



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y
EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**EL COMPROMISO SOCIAL EN LOS CUENTOS
DE JOSÉ LUIS GONZÁLEZ**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

ANTONIO MANJARREZ GUTIÉRREZ

ASESORA

LIC. LAURA LETICIA ROSALES LUNA



CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F.

ENERO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

- A mis padres:* Asunción y Margarito (qepd) porque siempre me inculcaron el entusiasmo y el amor por el estudio, gracias.
- A mis hermanos:* Juan Margarito, Gabriel, Francisca y Mario, porque siempre han sido un ejemplo para mí, gracias por su afecto y comprensión.
- A mis sobrinos:* Marco Antonio, Alejandra y Luis Mariano, por su apoyo en los momentos difíciles para terminar mis estudios, gracias.
- A mi sobrina:* Isela Vázquez Manjarrez, gracias por compartir tus lucidas opiniones que me hicieron reflexionar para terminar mi tesis gracias, por todo tu apoyo eres una gran mujer.
- A mi madrina:* Itza Mariana por aceptar ser mi ángel de la guarda y también a mí querida Montserrat, gracias.
- A la maestra:* Laura Leticia Rosales Luna por aceptar ser mi directora de tesis, gracias, por su tiempo y la ayuda otorgada en la elaboración de este trabajo de investigación.
- A los Sinodales:* José Rafael Campos Sánchez, María de Lourdes Penella Jean, Rosaura Herrejón Ruiz y Galdino Moran López. De quienes, recibí valiosas y enriquecedoras observaciones que me permitieron reorientar correctamente algunos aspectos de la tesis, gracias, por aceptar ser miembros de mi sínodo.
- A la UNAM:* Por cobijarme a lo largo de toda mi formación académica, además de ser un maravilloso espacio del saber científico y humanístico, que me ayudó a crecer intelectualmente.
- Al (CGH)* Movimiento estudiantil que defendió generosamente la educación pública y gratuita (1999-2000),
- A mis amigos* Tomas, Alfonso y en especial a Jesús Alberto y a Olivia por sus palabras de entusiasmo para concluir este trabajo,

Mil gracias: Antonio

Dedicatoria

A José Luis Vázquez

In memoriam

Un hombre noble y generoso

Consecuente con los movimientos sociales y políticos de nuestro país

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1. José Luis González: El hombre social y político	10
1.1 Los primeros años de vida	13
1.1.1 Su formación educativa y la producción literaria	14
1.2 Nace un narrador combatiente	16
1.2.1 El interés por el dolor humano	18
1.3 La formación ideológica	19
1.3.1 El exilio político	20
1.4 Literatura y sociedad en Puerto Rico	24
1.4.1 El nuevo quehacer literario	26
1.5 La declinación de su estrella	28
Capítulo 2. José Luis González: El hombre literario	29
2.1 Las dos etapas como escritor comprometido	31
2.2 Su cultura narrativa	34
2.2.1 Técnicas narrativas	36
2.3 El realismo crítico	39
2.4 El lenguaje como un medio de expresión popular	41
2.4.1 Las generaciones literarias en Puerto Rico	44
2.5 El ensayo en su obra literaria	46

Capítulo 3. Este lado	50
3.1 La discriminación racial	51
3.2 La opresión económica	58
3.3 Las huellas del imperialismo	64
3.4 Los prejuicios raciales	68
Capítulo 4. Paisa	70
4.1 El desamparo campesino	76
4.2 El éxodo a la ciudad de San Juan	77
4.3 La emigración a Nueva York	79
Capítulo 5. Las caricias del tigre	82
5.1 Historia con irlandeses	85
5.2 Historia de vecinos	88
5.3 ¿Qué se hicieron los aztecas?	91
Conclusiones	95
Bibliografía	100
Hemerografía	102
Mesografía	108

INTRODUCCIÓN

A principios del siglo XVI, la isla caribeña de Puerto Rico fue descubierta y conquistada por los españoles, éstos se adueñaron de ella y la colonizaron por un espacio de tres siglos. En sus inicios la sociedad puertorriqueña estuvo conformada por hombres blancos, negros, mestizos y mulatos, pues la raza indígena fue extinguida a sangre y fuego en el mismo siglo XVI. Posteriormente, en 1898, España pierde esta isla al sucumbir ante Estados Unidos de Norteamérica; sin embargo, sus habitantes tienen más rasgos en común con sus vecinos de América Central, Cuba y República Dominicana, que con la nación a la que ahora pertenece.

En los primeros siglos de su vida histórica, política y social, Puerto Rico no tuvo un progreso económico y cultural significativo, porque los españoles abusaron de las riquezas naturales (minerales, flora, fauna, etc.) y de la esclavitud. En estas condiciones sociales llega Puerto Rico a un siglo XIX caracterizado por su efervescencia política, puesto que varios países se rebelan y alcanzan la independencia de España. Lamentablemente, Puerto Rico debe esperar hasta 1898 para declarar su independencia de la madre patria, aunque poco le dura esta emancipación, ya que pasa a ser colonizado por Estados Unidos de Norteamérica.

Como puede verse, los puertorriqueños no tienen en ese momento una identidad nacional bien definida. Las expresiones artísticas prácticamente no existen y, por lo tanto, la producción literaria es casi nula, ya que todo lo controla – primero- la corona española y –después- el gobierno norteamericano. Los temas que podían desarrollarse en los siglos XVI, XVII y XVIII, por lo general, eran de tipo religioso; no obstante, los primeros escritores puertorriqueños editaron algunos textos literarios con el tema de la libertad social; estos textos conformaron una escasa producción literaria que, desafortunadamente, no puede considerarse dentro del legado histórico y cultural de los puertorriqueños.

A pesar de lo anterior, hay autores que pueden enmarcarse dentro de las corrientes decimonónicas, tales como el Romanticismo o el Realismo, además de

varios pensadores determinantes en el desarrollo cultural y social de ese país en siglo XIX.

Ahora bien, continuando con este siglo XIX y en lo que respecta a los escritores que se dedican a la crítica literaria en Puerto Rico, tenemos que éstos, en sus inicios se inclinaron por la tendencia historicista que ubicaba al escritor en un determinado contexto o ambiente social, político e histórico. Para ellos, la literatura y la sociedad se relacionaban con la problemática sociocultural y económica del país de origen; esto explica el hecho de que muchos de los escritores latinoamericanos se hayan sentido comprometidos con los fenómenos sociales, y que hayan incorporado la temática de la injusticia social a su producción literaria.

A finales del siglo XIX y a principios del XX, algunos teóricos dieron a conocer un método para el estudio de las obras literarias, bajo la perspectiva marxista, es decir, la perspectiva del materialismo histórico. En este sentido, se estudiaba la vinculación entre la realidad y el arte. En el caso de la literatura, se empezó a analizar el texto y la posible influencia del contexto.

No obstante, hubo algunos teóricos literarios que no estuvieron de acuerdo con las aportaciones que brindó dicho método, ya que éste no fue capaz de otorgar una base racional y confiable a la valoración literaria de la crítica y la estética, por lo que se dedujo que el marxismo -como herramienta para el análisis literario-, nunca respondería a los cuestionamientos de la problemática social en la literatura.

De cualquier manera empezó a hacerse patente en los textos puertorriqueños del siglo XIX y del XX, en la llamada Generación de 1950, una denuncia de la explotación del hombre por el hombre en su condición de coloniaje.

Para contextualizar este trabajo de investigación, es importante señalar que a partir de los años cuarenta, en el siglo XX, Puerto Rico vive tres acontecimientos que afectan su estructura política, económica y social. En lo político, Luis Muñoz Marín, líder del Partido Popular Democrático, asciende al poder; en lo económico,

se genera una industrialización a través del capital norteamericano, y en lo social, se agudiza el fenómeno de la emigración de los campesinos y los obreros a la ciudad de San Juan y después a los Estados Unidos.

Es este el entorno que rodea mi investigación sobre la postura sociopolítica que el escritor puertorriqueño José Luis González refleja en las obras: *Este lado*, *Paisa* y *Las caricias del tigre*. Debo aclarar que me decidí por este tema porque considero que González en su obra expone, describe y critica con honestidad los diferentes acontecimientos históricos, económicos y sociales de los años cincuenta en su natal Puerto Rico. Asimismo, estoy convencido de que su obra es un buen ejemplo de realismo crítico, sin dejar de lado, por supuesto, el valor artístico. Todo esto como resultado de la formación sociológica que obtuvo en la Universidad de Puerto Rico, misma que le permitió tener una amplia capacidad para entender los fenómenos sociales e históricos de su país.

Finalmente, con esta investigación pretendo explicar la realidad social de los diferentes personajes involucrados en las tres obras literarias que fueron elegidas para su análisis: *Este lado*, *Paisa* y *Las caricias del tigre*. En cada uno de los libros escogidos se encuentran historias que merecen ser leídas porque contribuyen a enriquecer la conciencia del lector, ya que contienen un mensaje social y político por parte del escritor puertorriqueño.

