecnocrática de tipo norteamericano que apaga la flama íntima de la puertorriqueñidad. Ambos títulos, *Cauce sin río* y *El fuego y su aire*, apuntan a esa misma esfera interior: la asfixia de lo más entrañable de un pueblo.

El novelista maneja una serie de aspectos de la realidad exterior o de las experiencias intelectuales para develar lo inefable. El mito de los perros de Acteón le sirve para presentar a la civilización devorando a sus progenitores:

... La comodidad mata sin remedio. Es civilización de gente atrapada, de cazadores devorados por sus propios canes <sup>38</sup>.

El Cromagnón representa al hombre que vive toda una vida encerrado, en este caso el protagonista, y de súbito lo sacan a la civilización:

... Hace quince mil años que nosotros nos entendemos. Los cromañones nos colamos en un mundo que no nos pertenece <sup>39</sup>.

Antropomorfica la casa, y la convierte en un personaje más aliado a los que abominan la transculturación:

... La casa debería estar lamentando sus propios vacíos, en los que casi se corporificaba la ausencia del calor humano... ¡desventurados residentes míos, que no aprendieron a amar! Condenada sentíase, sin duda, a no permitir que el peso de los cuerpos latientes hiciera chirriar sus muebles de museo <sup>40</sup>.

En *Solar Montoya* ya aparece el símbolo de la casa hecha personaje. Pero aquí es la antítesis de la de *El fuego y su aire*. Representa el hogar de la tradición; dadora de calor y epicentro de la inefable expresión íntima de la humanidad:

... La casa le tendió una bienvenida enmilagrada de afectos y parecía llorar de gozo, alabado sea Dios <sup>41</sup>.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pág. 98.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pág. 16.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pág. 171.

<sup>41</sup> ENRIQUE A. LAGUERRE: «Solar Montoya», en *Obras completas*, I, Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1962, pág. 398.

Este símbolo de la casa en *Solar Montoya* y en *El fuego y su aire* encierra, en apretada síntesis histórica, toda la problemática puertorriqueña en el proceso transculturativo. Por el ángulo ecuménico resume el conflicto de la metamorfosis que padece el hombre de nuestro tiempo abatido por el pragmatismo que entraña la civilización tecnocrática.

## LOS PERSONAJES

Laguerre es autor de novelas psicológicas. Sigue a sus personajes a través del análisis introspectivo dejándolos manifestar en su ser y actuar. Siempre tenemos un protagonista y una rica gama de personajes secundarios debidamente caracterizados cuyas existencias amplían e intensifican el drama íntimo del héroe. Todos ellos aparecen agrupados en dos posiciones antagónicas respecto a la atmósfera ideológica. Si en las novelas de la primera fase el choque surge generalmente de las ideas socialistas frente al capitalismo en el segundo ciclo la problemática medular gira en torno del enfrentamiento entre asimilistas norteamericanizados y los puertorriqueños hispanoamericanistas. Este maniqueísmo con la psicología central aleja a Laguerre del tipo de novela de realidad compacta y de vitalismo colectivo que se acostumbra hoy día, particularmente a partir de 1950. Ello no significa que no sea un gran novelista o que su obra no pueda paragonarse a la mejor novela universal, en especial hispanoamericana. A toda novela que tenga una visión trascendental y personal de la problemática vital universal anclada en los íntimos manantiales nacionales, como lo es la de Laguerre, hay que considerarla buena. Sírvanos —sólo por dar un ejemplo de vibrante actualidad— el novelista Heinrich Böhl, premio Nobel de este año, cuya novela de contornos tradicionalistas contrasta profundamente con la actual novela experimental.

## PEDRO JOSÉ EXPÓSITO

En *El fuego y su aire*, Pedro José Expósito, el protagonista, es un puertorriqueño que llega a Nueva York a los ocho años sin saber cómo ni por qué. Vive durante doce años en un hospicio para retardados mentales:

Comió desganadamente, como si ya no tuviese por qué vivir.  
*Extraños ecos resonaban en los recintos deshabitados.* ¡Esta sen-

sación de resonancias imprecisas, de peregrinos lugares deshabitados! Porque más allá, en aquellos lugares que no podía precisar, todo estaba deshabitado y vacío. Y se me figura que allá comienza aquí<sup>42</sup>.