Haber hecho este trabajo sobre José Luis González me permite ampliar, aunque sea de manera modesta, la escasa información que de su obra existe en las bibliotecas actualmente, además del nulo reconocimiento que los críticos literarios le han hecho en su país.

El aparato crítico que utilicé en este trabajo fue de la obra directa y del Archivo de Escritores Mexicanos (1988–2006), en donde encontré un gran cuerpo hemerográfico que incluye artículos y entrevistas publicadas en la sección cultural de distintos periódicos mexicanos.

En cuanto a la estructura de mi trabajo, debo señalar que lo dividí en cinco capítulos. El primer capítulo incluye los antecedentes históricos, políticos y

sociales de Puerto Rico, así como una semblanza de José Luis González, en la cual destaco su producción literaria, su recorrido por el mundo socialista y su exilio en México, país en el que reeditó su obra cuentística y escribió espléndidos ensayos sobre la cultura sociopolítica de su país.

El segundo capítulo se refiere a las dos etapas de su producción cuentística como escritor comprometido con la realidad de su país. En este mismo apartado analizo la recreación que González hace del lenguaje coloquial y popular en sus personajes, ya que el autor reflexiona y plasma en su obra literaria la angustia de los puertorriqueños por sobrevivir en un ambiente social complejo. También es de notar la forma en que aprendió y utilizó las nuevas técnicas narrativas que le fueron enseñadas en sus inicios como escritor y las influencias de los íconos de la literatura universal.

En el tercer capítulo hago un análisis de los cuentos que contienen una denuncia de las injusticias sociales que sufre cada uno de sus personajes tales como racismo, discriminación y miseria. Es muy interesante ver cómo estos temas se confunden o se alternan en su desarrollo narrativo.

El cuarto capítulo lo dediqué a ver como González estudia al hombre que emigra hacia los Estados Unidos pues *Paisa* es una obra que refiere las dificultades que enfrenta el campesino en aquel país, tales como miseria, delincuencia y muerte. Se podría afirmar que esta obra es la síntesis histórica y social de Puerto Rico.

En el quinto capítulo muestro, a través de ejemplos muy concretos, la denuncia que José Luis González hace de la problemática que vive el mundo socialista; para ello, realicé una reseña de su estancia en Checoslovaquia, Francia y Estados Unidos.

Por último, presento mis conclusiones; en ellas destaco la importancia de entender y comprender que, desde un acercamiento literario, es posible conocer la verdad de una situación de dominio colonial que sufre la isla de Puerto Rico, desde sus orígenes hasta su vida actual.

I. José Luis González: El hombre social y político

El objetivo principal en este primer capítulo es el de mostrar la realidad sociopolítica y cultural de Puerto Rico desde el siglo XVI hasta el siglo XIX. Este periodo se divide en dos etapas: la primera, de colonización, fue realizada por los españoles en 1508 al mando del capitán Juan Ponce de León, y la segunda, por el imperio norteamericano en el año de 1898 y que se extiende hasta nuestros días. Lamentablemente, Puerto Rico es actualmente la única nación hispanoamericana que aún no goza de soberanía política como los demás países hispanoparlantes del nuevo mundo. Por lo tanto, Puerto Rico está sujeto a una fuerte dependencia económica, política y cultural por parte de Estados Unidos.

En su evolución histórica y social, las clases más acomodadas y conservadoras siempre han desempeñado un papel fundamental en el arte de gobernar el destino de los puertorriqueños a lo largo de su vida como pueblo sojuzgado; ante esta difícil situación, la burguesía criolla ha sido la más beneficiada por el mando gobernante en turno.

En los últimos veinte años del siglo XIX, surgió en Puerto Rico un grupo de escritores que intentó con sus obras literarias denunciar la problemática social, política y cultural de su país. Entre ellos había un gran interés, por lo que Ramón Emeterio Betances, llamado el Padre de la patria y gran defensor del separatismo español, manifestaba en su grito de independencia dado en la población de Lares alrededor de 1868. Para su desgracia, hubo una delación y esto ocasionó que la guardia española sofocara la rebelión de los insurgentes puertorriqueños.

Entre los intelectuales que participaron en la irritación social, se encontraban Eugenio María de Hostos, Manuel Zeno Gandía, Lola Rodríguez de Tió [sic], Francisco González Marín, Segundo Ruiz Belvis, etc. En su lucha por la libertad de su país, ellos asumieron una actitud de protesta social y política, ya que la miseria económica y cultural era una humillación para los puertorriqueños. A este grupo de intelectuales, la historia nacional de Puerto Rico los consideró como patriotas y separatistas que anhelaban su independencia política del gobierno

español. Por ello, ese acontecimiento histórico en la isla significó el nacimiento de dos generaciones de escritores del año 1898: una en España y otra en Puerto Rico, ya que ambas naciones sufrieron por causas similares: España, la ruina de su imperio en las Antillas, y Puerto Rico, la frustración de su ansiada libertad política.

Ya en la primera mitad del siglo XX (1943 – 1954), con la edición de sus primeros cuentos, José Luis González apareció en el firmamento de las letras puertorriqueñas como una luz que vino a iluminar la conciencia de sus coterráneos. Los años siguientes se consideraron de silencio literario, pues fue un espacio que se prolongó por casi veinte años. Al respecto Martí Ellú comentó:

Los cuentos de José Luis González escribió en la década que va de 1943 a 1953 implican la transformación de la narrativa puertorriqueña, incorporándola a los temas urbanos, a un populismo estilizado y sensible, modernizando los planteos sociales y dotándola de una escritura pulida, limpia y esencial que dará la tónica del nuevo realismo hispanoamericano. Su postura política, nacionalista, le fue cerrando las puertas en su tierra natal y, al venir a radicar a México hace dos décadas, González, obligado a ganarse la vida en un ambiente ajeno, tuvo que dejar la literatura durante muchos años.¹

A partir de 1972, se inició la etapa en donde González se manifestó como un escritor comprometido que nos regaló una serie de ensayos sobre la realidad sociopolítica y literaria de su país.

Así, la sociedad puertorriqueña no sólo se transformó en el quehacer literario, sino también en su estructura económica con el fin de modernizar la industria productora que posteriormente iba a repercutir en el modo de vida de los distintos estratos sociales y económicos de los puertorriqueños.

De este cambio, el principal responsable fue el Partido Popular Democrático que impulsó, de 1940 a 1948, ciertas reformas políticas dentro de un marco colonial, siempre con el propósito de perpetuar la dependencia económica, y así olvidar la anhelada independencia de Puerto Rico.

¹ Ellú, Martí. “En Nueva York y otras desgracias”. *El Heraldo Cultural*, p. II.

Con la llegada del imperio norteamericano a la isla, el progreso capitalista se vio reflejado inmediatamente en un nivel de vida mejor para los puertorriqueños. Al respecto el periodista Arcadio Díaz Quiñones, mencionó lo siguiente:

El “otro tiempo” a que se refiere el título es el decenio de los treinta del presente siglo en Puerto Rico: época que se caracterizó por el dramatismo de los procesos sociales y políticos, por el imperio de las corporaciones azucareras, por la liquidación de viejas organizaciones políticas y sindicales y el surgimiento de nuevas agrupaciones, época de crisis de identidad en diversos factores de la sociedad puertorriqueña, de militancia nacionalista y de reivindicaciones obreras.²

Del mismo modo, las viejas formas de vivir cambiaron en la sociedad rural puertorriqueña por la presencia de las industrias monopolistas norteamericanas; ante esta grave situación, los campesinos vendieron sus propiedades a los capitalistas, pues las industrias acaparadoras se aprovecharon de la situación de pobreza e ignorancia y con engaños y mentiras se las compraron a precios sumamente ridículos. El maestro Arturo Souto Alabarce en su Prólogo a *Todos los cuentos* de José Luis González comentó lo siguiente:

Los cuarenta y cuatro cuentos que integran este nuevo libro de José Luis González son todos ellos cuentos cabalmente comprometidos. ¿Sociales? Desde luego. Apenas puedo recordar uno solo donde directa o indirectamente no se denuncie la injusticia de las clases dominantes. Explotación, discriminación, despojo, son motivos que recurren. Sus referentes, la materia de la que el cuentista saca sus historias, suele ser la vida y la muerte de los puertorriqueños pobres.³

De esta manera, las tierras agrícolas tuvieron nuevos dueños con la finalidad de construir una central azucarera, que almacenara toda la producción agrícola de los campesinos. Este hecho trajo como consecuencia la emigración de algunos campesinos a la ciudad de San Juan y después a la urbe de Nueva York, por lo tanto, fue inevitable la transformación de una sociedad rural a una urbana.

Una vez más, el mundo se transformó cuando terminó la segunda guerra mundial en la que ganaron los países aliados integrados por Estados Unidos, Inglaterra, Francia y la URSS.

² Arcadio Díaz Quiñones. “José Luis González Premio Villaurrutia”. *Plural*, pp. 62-63.

³ José Luis González. *Todos los cuentos*. Prólogo de Arturo Souto Alabarce, p. 9.

Para desgracia de los puertorriqueños, Estados Unidos invade políticamente Puerto Rico en los años cincuenta del siglo pasado; su injerencia se dio en todos los ámbitos de la vida económica y sociopolítica de la isla. Actualmente, la isla es una estrella más en su bandera nacional; por lo tanto, está representado como un Estado Libre Asociado que goza de la nacionalidad norteamericana desde 1952.

Por último, y expresado brevemente este punto, la historia social y política de la isla se resume en tres etapas principales: la primera que correspondió a sus raíces coloniales cuando fueron conquistados por los españoles en el siglo XV; la segunda, al momento en que los puertorriqueños trataron de independizarse de España en el último tercio del siglo XIX, y la tercera correspondería a la colonización -producto de la invasión norteamericana- en el año 1898, que se ha extendido hasta la época actual en la isla.

1.1 Los primeros años de vida

En los primeros años de su existencia, José Luis González sufrió un exilio constante y lleno de zozobra junto a sus padres, ya que algunos de sus hermanos se encontraban en otros países de América. Él nació en Santo Domingo, República Dominicana el 8 de marzo de 1926, su madre era dominicana y su padre puertorriqueño. La primera inquietud social que manifestó el escritor fue en un paseo por los muelles de la capital dominicana en compañía de su padre, en donde siempre había barcos norteamericanos.

El escritor vivió hasta los cuatro años de edad en República Dominicana. Los motivos que originaron la salida de esta isla fueron dos: el primero, los desastres naturales como el huracán Zenón, y segundo, la llegada al poder político del dictador Rafael Leónidas Trujillo. A partir de ese momento, la palabra éxodo lo acompañaría hasta su vida adulta.

Su familia logró salir de República Dominicana y se trasladó inmediatamente a Puerto Rico donde convivió en una zona rural con los campesinos pobres. Poco después, llegaron algunos intelectuales dominicanos; entre ellos se encontraba el gran cuentista Juan Bosch, escritor que tenía una gran amistad con la madre de

José Luis González. Se puede decir que de Bosch aprendió los primeros secretos para escribir cuentos.

Fueron momentos difíciles y angustiantes para todos los desterrados del trujillato; algunos se vieron obligados a permanecer en Puerto Rico y otros emigraron a Cuba o a Venezuela. Al respecto José Luis González mencionó lo siguiente:

Mi poca edad no me permitía comprender entonces que aquella emigración forzosa representaba, entre otras cosas, la bancarrota política de una clase social: la oligarquía criolla que hasta aquel momento había administrado y usufructuado el país de una clase social como una finca de propiedad familiar. Era “la gente decente” (también se decía la “gente de bien” o la gente distinguida”):⁴

A sus escasos doce años el escritor vivió en una zona rural del municipio de Guaynabo en donde su padre era dueño de una pequeña lechería. El ambiente en que se vio envuelto lo hizo conocer el sufrimiento de los campesinos; como resultado de esta situación, José Luis González comenzó a escribir sobre ellos.

En una entrevista, Beatriz Espejo le preguntó al escritor sobre sus preferencias políticas:

— ¿Ya desde entonces tenías una posición política?

—A los 13 años simplemente me dolían los sufrimientos de los pobres. Eso me pudo llevar lo mismo a ser socialista que un buen cristiano.⁵

Así transcurrieron los primeros años del joven escritor hasta que ingresó a la Universidad y publicó su primer libro de cuentos *En la sombra* (1943) con temática rural.

1.1.1 Su formación educativa y la producción literaria

Como se dijo anteriormente, para José Luis González, desde los cuatro años, Puerto Rico sería el lugar de su formación académica desde la primaria hasta la

⁴ José Luis González. “El país de cuatro pisos y otros ensayos”, p. 106.

⁵ Entrevista con Beatriz Espejo en *Excelsior*.

Universidad. Su escolaridad se dio totalmente en inglés. La licenciatura la obtuvo en la Universidad de Puerto Rico en el año de 1946, con una especialización en Ciencias Sociales. Al año siguiente viajó a Estados Unidos para realizar estudios de posgrado en la New School for Research de Nueva York. Más tarde, de 1950 a 1952 residió en Europa, la mayor parte del tiempo en Checoslovaquia.

Sin embargo, su destino se encontraba en México pues, a partir de 1953 se estableció en este país y en 1955 obtuvo la ciudadanía mexicana. El afán de conocer las letras hispánicas lo llevó a estudiar en la Universidad Nacional Autónoma de México la carrera de Lengua y literaturas hispánicas, posteriormente obtuvo el grado de Maestro en letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la máxima casa de estudios de México, donde se desempeñó como maestro de Literatura y sociedad, además de ser profesor visitante en la Universidad de Toulouse de Puerto Rico. En 1991 la UNAM le concedió un doctorado Honoris Causa.

La producción literaria de José Luis González fue variada y abundante, pues en ella encontramos cuentos, novelas y ensayos. Los primeros cuentos publicados fueron *En la sombra* (1943); *Cinco cuentos de sangre* (1945); *El hombre en la calle* (1948); *En este lado* (1954) y *Mambrú se fue a la guerra* (1972).

Después de veinte años, el escritor decidió reeditar su producción inicial y la recopiló en tres volúmenes antológicos: *La galería y otros cuentos* (1972); *En Nueva York y otras desgracias* (1973); *Cuento de cuentos y once más* (1973); *Veinte cuentos y Paisa* (1973); *El oído de Dios* (1984); *Las caricias del tigre y Todos los cuentos* (1992). Sus textos han sido traducidos a varios idiomas: inglés, francés, ruso, alemán, italiano, polaco, checo y rumano.

En la novela corresponden los siguientes títulos: *Paisa* que él llamó un relato de la emigración publicada en 1950, y la novela *Balada de otro tiempo*, publicada en 1978, con la cual obtuvo el premio Xavier Villaurrutia en la ciudad de México.

Después el escritor le dio un giro a su producción literaria y nos regaló una serie de ensayos relacionados con la historia social, política y cultural de Puerto

Rico; estos documentos tienen como base fundamental la crítica y el análisis de su país. Los más importantes fueron tres: *Literatura y sociedad en Puerto Rico* (1976), *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (1980), *Nueva visita al cuarto piso* (1986).

Entre otras obras están *Una antología de Poesía negra* (1976) preparada en colaboración con Mónica Mansour, *La llegada*, texto que el autor clasificó como una crónica en ficción; además de *Memorias de infancia*, *La luna no era de queso* (1988) y una *Antología personal* (1990); estos últimos fueron dos libros muy estimados por él.

Por otro lado, colaboró en el taller de argumentos del Centro de Capacitación Cinematográfica de México, y se desempeñó como corresponsal en Checoslovaquia de 1960 a 1962.⁶

1.2 Nace un narrador combatiente

El destino le tenía un lugar destacado a José Luis González en las letras puertorriqueñas. La crítica literaria de su país lo consideró el más grande escritor de la narrativa poco después de la época de la posguerra y en pleno auge del imperio norteamericano en Puerto Rico. Al respecto, Luis Enrique Délano, crítico literario, comentó lo siguiente:

Mañana, cuando Puerto Rico sea libre, cuando la era del oscuro colonialismo negrerista en que las capas reaccionarias de Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, Bélgica y Portugal están empeñadas, termine para siempre, el nombre de José Luis González quedará destacado como una luz particular y honrosa: la que alumbrará a quienes fueron campeones y paladines de la libertad de sus pueblos y por ellos lucharon con sus armas propias, fueran éstas el fusil o la pluma.⁷

En el seno de la familia, su abuela le enseñó la afición por la lectura, por lo que la vena literaria le corría por su interior, como una luz que iluminaba su rebeldía, y que poco después, expresaría en su obra cuentística. Los

⁶ <http://www.literatura.us/joseluis/index.html>.

⁷ José Luis González. *Paisa, un relato de la migración*. Prólogo de Luis Enrique Delano, p.14.

antecedentes familiares también fueron detonantes en su quehacer literario posterior. Los primeros cuentos fueron escritos en su infancia a la edad de los doce años, aproximadamente, con una temática de aventuras en África y en los que el mismo escritor puertorriqueño inventaba sus propios personajes. Por temor a que los descubrieran, los escondía en algún lugar de su casa. Los primeros lectores de sus historias eran su abuela materna y los compañeros de escuela.

Años después, y ya con el apoyo de Juan Bocsh, el propio José Luis González comentó lo siguiente:

[...], ya con más años, a los diecisiete, publiqué el primer libro de cuentos, todos ellos escritos entre los dieciséis y los diecisiete años. Allí había razones más serias. Allí había una incipiente conciencia social. Yo viví parte de mi infancia en el campo, en contacto con los campesinos. Era una época en que en Puerto Rico existía mucha pobreza. Incluso mucha miseria, y aquella me molestaba mucho. Con el tiempo he llegado a pensar que hay gente que tiene esa sensibilidad frente a la pobreza de los demás y hay gente que no la tiene. Los que la tienen empiezan sintiendo compasión por los pobres. Esa es una primera etapa: luego, si el individuo tiene un poquito más de calidad, pasa de la compasión a la rebeldía: se da cuenta de que la compasión sola no resuelve nada.⁸

Definitivamente, la producción literaria de González era diferente a lo que se estaba escribiendo en los años cuarenta del siglo XX. Más adelante, José Luis González perdió la comunicación epistolar con el escritor dominicano, y se quedó en manos de Alicia Cadilla por recomendación de Bosch. La poeta puertorriqueña siguió ayudándolo en su formación literaria, asimismo, le facilitó una biblioteca de las pocas que había en Puerto Rico. Fue así como la joven promesa estudió a los grandes narradores hispanoamericanos: al uruguayo Horacio Quiroga, al ecuatoriano José de la Cuadra y los cubanos Lino Novas Calvo y Enrique Labrador Ruiz.