En el hospicio, la primera palabra que pronuncia, luego de dos años de mudez, es Puerto Rico. Compone unas *Fantasías en sol tropical* y su mejor amigo en el hospicio lo es el dominicano Ulises Pichardo. De sus primeros ocho años sólo tiene una imagen en el subconsciente:

*... Y los denuestos en voz de varón y las protestas llorosas en voz femenina. Quizá —no estaba seguro— contrapunteaba el perro con sus ladridos. Y de repente, ella puso el grito en el suelo, con el mancharón de sangre...<sup>43</sup>.*

Pedro José, personaje que podemos matricularlo en la «estética del misterio», según la denominación de Amorós para estas psicologías de la nueva novela, se lanza por las calles de Nueva York con estas piezas del rompecabezas de su vida en busca de las que le faltan para poder armarse como hombre en el mundo. Lo mueve la búsqueda de su integridad y no de su identidad como afirman Concha Meléndez y Josemilio González. Necesita encontrar el fragmento de la sucesión temporal de su vida histórica que le falta.

Por último se entera que el génesis de su existencia está en La Parguera. Va al lugar, pero:

Luego de tal situación, ¿dónde, cómo reunir mis restos para comenzar mi empresa de ser puertorriqueño? *Hago todo lo imaginable por incrustar mi pieza en el rompecabezas del grupo social, y no acierto. Resulto siempre grande o chico, con una punta de más o una punta de menos. No sé qué saldrá de este perenne desencuentro conmigo mismo<sup>44</sup>.*

Termina escindido en Pedro José Expósito y Pedrito Cerame. Ante la incapacidad de la unidad íntima se va a la revolución dominicana donde está Ulises, con el único que forma generación.

<sup>42</sup> ENRIQUE A. LAGUERRE: *El fuego y su aire, op. cit.*, pág. 9.

<sup>43</sup> *Ibid.*, págs. 29-30.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pág. 266.



## ADALBERTO LINARES

Laguerre, en sus novelas de auténtica raigambre nacional, acomoda un personaje que actúa de conciencia ideológica. A su vez vienen a servir de maestro al protagonista: don Polo en *La llamarada*, don Lonso en *Solar Montoya*, don Cristo en *La resaca...* Tal es la función de Linares. Por ello más que por la intensidad con que presenta la problemática social. *El fuego y su aire* se hermana al primer ciclo novelesco.

La preocupación de Linares no es el rechazo a la civilización, sino porque ésta en Puerto Rico ha servido como antídoto contra el espíritu nacional. La civilización de tipo norteamericano nos ha desviado el rumbo histórico y nos ha asimilado al espíritu anglosajón. Hoy el pueblo no sabe quién es, puesto que se ha alejado del manantial hispánico, nutridor del «fuego íntimo». Oigamos a Linares:

—Bien. Pero la cosa no es tan simple. El proceso social y económico es la combustión que se le provee a Puerto Rico, pero ¿y si falta el aire para que arda el fuego? Quiero decir, el fuego íntimo sin el cual no pueden sobrevivir los pueblos... No se puede vivir en la sofocación espiritual, no importa cuánto material combustible haya, ¿no cree? <sup>45</sup>.

De ese modo el dilema colectivo de Puerto Rico y el conflicto psicológico de Expósito forman una misma problemática. A la postre la doble historia de Expósito y de Puerto Rico concluyen fundiéndose en el más punzante y desafiante pesimismo.

El mismo Linares consolida el espíritu antillanista que impregna la novela. El propósito de Laguerre en esta última novela es consolidar el antillanismo que empezó en *El laberinto* y definir la visión hispanoamericana que trasunta en las cuatro novelas del presente ciclo. El antillanismo que propulsa Linares amplía la orientación de Expósito:

—¿Qué palabra rara fue la que dijo allí?

—¿Indafrispano?

—Eso.

—Ah, sí. Yo creo en el indafrispanismo antillano, como antídoto que nos libre de los sentimientos de inferioridad. De la guerra del Pacífico salí dispuesto, frenéticamente, a buscarme <sup>46</sup>.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pág. 92.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pág. 90.

Y más adelante ofrece la misión trágica de los hispanoamericanos respecto al imperio:

—Santo Domingo, cada país de la América Latina, somos el andamio, que se construye temporalmente para poder levantar el monumento imperial.

—A mí me gusta que llamen al pan, pan y al vino, vino.