Se puede considerar como el momento más importante del escritor en sus inicios, la publicación de “El viento”, su primer cuento realista en una revista de

⁸ Luis A. Ramos. Nota, “El arte del cuento,” en: *La experiencia literaria*, pp.13-14.

San Juan cuyo tema era una huelga cañera. Más tarde, en 1943, dio a conocer su primer libro *En la sombra*.

Cuando cayeron en sus manos los primeros folletos y libros socialistas, el destino épico del joven ya estaba señalado para toda su vida posterior, como un escritor de denuncia social y de compromiso con los que menos tienen; responsabilidad que nunca abandonó hasta el final de su existencia; sin embargo, la crítica literaria lo clasificó como un escritor regionalista, a pesar de que en sus inicios de escritor, la primera obra tuvo ciertos matices costumbristas, esto fue un lanzamiento hacia un realismo crítico por los personajes que utilizaba, en donde ya se vislumbraba una literatura de protesta que más tarde sería de denuncia social.

Los temas sociales que abordó en sus primeros cuentos fueron acerca de la miseria que sufrieron sus compatriotas, tales como el campesino, el negro, el blanco, etc. Para ellos, González fue como un grito de libertad que plasmó en su primera obra literaria. A partir de entonces el autor se dio cuenta de que la literatura era un instrumento de lucha para hacer un mundo mejor. Al paso de los años, el escritor puertorriqueño asumió su vocación literaria con un fuerte compromiso político y social. Sin embargo, en donde se reveló de una manera más obvia fue en los ensayos publicados en la década de los años setenta del siglo XX que se caracterizaron por ser espléndidos e innovadores. En resumen, la crítica literaria lo señaló como un escritor firmemente comprometido con las causas sociales políticas e independentistas de su país.

1.2.1 El interés por el dolor humano

La transformación que sufrió la sociedad puertorriqueña en los aspectos socioeconómicos y culturales se vio reflejada a partir de los años treinta y hasta los cuarenta del siglo XX. Cambios estructurales que se gestaron al interior de la misma. El ambiente rural era cada vez más urbano; la vida de los campesinos fue cada día más difícil; conseguir un trabajo o alguna ganancia fue la esperanza para sobrevivir en el campo. La compra de las tierras agrícolas a precios ridículos era un abuso por parte de los capitalistas, que casi siempre eran de origen norteamericano. Esto ocasionó –como ha se había dicho- que algunos

campesinos emigraran hacia la ciudad de San Juan y poco a poco a Nueva York. Este suceso se dio en la isla paralelamente cuando el imperio necesitaba hombres para mandarlos a sus guerras colonialistas.

José Luis González no fue ajeno a estos cambios en Puerto Rico, pues para entonces ya se encontraba en su patria para emprender su denuncia en contra de las injusticias sociales de las que eran objeto los campesinos y aquellos trabajadores que sufrieron la explotación de sus nuevos amos.

En una entrevista que el periodista Luis Arturo Ramos le hizo a González sobre su vida y su quehacer político-literario de ese momento; el escritor comentó lo siguiente:

Pasando sobre todos esos años hasta hoy, considero que sigo haciendo literatura comprometida, pero quiero creer (optimista incorregible que soy), que mi compromiso literario ahora es más complejo más profundo que en aquel comienzo, al punto de que para ciertas gentes ya no parece compromiso. Pero yo me permito pensar que cuando el compromiso literario no parece compromiso, es cuando lo es realmente; es decir, cuando el lector no se siente agredido por un escritor que está sermoneándolo, sino cuando el texto mismo se desprende naturalmente, sin que el lector sienta que se la imponen, una denuncia, un compromiso con la realidad.⁹

1.3 La formación ideológica

El medio ambiente en que vivió el escritor fue la principal causa que influyó en el joven para su formación doctrinaria izquierdista, pero el hecho más importante fue el contacto con los primeros libros y folletos marxistas.

En su obra inicial, el joven escritor se manifestó como un crítico sin iglesia. El periodista Efraín Barradas, a propósito de este hecho dijo lo siguiente:

Pero, en general, González mantiene como guía en su estudio esa actitud crítica de marxista sin iglesia —como él mismo se ha llamado— que lo capacita para presentar una visión coherente, polémica e innovadora de una literatura y una

⁹ *Ibíd.*, p. 14.

sociedad que necesitan, más que muchas otras, esfuerzos como éste para reconstruir críticamente su pasado.¹⁰

No conforme con su ideario político y social, él aceptó también otras corrientes político-literarias como el realismo crítico y el realismo socialista en pleno auge del estalinismo, principalmente en los países de Europa Oriental.

Así, la formación ideológica que adquirió le permitió desempeñarse como un feroz crítico de ambos mundos sociales: el capitalista y el socialista. En ellos vivió y sufrió los desencantos que lo llevaron al rompimiento político con el realismo socialista al que también llamó burocracia gobernante; aquella que tenía el mandato político sobre las masas.

En una entrevista con la periodista Margarita Pinto, el escritor puertorriqueño dijo lo siguiente:

Además hay otra cosa: mi rompimiento político con el stalinismo, que en lo literario se traduce en un rompimiento con el llamado “realismo socialista”, al revés, que es lo que hacen algunos poetas o novelistas cuando se ponen a escribir textos anticomunistas con la misma pasión irracional de aquellos a quienes creen estar criticando.¹¹

Así pues, González reitera que no son verdaderos socialistas los dirigentes de Europa Oriental. Esta postura fue un ejemplo para los intelectuales de su país, ya que escritores de la talla de Pedro Juan Soto y René Marqués siguieron su ejemplo de plasmar en sus obras literarias la realidad social de Puerto Rico y utilizaron el cuento, el teatro y la poesía para la denuncia social. Esta situación obligó a los intelectuales a confrontarse con el imperio yanqui.

1.3.1 El exilio político

El destierro político es como un dardo que hiere la sensibilidad y el espíritu humano; es la mancha que señala al disidente en su vida, y se asemeja a una enfermedad que contamina el tejido social de una comunidad en su progreso y convivencia armoniosa. Los gobiernos colonialistas siempre tienen en la mira del

¹⁰ Efraín Barradas. “Literatura y sociedad”: *Ínsula*, p. 14.

¹¹ Margarita Pinto. “Entrevista con José Luis González”. *Sábado*, p. 12.

exilio a todas aquellas personas que no comulguen con sus ideas sociales, económicas y políticas; los castigan y los expulsan de su patria, por eso los disidentes ante esta amenaza, silencian su voz por temor a ser asesinados o expatriados políticos. Esta forma de condenar no es nueva siempre se ha aplicado en todas las épocas, en todos los pueblos del mundo en su desarrollo histórico, político y cultural.

El autor plasmaba en sus historias el grito de su pueblo y sus convicciones ideológicas izquierdistas que lo involucraban y condicionaban su quehacer político literario. La actitud que asumió en su país fue la de un independentista de izquierda, motivo que ocasionaría que le cerraran las puertas de un trabajo digno en su país. Ante esta situación, José Luis González emigraría hacia Estados Unidos y Europa.

El periodista Arcadio Díaz Quiñones comentó sobre su involuntaria salida:

Pero huía también del clima represivo y la persecución a muchos comunistas y nacionalistas puertorriqueños en los años triunfantes de la Constitución del Estado Libre Asociado (1952). Él mismo lo contó— con ciertas reticencias y espacios en blanco— en los relatos de *Las caricias del tigre*: “Entonces me quedé dos años en Europa, año y medio en Praga y el otro medio en París. Regresé a Puerto Rico a mediados de 1952, pero las cosas se me complicaron de tal modo por el clima político de la época, que a principios del año siguiente tuve que volver a refugiarme en México, allí vivo desde entonces,”¹²

A pesar de su partida hacia el viejo mundo, José Luis González conservó una preocupación política muy intensa, misma que se ve reflejada en los cuentos, además de la ideológica marxista presente desde su primer contacto con dicha doctrina.

En Europa las dificultades que se le presentaron a José Luis González fueron múltiples: el trabajo, el idioma y el clima, pero permaneció en el Viejo Continente alrededor de dos años, primero en Checoslovaquia y después en Francia.

¹² Arcadio Díaz Quiñones. “La crítica sin territorio”: *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, p. 5.

Al regresar a Puerto Rico en 1953, se encontró con la novedad de que políticamente la isla era un Estado Libre Asociado dependiente del imperio estadounidense, entonces la permanencia de José Luis González en su patria, estuvo seriamente amenazada por las autoridades de inmigración, que siempre fueron designadas por el imperio norteamericano, sobre todo porque durante su estancia en Europa se había casado con una checoslovaca, ciudadana de un país comunista. La situación del puertorriqueño no fue nada agradable: por hambre lo sitiaron.

Fue en ese mismo año cuando se trasladó a México con su esposa; más tarde el gobierno mexicano le concedió la ciudadanía mexicana en 1955.¹³ Pero ya desde antes José Luis González radicaba en nuestro país ejerciendo actividades escolares y docentes en la UNAM.

En una entrevista, José Luis González le comentó al crítico literario, Ángel Rama estas dificultades:

Me fui porque ya no tenía de qué vivir, incorporarme al comunismo en Puerto Rico no es asegurarse un porvenir cómodo. Escribía textos para la radio bajo nombres supuestos, hasta debía reemplazarme mi madre para cobrarlos. Además, la situación se complicó cuando me casé con una checoslovaca, a quien —estábamos en la guerra fría— el gobierno norteamericano le negó visado para acompañarme a mi patria. Con ella no podía volver a la isla. Me trasladé a México, decidido a comenzar otra vida. Ahí se me planteó el problema de la literatura. Yo llegué a México como un escritor populista y me encontré con que se iniciaba el auge de la literatura vanguardista.¹⁴

El abandono de su país de origen hizo que estos hombres intelectuales mostraran una gran tristeza y nostalgia. No obstante, lograron sobreponerse a las dificultades que representaba su nueva vida aunque hablarán el mismo idioma. Más tarde ellos se adaptaron a su nueva patria y comenzaron a brillar en sus nuevos quehaceres humanísticos y científicos.

¹³ Cortés Erasto Jaime. “¿Cuentista mexicano?” en. *Si cuento lejos de ti la ficción en México serie Destino Arbitrario*, p. 52.

¹⁴ Ángel Rama. “José Luis González El exilio crítico”. *La cultura en México*, p. x.

El escritor siempre manifestó su gusto por residir en México, ya que éste pertenecía a la gran patria de América Latina como lo expresó alguna vez José Martí, gran escritor cubano defensor de la libertad, cuando vislumbró la codicia de los Estados Unidos con la política de “América para los americanos”.

Acerca de su exilio en México, el mismo González comentó lo siguiente:

Desterrado sí soy. Desterrado y transterrado, para hablar claro, porque veintitrés años de vida en México no me han destruido como escritor puertorriqueño, pero sí me han hecho universitario mexicano. Esto merece una explicación. Veintitrés años en Francia no me hubieran hecho universitario francés, ni cien años en la China me hubiera hecho universitario chino. Lo que pasa, y eso ya lo dijo José Martí hace mucho tiempo, es nuestra patria grande la América Latina. Cada uno de los países que la forman, por extenso que sean, no son más que patrias chicas cuya emancipación definitiva, frente a la otra América que supo federarse desde un principio, dependerá de esta realidad. Lo dijo Bolívar, lo dijo Martí, lo dijo el Che Guevara y, como discípulo humilde, lo repito yo. En resumen: escritor puertorriqueño, universitario mexicano y socialista por encima de todas las fronteras.¹⁵

El exilio para José Luis González, en los primeros años fue difícil, y no ocultaba su tristeza y nostalgia al verse lejos de su patria amada; sin embargo, esta lejanía lo hizo un hombre más estudioso y reflexivo, aunque nunca perdió la amabilidad y la alegría que lo caracterizó como buen caribeño que era.

Como ejemplo de su difícil situación como exiliado, tenemos que en la década de los años setenta del siglo pasado, cuando regresaba de Europa, tuvo la necesidad de visitar a su padre anciano y enfermo en la bella isla, pero las autoridades, que eran norteamericanas, le impidieron que lo visitara, este suceso trajo como consecuencia un gran movimiento de protesta por las diferentes organizaciones políticas y sociales, todas encabezadas por intelectuales de Puerto Rico. Ante la gran presión de los manifestantes, el gobierno del presidente Richard Nixon le concedió la autorización por un espacio de tres días.

¹⁵ Arcadio Díaz Quiñones. “Conversación con José Luis González”: *Sin nombre*, pp. 73-74.

Años más tarde, el escritor puertorriqueño regresó de nuevo a su patria sin que hubiera algún contratiempo, inclusive, lo invitaron a dar varias conferencias en la Universidad de Puerto Rico. Así fue como el escritor tuvo que sortear los múltiples problemas de haber sido un disidente político, un enemigo del colonialismo norteamericano y un luchador izquierdista por la independencia de su país.

1.4 La literatura y sociedad en Puerto Rico

El escritor puertorriqueño le dio un giro a su producción literaria en cuanto a los temas que abordó partir de los años setenta del siglo pasado; en cierta manera abandonó su producción cuentística e incursionó en el ensayo para expresar la visión histórica, social y literaria de su país, desde sus raíces, en el siglo XV hasta la invasión de los norteamericanos en 1898.

En 1898 Puerto Rico deja de pertenecer al imperio español para pasar al dominio norteamericano: ello genera no sólo un conflicto de identidad sino de escisión política interna entre el movimiento anexionista y el movimiento independentista. El propio González ha escrito sobre este hecho histórico, en su libro *Literatura y sociedad en Puerto Rico* (1976): “La guerra entre Estados Unidos y España en 1898 fue la primera guerra imperialista por un nuevo reparto del mundo. Fue una guerra imperialista tanto por parte de los Estados Unidos como por parte de España.”¹⁶

Este ensayo es sumamente importante porque Puerto Rico no tenía un acervo histórico de los distintos textos literarios a lo largo de su vida; un registro que lo sustentara en su desarrollo cultural desde su primer coloniaje hasta la época actual. Carecía de datos y nombres que avalaran las distintas corrientes literarias en su evolución histórica.

Este acontecimiento contradice a un grupo de intelectuales afines a las políticas colonialistas que negaron la existencia de una literatura propia. Las voces de sus críticos enmudecieron cada vez más cuando en un espacio de veinte años se amplió y complementó la información sobre la historia literaria de la isla. En

¹⁶ Seminarios del CILL. “Aproximación a la Balada de otro tiempo de JLG”, en: *Texto crítico*, p. 92.

este periodo, se publicaron tres libros sobre el panorama de las letras puertorriqueñas. La intelectual Josefina Rivera de Álvarez publicó dos libros: *El diccionario de la literatura puertorriqueña* en 1955 y *La Historia de la literatura puertorriqueña* en 1969. Un texto más fue el publicado por María Teresa Babín en 1958 con el título de *Panorama de la cultura puertorriqueña*.¹⁷

En este sentido, José Luis González contribuyó al estudio y análisis de la historia de la literatura de su país con un trabajo de 1958, que le sirvió para obtener el grado de maestro en letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Posteriormente, en el año de 1976 este trabajo, corregido y aumentado fue publicado bajo el nombre de *Literatura y sociedad en Puerto Rico* en el Fondo de Cultura Económica.

Cabe señalar que la estancia de José Luis González en México le dificultó la consulta directa de las fuentes relacionadas con la historia de su país, por lo tanto, tuvo que recurrir a los libros de los escritores Josefina Rivera de Álvarez, María Teresa Babín y Francisco Manrique Cabrera.

Aunque el trabajo de José Luis González no aportó nuevos datos sobre la Historia literaria de su país, sí hubo en este libro una nueva interpretación sobre la evolución de la literatura de Puerto Rico, desde la conquista española hasta la invasión del imperio norteamericano en 1898, hecho que se reflejó en las obras literarias de la primera generación de escritores marcados por el trauma de la invasión yanqui.

En este trabajo, José Luis González también hizo un recuento desde los cronistas de las Indias hasta la generación del 98 en su país. La intención del escritor fue la de informar sobre el desarrollo literario dentro de un proceso histórico general de su patria, cuya realidad se hizo presente al interior de la sociedad puertorriqueña en los distintos aspectos, sociales, económicos, históricos, políticos y culturales. Asimismo, nos ofreció un análisis desde la

¹⁷ Efraín Barradas, *op.cit.*, p. 14.

perspectiva marxista de la lucha de clases en la política de su país, a partir de las tres últimas décadas del siglo XIX.

1.4.1 El nuevo quehacer literario

Paralelamente a la edición de la primera parte de su obra cuentística, a principios de los años setenta del siglo pasado, el escritor puertorriqueño publicó su primera novela llamada *Balada de otro tiempo*, con la que ganaría el premio Xavier Villaurrutia en México en 1978.

Más adelante, en 1980 apareció *El país de cuatro pisos y otros ensayos* editado por Río de Piedras; diez años más tarde se publicó su *Antología personal* en donde hay textos muy estimados por el escritor puertorriqueño, tales como “La Carta”, “En el fondo del caño hay un negrito”, “El pasaje” y otros más; obras imprescindibles en una antología de cuentos puertorriqueños. De la novela, recopiló también pequeños fragmentos y lo mismo aconteció con sus ensayos.