—Bien, Estados Unidos, imperio, sólo tiene interés en su propio imperio, en la permanencia de su imperio. El andamio, nosotros, se construye temporalmente. Después, se derriba en pedazos, para que se pudra. Y los ingenuos sólo elogian lo que ven: el monumento imperial. ¿Quién se acuerda, entonces, del andamio? <sup>47</sup>.

#### LOS COLONIZADOS

Los personajes laguerrianos poseen las características sustanciales de la psicología del colonizado de acuerdo con *Los condenados de la tierra*, de Frantz Fanon, y el significativo título *Retrato del colonizado*, de Albert Memmi: aceptación de la colonización, «amnesia cultural», «amor por el colonizador», complejo de inferioridad, minimización de lo nacional, considerar *chauvinistas* a los concientizados, «bilingüismo colonial» y «dislocación interior» <sup>48</sup>. Esta última constituye la problemática interior de los protagonistas. Todos ellos son, en cierta medida rebeldes. Ante la imposibilidad de poder conjugar el ser con el actuar acaban rebelándose en desafío a las circunstancias y a la asimilación. No significa que todos sean revolucionarios —sólo Dolorito Montojo, el de *La resaca*, es un auténtico revolucionario—, sino que son radicales y practican esa violencia sin violencia, válganos la paradoja, que le señala Aranguren al nuevo humanismo. El drama de éstos, dijimos, se desata al encontrar el obstáculo de los que aún no se han concientizado. Ello hace de Puerto Rico un país en estado de guerra. Tal es la definición del libro *Colindancias*, de Manrique Cabrera:

... Pero precisamente, inter nos, agro boricua, las colindancias son esto muy concreto que específicamente hemos luchado, vivi-

<sup>47</sup> *Ibid.*, pág. 133.

<sup>48</sup> Las que acomodamos entre comillas son frases textuales de ALBERT MEMMI, *op. cit.*, págs. 111, 126, 114, y 142, respectivamente.

do y ¿por qué no? sufrido. De modo que nada de abstracciones en nuestro vocablo colindancias<sup>49</sup>.

Toda guerra es maniqueísta, nos dice Sartre. Ello explica el maniqueísmo laguerriano que señaláramos. Con él pone de relieve la problemática político cultural de Puerto Rico cuya dimensión ecuménica la atestiguan los sociólogos de la colonización mencionados.

En *El fuego y su aire* se nos presenta Javier Aguirre, el vicegobernador y prominente figura de la Universidad, predicando el internacionalismo:

En recientes días Javier Aguirre había participado en un «simposio internacional, en donde el ilustre jurista boricua (la información mezclaba la inclita palabra griega con el estropeado gentilicio regionalista) hizo atinadas proposiciones de convivencia internacional», según dijo uno de los periódicos<sup>50</sup>.

Precisamente, hacia 1953, a raíz del Estado Libre Asociado, comienza el movimiento occidentalismo versus nacionalismo que empezó eliminando el curso de literatura puertorriqueña como requisito en la Universidad. De esta doctrina es el libro *Puerto Rico y Occidente*, de Ramón Mellado, secretario de Instrucción en el actual gobierno asimilista de la isla.

Este es el mensaje que trae Oscar Martín, para quien «patria y cultura son taparrabos» y conoce bien a Whitman mientras pide al puertorriqueño defensor de su cultura que se «eleve».

... Decía Martín ser portador de un mensaje de la colonia puertorriqueña de Nueva York para la colonia puertorriqueña de Puerto Rico. Así, sin más. Quizá un *lapsus*, que el periódico no se dignó corregir. Pedro José no podía explicarse por qué sentía inevitable antipatía por una persona a quien apenas conoció mientras viajaban a bordo del Prometeo<sup>51</sup>.

En María Luisa Santamaría de Taveras, la burguesa colonizada que se hermana a Marina de *Cauce sin río* y contrasta con Carmencho de la misma novela y con doña Ana de *Solar Montoya*, el novelista lanza

<sup>49</sup> LUIS O. ZAYAS MICHELI: *Francisco Manrique Cabrera y la generación del treinta*, op. cit., pág. 38.