Otro libro interesante es *Conversación con José Luis González en 1976* del periodista Arcadio Díaz Quiñones, que se caracteriza por ser un documento bastante valioso e interesante para conocer el ideario político y social del escritor, de ahí que sea una lectura obligada para comprender más de cerca la historia política, social y cultural de Puerto Rico.

De los dos libros antes mencionados, *El país de cuatro pisos y otros ensayos*,¹⁸ se convirtió en un referente muy importante para estudiar los distintos estratos sociales puertorriqueños desde la conquista española en el siglo XVI hasta la invasión norteamericana en 1898. Para el análisis sociocultural del primer ensayo González se basó en la evolución de las diferentes clases que conformaron la sociedad puertorriqueña en su transformación histórica.

Con respecto a esta obra Luz María Umpierre comentó lo siguiente:

En el ensayo inicial: “El país de cuatro pisos”, González utiliza el coloquialismo “pisos” para referirse a los diferentes estratos culturales que se fueron formando en

¹⁸ Rafael Falcón. “El país de cuatro pisos y otros ensayos”, *Hispanoamérica*, pp. 120-122.

la isla con motivo de los cambios en el núcleo socio-político y económico. El primer estrato o “piso”, que se conoce como la base de la cultura popular, comprende la herencia taina, española y la africana. Para el autor, “...la más importante, por razones económicas y sociales...es la africana” (p. 19). González indica que dada la falta de movilidad del esclavo negro”...los primeros puertorriqueños fueron en realidad los puertorriqueños negros” (p. 20). Esta observación se convierte en la clave para otros ensayos.¹⁹

El escritor puertorriqueño utilizó la metáfora “pisos” para clasificar los cuatro distintos estratos sociales que estuvieron presentes en el desarrollo social, económico y cultural de la isla. Así, “el primer piso” lo conformó la cultura popular, integrada por indios, africanos y españoles, en donde la raíz africana fue la más importante, ya que la indígena la exterminaron los españoles, al inicio de la colonización en el siglo XVI, cuando se adueñaron de la isla caribeña a sangre y fuego. El mismo José Luis González señaló que hubo serias dificultades para reconocer cuál era la verdadera identidad cultural y nacional del puertorriqueño; independientemente de que éstos fueran negros, blancos o mestizos. Sin embargo, las clases más acomodadas señalaron al jíbaro blanco como el prototipo del puertorriqueño e ignoraron al africano como el verdadero símbolo de la cultura popular. Posteriormente, el escritor reseñó cómo se estructuraron los tres “pisos” restantes.

Con la llegada de los inmigrantes europeos y los refugiados de las colonias hispanoamericanas, se marcó “el segundo piso” en el siglo XIX; “el tercer piso” se edificó con la invasión norteamericana en 1898 y “el cuarto piso” se inició con la modernización industrial que se desarrolló a partir de los años cuarenta del siglo pasado en la isla.

Otros ensayos destacados son *Literatura e identidad nacional*, *Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy*, *El escritor en el exilio*, este último de carácter autobiográfico.

¹⁹ Luz María Umpierre. “El país de cuatro pisos”: *Chasqui*, p. 83.

1.5 La declinación de su estrella

Durante la breve estancia que tuvo José Luis González en 1972 en Puerto Rico un grupo de amigos lo invitó a conversar sobre temas relacionados con su obra literaria. En el acto se tocaron varios temas de interés político y cultural de manera amigable; no obstante, el joven poeta José Manuel Santiago, le cuestionó sus convicciones políticas de escritor revolucionario por lo que se vio envuelto en una desagradable polémica con él. A pesar de todo, el escritor puertorriqueño regresó varias veces a su país por invitación de la revista *Sin nombre* que era dirigida por la intelectual Nilita Vientos Gastón y por funcionarios del Instituto de Cultura Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río de Piedras en donde participó en varios encuentros y actos culturales.²⁰

En la década de los ochenta del siglo pasado, José Luis González realizó entre otros viajes, uno a la isla de Cuba para participar en distintos encuentros culturales y conferencias.

A principios de los noventa inició el ocaso de José Luis González; ya se encontraba demasiado cansado y padecía una enfermedad de la que ya no se recuperaría, por lo que abandonó su trabajo académico en la UNAM.

Finalmente, el gran transformador de la narrativa puertorriqueña murió en la ciudad de México el 8 de diciembre de 1996. Su hijo José Enrique comentó que los restos de su padre serían trasladados a Puerto Rico para realizarle un homenaje póstumo²¹ al cuentista que tuvo la osadía y la grandeza de enfrentarse al imperio norteamericano en plena época de la guerra fría.

Un año después le hicieron otro homenaje durante la semana de la lengua (RUM-UPR), este acontecimiento ocurrió el 22 de abril de 1997 en la misma isla.

Por último, la obra del escritor puertorriqueño quedaba escrita con letras de entendimiento y reflexión en el espíritu humano, como un legado más valioso que el simple registro en la historia de la literatura hispanoamericana.

²⁰ <http://www.yrh.edu/exegesis/33/Ruscalleda.html>

²¹ "Murió el escritor José Luis González". *El financiero*, p. 65.

2. José Luis González: el hombre literario

A finales de la primera mitad del siglo XX surgió una polémica entre los críticos literarios ya que decidieron clasificar las obras de los escritores latinoamericanos en universales y regionales. Sin embargo, reconsideraron sus posturas tan radicales debido al desarrollo político e ideológico que tuvo Hispanoamérica durante las primeras décadas del siglo pasado. Así que hicieron una nueva clasificación basada en el método de la comparación con los modelos consagrados.

Con ese punto de referencia, la obra de José Luis González fue catalogada como regionalista-nacionalista en los manuales de la historia de la literatura hispanoamericana de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Esto se debió a que sus primeros relatos están relacionados con corrientes tradicionales tales como el criollismo, el regionalismo, la novela de la tierra y otras más.

A propósito de este hecho, el crítico literario Andrés Avellaneda, comentó lo siguiente:

El mundo narrativo de José Luis González cubre una zona de márgenes amplios definida desde sus primeros cuentos, pero paulatinamente ensanchada y profundizada a medida que cada relato iba explorando el territorio adquirido. Los escenarios, ambientes y personajes de los relatos iniciales indujeron a que se los catalogara como regionalista; pero si bien esta clasificación puede tener algún razonable asidero en la franja de los relatos del primer libro, y los que le siguen alcanzan pleno desarrollo y señalan la estrechez de tales catalogaciones.²²

En este punto, cabe mencionar que conforme González edita, los críticos dejan de clasificar sus obras, sobre todo porque tuvo un periodo de silencio literario entre 1954 y 1972 en donde solamente publicó algunos relatos en revistas. No obstante, este silencio no le afecta tanto debido a que él ya había contribuido con cinco libros a la narrativa hispanoamericana de los años cuarenta.

²² Andrés Avellaneda. "Para leer a José Luis González: un repaso de su segunda salida". *Cuadernos Hispanoamericanos*, p.161.

El escritor puertorriqueño concedió infinidad de entrevistas a muchos críticos literarios y periodistas para hablar de su obra y el panorama general de la literatura hispanoamericana. En una de esas entrevistas González le dio a Rafael Luviano su punto de vista sobre la literatura de su época:

Creo que el primer deber de un escritor sea de izquierda, de centro o de derecha, es escribir bien, y ver a la literatura no como un simple instrumento al servicio de una causa política inmediata, sino como una creación enriquecedora para la humanidad, ya que toda buena obra, aunque su tema sea directamente comprometido, es una aportación a las mejores causas del mundo, [...].²³

Entre las muchas entrevistas que le hicieron al escritor puertorriqueño, a mi juicio, destacan aquéllas en donde el contexto económico político y social se manifestó de una manera muy obvia:

En la literatura latinoamericana “hay muerte puesto que todo está lleno de pobreza”, dijo el escritor puertorriqueño José Luis González, en el Curso de Narrativa Hispanoamericana Contemporánea que se efectúa en Jalapa, Ver.²⁴

González hacía esta aseveración porque se declaraba como un estudioso y crítico literario, además, se autodenominaba como un escritor populista y realista. Su talento quedó de manifiesto en su primera etapa como cuentista, etapa que para algunos críticos es la más artística y social de su creación.

A propósito de lo anterior, el maestro Arturo Souto Alabarce ratifica:

Cuentos de sangre los llamó el autor en uno de sus primeros libros. ¿Éticos? Sin duda. Y su ética sobrevive hoy a las circunstancias históricas y sociales en que fueron escritos (hacia la década de los 50, los que prefiero). Esta actitud ética, en mi opinión, los adensa, los humaniza, los vuelve intemporales arraigándolos en planos artísticamente más sólidos que las corrientes e ideológicas (jibarismo, criollismo, socialismo, realismo crítico).²⁵

²³ Rafael Luviano D. “La literatura debe ser vista no como un instrumento al servicio de la política, sino como creación enriquecedora para los humanos”. *Excelsior*, p. 8 cult.

²⁴ “Tesis de José Luis González en el curso de Narrativa Contemporánea, en Jalapa”. *Excelsior*, p. 8.

²⁵ Arturo Souto Alabarce, prólogo, *op.cit.*, p. 9.

Sin embargo, las opiniones que expresó en diferentes entrevistas, reflejaron su preocupación por la situación de la literatura de su país, en donde los escritores puertorriqueños estuvieron produciendo una literatura monotemática desde hace varios años, a pesar de la situación colonial de la que era objeto por parte de los norteamericanos; en este sentido, el escritor puertorriqueño abogó por los buenos escritores, que siempre fueron la conciencia más lúcida de su país. No solamente se quedó en este juicio sino que también catalogó la literatura de su país como de emergencia y de una nueva interpretación en la realidad social y política de Puerto Rico. Esta situación se dio en la década de los años setenta y ochenta del siglo pasado.

2.1 Las dos etapas como escritor comprometido

La primera etapa de su producción cuentística se dividió en dos partes: la primera empezó cuando publicó en un espacio de once años cinco libros en la narrativa hispanoamericana. A este periodo pertenecen *En la sombra* (1943) y *Este lado* (1954), esta última publicada en México. En esta parte inicial, se reveló como un escritor diferente a los demás narradores de su país, pues en esa época predominaba la escritura neobarroca de los escritores puertorriqueños. En cambio, José Luis González escribía con naturalidad y con un fuerte tono de “denuncia”, hecho que lo comprometía con la realidad de su país. De esta manera dejaba claro el sello de sus textos en donde el tema era la pobreza tanto material como psicológica.

En una entrevista que concedió a Beatriz Espejo, el autor dijo lo siguiente:

—En el sentido de lo que entonces se llamaba el estilo y ahora se llama la escritura y de aquí a unos años quién sabe cómo se llamará. Cada época tiene derecho a su propia pedertería. El hecho es que en aquel momento los escritores puertorriqueños cultivaban una prosa más bien barroca y a mí me dio por escribir con sencillez.²⁶

²⁶ Beatriz Espejo. “Entrevista con José Luis González”. *Sábado*, pp. 11-12.

La segunda parte de la etapa inicial abarca de 1972 a 1973; en este periodo encontramos los siguientes títulos:

- *La Galería* que contiene doce cuentos.
- *En Nueva York y otras desgracias* que incluye once cuentos
- *Mambrú se fue a la guerra* que incluye cuatro relatos más.

Además, en 1992 la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM publicó *Todos los cuentos*, de ellos el maestro Arturo Souto Alabarce dijo lo siguiente:

Los cuarenta y cuatro cuentos que integran este nuevo libro de José Luis González son todos ellos cuentos cabalmente comprometidos. ¿Sociales? Desde luego. Apenas puedo recordar uno solo donde directa o indirectamente no se denuncie la injusticia de las clases dominantes. Explotación, discriminación, despojo, son motivos que recurren. Sus referentes, la materia de la que el cuentista saca sus historias, suele ser la vida y muerte de los puertorriqueños pobres:²⁷

Ahora bien, la situación de coloniaje por parte de los Estados Unidos le facilitó a José Luis González el conocimiento de aquellos grandes narradores norteamericanos como Ernest Hemingway, Willian Faulkner y John Steinbeck que brillaron en la narrativa mundial de los años cuarenta del siglo pasado. Otra influencia importante en la obra de José Luis González fue la del uruguayo Juan José Morosoli, escritor que lamentablemente no fue mencionado por los críticos de la obra de José Luis González. Tampoco podemos dejar a un lado a aquellos escritores europeos que contribuyeron en la formación literaria del escritor puertorriqueño: Albert Camus, Franz Kafka, José Ortega y Gasset, entre otros; sin embargo, fueron los norteamericanos los que más influyeron en su quehacer narrativo. En una entrevista que le hizo Cristina Pacheco a José Luis González dijo lo siguiente:

— ¿A quiénes debes tu formación literaria? —A los escritores norteamericanos que leí en su idioma y desde luego a los latinoamericanos clásicos: Quiroga, Güiraldes, Alegría, el propio Bosch, etcétera. —Luego apareció *Cinco cuentos de sangre*. —

²⁷ Arturo Souto Alabarce, prólogo, *op.cit.* , p. 9

Efectivamente. En este segundo volumen los temas son casi totalmente urbanos. Dicen los críticos que con eso renové las letras de mi país. Puede ser cierto, pero se debe únicamente a que comencé a escribir en el momento en que la sociedad puertorriqueña se transforma de rural a urbana.²⁸

La segunda etapa de escritor comprometido empezó después de ese ya mencionado periodo de silencio editorial, en donde cambió radicalmente su producción de relatos breves a novelas y ensayos. Estos géneros literarios, olvidados por el artista en sus inicios como escritor, comenzaron a ser trabajados después de la esperada reedición de su primera obra cuentística. Con este giro, en su nueva tarea literaria, José Luis González ocupaba un sitio de gran importancia en las letras puertorriqueñas de su país, de donde destacó, *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (1980), libro que fue aceptado como una contribución mayor a la literatura y la reflexión puertorriqueña.

En una conferencia que dio el escritor en la Universidad Veracruzana habló sobre ese compromiso social presente en su obra:

Por otra parte, no creo que la buena literatura sea un mero reflejo de la realidad, sino una reflexión sobre la realidad. Cuando es simple reflejo es mala literatura. Los lectores, por su parte, pueden y deben reflexionar a su vez sobre esa reflexión. Sólo reconociendo esto tenemos derecho a decir que la literatura sirve para algo. En este sentido creo que el trabajo del escritor implica una responsabilidad moral, en el sentido más amplio de la palabra.²⁹

Otro testimonio de esta sensibilidad de González para denunciar las injusticias lo encontramos en una entrevista que le concedió al periodista Arcadio Díaz Quiñones:

Y el gran deber de un escritor comprometido con las buenas causas, es precisamente la comprensión de esa lucha en un contexto histórico objetivo. De esa comprensión nacen la sinceridad artística, la compasión, la solidaridad, la auténtica fe en lo mejor que cada hombre lleva dentro de sí, la intelección de que las diferentes clases sociales están formadas por seres humanos que, si bien están

²⁸ Cristina Pacheco. "Premio Villaurrutia y grande de las letras de Puerto Rico, JLG". *Siempre*, p. 66.

²⁹ Luis A. Ramos. "El arte del cuento". *op.cit.*, p. 30.

condicionados por la realidad histórica, son también capaces de transformar la realidad y de transformarse a sí mismos. Eso, si no me equivoco, lo dijo Carlos Marx, antes que yo, pero hay cosas que no se aprenden exclusivamente en los libros, por muy buenos y veraces que sean esos libros.³⁰

Pero su responsabilidad literaria fue más profunda que en sus inicios porque tenía como objetivo revelarle a todo lector que se acercara a su obra, la opresión y la enajenación del sistema capitalista en todos los aspectos de su vida.

2.2 Su cultura narrativa

La cultura narrativa la comenzó a aprender desde los doce años aproximadamente. Recordemos que fue en su casa, cuando el joven se inició en el complejo arte de escribir, al inventar sus propias historias de aventuras en el África. También su condición de hijo único contribuyó de manera significativa en su vocación literaria. Al respecto, el escritor dominicano Juan Bosch comentó en su ensayo relacionado con la escritura de un cuento que:

Lo primero que debe aclarar una persona que se inclina a escribir cuentos es la intensidad de su vocación. Nadie que no tenga vocación de cuentista puede llegar a escribir buenos cuentos. Lo segundo se refiere al género. ¿Qué es un cuento? La respuesta ha resultado tan difícil que a menudo ha sido soslayada incluso por críticos excelentes, pero puede afirmarse que un cuento es el resultado de un hecho que tiene indudable importancia.³¹

Fueron dos acontecimientos los que señalaron al novel escritor su camino por las letras puertorriqueñas: el primero, fue el encuentro en 1938 con el gran cuentista dominicano, Juan Bosch; éste diseñó un programa de aprendizaje para el futuro cuentista, el cual consistió en dos etapas: la primera fue la lectura de *las Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes para que conociera la riqueza de la lengua; la segunda, el estudio de las novelas de Emilio Salgari con el fin de que aprendiera y cultivara los secretos de la narración amena y sencilla.

³⁰ Arcadio Díaz Quiñones. "Conversación con José Luis González", *op. cit.*, p. 76.

³¹ Juan Bosch. "Apuntes sobre el arte de escribir cuentos". Lauro Zavala, en *teorías del cuento*, p. 258.

Posteriormente, el adiestramiento consistió solamente en describir sobre los seres y cosas del ambiente cotidiano.

El segundo acontecimiento que marcó la carrera literaria de González fue el momento en que Carmen Alicia Cadilla su hizo cargo de él, al salir Juan Bosch de Puerto Rico. La poeta puertorriqueña lo guió y puso a su disposición la biblioteca de su casa, en donde encontró un gran acervo narrativo sobre los grandes cuentistas hispanoamericanos, tales como Salarrué, Morosoli, Novás Calvo, Labrador Ruiz, Quiroga, De la Cuadra y Hemingway, sólo por mencionar algunos de ellos.