<sup>50</sup> ENRIQUE A. LAGUERRE: *El fuego y su aire*, op. cit., pág. 109.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pág. 121.

todo el fuego irónico embadurnado de un humor que une lo quevedesco con lo esperpéntico:

Frente a Aguirre y Oscar, María Luisa parecía un día de fiesta nacional, las sonrisas, las manos, las miradas y las caderas colgándole hacia afuera como vistosas banderas.

.....

Aparecía tener la edad embotellada, como los viejos licores...

.....

En las circunstancias, sus palabras sonaron ridículas. Sobre todo, al notar que medio se le caía la bata a la mujer para descubrir sostenes de puntas agresivas, y carnes marchitas. Llevaba una mascarilla de cosméticos. Sin embargo, se notaban los residuos de su antigua belleza juvenil, bastante presentes para una mujer que había cumplido los treinta y nueve varias veces. (Piénsame-siempre-como-me-soñaste.) Terrible vergüenza le paralizaba la voluntad. ¿Era esta señora, en realidad, la propia madre de Lori?<sup>52</sup>

#### PLURIPERSPECTIVISMO

Todas las novelas de Laguerre se componen de narraciones yuxtapuestas. Con *El fuego y su aire* la yuxtaposición adquiere la más alta autonomía al poseer cada una su título y su protagonista. Ello hace que personajes secundarios a los efectos de la novela completa en su particular narración sean héroes. Algunos títulos llevan ese sello particular que caracteriza a los títulos laguerrianos: *Velas sin pabito*, cuyo protagonista lo es la psicología central de la novela; *Un día para ver pasar los ríos*, el personaje principal, Pedro Mejías; *Los perros de Acteón*, el protagonista, Linares; *La paloma mensajera*, la protagonista, Lori Taveras; *Traficantes de paraísos artificiales*, con Larry Taveras, hermano de Lori, como protagonista...

Ello no significa que no se enfoque al protagonista central. Por el contrario, la serie de novelas explica la psicología central, en ocasiones directamente y otras veces a través de las demás conciencias. La misma

<sup>52</sup> *Ibid.*, págs. 163, 253.

problemática puertorriqueña, el protagonista colectivo, aparece refractada por los distintos personajes. Las visiones más pesimistas brotan de un monólogo interior de las tres conciencias a las que más les duele Puerto Rico: Adalberto Linares se estremece ante su imagen de la nacionalidad en aras de extinguirse:

Sus propias palabras lo hicieron estremecer. *¿Está Puerto Rico, en verdad, abocado a desaparecer? No se trata de cataclismos geológicos, no. Duele toda desaparición sin gloria*<sup>53</sup>.

Expósito le aplica su condición de ser fragmentado:

*... Parece también que hay mucha gente sin terminar, como si los hubiesen dejado a mitad o a lo más, en dos terceras partes*<sup>54</sup>.

Y Lori Taveras se lamenta de que Puerto Rico ha perdido la comunicación y la convivencia:

*... Pero es que en Puerto Rico, todos —hombres de negocio, profesionales, políticos, todos— se comen la paloma mensajera cuando les da hambre. Sólo queremos satisfacer hambres físicas. ¿Tiene Oscar que ser diferente?*<sup>55</sup>.

La narración de la novela discurre con la alternancia de la primera y tercera personas. A veces cambia el foco narrativo en oraciones o de párrafo en párrafo. En los saltos de perspectivas se aprecia la tendencia a dominar la tercera omnisciente.

No pasemos por alto que de las ocho novelas precedentes cinco —*Solar Montoya*, *El 30 de febrero*, *La resaca*, *Los dedos de la mano* y *El laberinto*— se narran en tercera persona, con esporádicas alternancias a la primera, y tres —*La llamarada*, *La ceiba en el tiesto* y *Cauce sin río*— discurren en la primera persona. Con *El fuego y su aire* se mezclan los dos focos narrativos preferidos por el autor.

*El fuego y su aire* absorbe, en la ficción y en la forma, las narraciones anteriores. Con la adhesión de nuevos materiales —como la gue-

<sup>53</sup> *Ibid.*, pág. 104.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pág. 123.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pág. 141.

rra de Corea— y la culminación de los precedentes se erige la nueva ficción. Lo novedoso de la novela descansa en su carácter de asimilación, o de «canibalización», para usar el término, que por la misma condición le aplica Vargas Llosa a *Cien años de soledad*.

LUIS OSVALDO ZAYAS MICHELI  
Universidad Católica de Puerto Rico