El mismo José Luis González comentó acerca de este acontecimiento tan importante para él:

Y lo que yo quería escribir no tenía nada que ver con eso: eran cuentos realistas, cuentos sobre la miseria de los campesinos, así que en un principio me pregunté por qué Bosch me había dejado en manos de una escritora que estaba haciendo algo distinto de lo que yo quería hacer. Y es que ella tenía, desde Puerto Rico, correspondencia literaria con muchos escritores hispanoamericanos, cuentistas y novelistas (además de poetas) y canjeaba libros con ellos.³²

Así aprendió el joven escritor a narrar cuentos y tuvo su primera satisfacción al publicar el cuento “Alma Latina” en una de las principales revistas de Puerto Rico. La cultura literaria de José Luis González aumentó en muchos campos del conocimiento social y humanístico, pero sobre todo en los terrenos de la literatura española, inglesa, norteamericana y latinoamericana, que hicieron de él un guía indispensable en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en donde impartió la cátedra de Literatura y sociedad por un espacio de tres décadas.

Sin embargo, el escritor puertorriqueño no se limitó a producir sólo textos cuentísticos, pues gracias a su estudio y amplio conocimiento de la literatura hispanoamericana, también incursionó en el terreno de la crítica literaria, aunque en algunas entrevistas lo negó categóricamente. Al respecto, el periodista Arcadio Díaz Quiñones dijo lo siguiente:

³² Luis Arturo Ramos. Nota, *op.cit.*, p. 11-12.

Recorrió el siglo XIX para entender su propio tiempo. Cambiaba el lugar prohibido por el tiempo, por la imaginación histórica; cambiaba su imagen de escritor. Del hombre en la calle pasaba al hombre en la historia, la memoria cultural era su nuevo campo de lucha. México le ofrecía la posibilidad de mirar de otro modo sus lugares de origen, de construir una crítica sin territorio.³³

Los críticos literarios hispanoamericanos, muy severos en sus juicios, lo consideraron como un extraordinario cuentista y prosista de su país, pero algunos lo elevaron hasta ser uno de los mejores escritores de narrativa de su generación en Latinoamérica a mediados del siglo pasado. Tal vez, se debió a que su producción literaria contribuyó, de alguna manera, a la transformación de las letras de Puerto Rico, por las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

2.2.1 Técnicas narrativas

Las técnicas de aprendizaje sobre la narración de cuentos que José Luis González heredó de Juan Bosch, le sirvieron para que aprendiera el oficio de ser narrador de sucesos realistas. Algunas de sus recomendaciones son las siguientes:

A menos que se trate de un caso excepcional, un buen escritor de cuentos tarda años en dominar la técnica del género, y la técnica se adquiere con la práctica más que con estudios. Pero nunca debe olvidarse que el género tiene una técnica y que esta debe conocerse a fondo. Cuento quiero decir llevar cuenta de un hecho. (Por lo tanto, un escritor debe) ...Comenzar bien el cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un aviso: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento. Quien sepa hacer eso tiene el oficio de cuentista, conoce la *techné* del género. El oficio es la parte formal de la tarea, pero quien no domine no llegará a ser buen cuentista. Sólo el que domine podrá transformar el cuento, mejorarlo con una nueva modalidad, iluminarlo con el toque de su personalidad.³⁴

Por lo tanto, el escritor puertorriqueño manifiesta al principio de su carrera literaria que aún le faltaba por conocer la técnica del cuento y de cómo la aplicaría en su obra artística; sin embargo, el escritor no se dio por vencido; con trabajo frecuente y una dedicación apasionada, obtuvo el dominio del género. Una vez, aprendida la técnica del cuento, el escritor se dirigió a buscar el tema de estudio

³³ Arcadio Díaz Quiñones. "La crítica sin territorio". *op.cit.* p. 5

³⁴ Juan Bosch, *op.cit.*, p. 263.

para luego presentarlo con el lector, mediante un estilo personal de expresar su trabajo.

Ante la dificultad que representaba la escritura de un cuento, el talento de González se impuso y en sus primeros relatos se atrevió a utilizar otras técnicas; una de ellas fue la del realismo crítico, movimiento literario hispanoamericano que estaba en pleno auge por los años cuarenta del siglo XX. Esta herramienta le sirvió a la narrativa para mostrar la realidad social y política de los diferentes países de América Latina.

Al mismo tiempo que González cosechaba sus primeros triunfos, los críticos literarios de la época hacían severos cuestionamientos sobre algunos de sus cuentos. Por ejemplo, Rafael Falcón dijo lo siguiente:

Los cuentos del boricua en Nueva York José Luis González van a la par con su desarrollo cuentístico en general. En los primeros dos relatos predomina un estilo de sequedad y síntesis expresivas, alejadas de todo lo que represente abundancia en el decir o —“amante de la forma escueta y descarnada”—adornamiento imaginativo: oración corta —casi telegráfica—, diálogo encaminado principalmente a los rasgos de comunicación esenciales. Estos, en sí, están conducidos como de la mano por una orientación política, enunciativa y didáctica, y en tal sentido adolecen de inmadurez expresiva y artística.³⁵

Y es que el perfil que mostraba su producción literaria, era el de un escritor realista y objetivo sobre la condición social y política de su país. Una vez elegido el camino, tuvo el acierto de despertar la conciencia del lector por la manera en que enfrentaba la temática de su narrativa, la cual era amena y sencilla. Había aprendido que su talento como narrador era capaz de ganar la atención del lector y no dejarlo escapar por ningún motivo. Por tal razón, siempre tenía la gran responsabilidad de buscar y seleccionar su material de estudio para luego saber cómo organizar su historia.

Recordemos los conceptos de Julio Cortázar en torno al cuento:

³⁵ Rafael Falcón. “Puertorriqueños en Nueva York”. *Plural*, p. 46-47.

Lo que está antes es el escritor, con su carga de valores humanos y literarios, con su voluntad de hacer una obra que tenga sentido; lo que está después es el tratamiento literario del tema, la forma en que el cuentista, frente a su tema, lo ataca y sitúa verbalmente y estilísticamente, lo estructura en forma de cuento, y lo proyecta en último término hacia algo que excede el cuento mismo.³⁶

Con esto, empezaba a entrar en otra etapa del trabajo artístico de donde el tema ganaba un gran sentido de significación para el escritor, por lo que tenía dentro de su objetivo el de retener al lector, y agitar la conciencia. Uno de los rasgos, que caracterizaron la obra cuentística fue la importancia que le dio a lo psicológico por encima de lo estructural; el contexto histórico, el político-social y el ideológico actuaron como líneas de arranque y de sustento del trabajo literario. Así unió González la forma con el contenido de la obra de trabajo, es decir, la forma particular de aplicar la técnica por el escritor puertorriqueño. Esta es la llamada “técnica del doble tema”. Por medio de este procedimiento, el narrador cautiva la atención del lector de un modo singular. De aquí se desprende una primera historia, la cual es de orden psicológico; más tarde aparece una segunda historia que es el verdadero motor del relato.

A propósito de esta técnica el cuentista y crítico literario, Ricardo Piglia, en su ensayo sobre *El arte de hacer cuentos* expresó lo siguiente:

El cuento clásico de (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2. El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie.³⁷

José Luis González no se mostró ajeno a las nuevas técnicas narrativas que fueron surgiendo en Hispanoamérica en el periodo de las dos guerras mundiales del siglo XX, ya que las viejas formas de expresión literaria estaban en vías de extinción como *la novela de la tierra*, *el costumbrismo*, *el criollismo* y otras más. No olvidemos el reacomodo que se da en la Literatura de Puerto Rico hacia la

³⁶ Julio Cortázar. “Algunos aspectos del cuento”, Lauro Zavala, en *Teorías del cuento*. p. 314.

³⁷ Ricardo Piglia. “Tesis sobre el cuento”, citado por Lauro Zavala, en *Teorías del cuento*. p. 56.

década de los cuarenta, dentro del cual la narrativa se incorpora como medio para conocer el trabajo artístico de los distintos escritores puertorriqueños.

2.3 El realismo crítico

El antecedente inmediato del realismo crítico es la corriente realista que surgió en Europa a mediados del siglo XIX y cuya principal función fue la de mostrar la realidad social en la que se encontraban las distintas sociedades del Viejo Continente, así como los entornos económico, político y social. Por todo ello, la literatura no fue ajena a las distintas situaciones de la vida social de algunos grupos humanos. Lo que intentaba esta corriente literaria era describir una realidad social determinada, por lo cual, los escritores produjeron una gran cantidad de obras literarias; entre ellos podemos mencionar al francés Honorato de Balzac y al español Benito Pérez Galdós.

No se trata aquí de señalar cuál era el origen del realismo, sino de ubicar cuáles fueron sus repercusiones en los demás países del mundo, sobre todo en Hispanoamérica a partir del nacimiento de éste. Sabemos que en cualquier expresión literaria por muy alejada que se encuentre de la realidad social, se manifiesta el contexto histórico, sociopolítico y cultural. Por lo tanto, se puede decir que el realismo crítico en Hispanoamérica tuvo su origen en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales, además, de que había otras corrientes literarias que estaban en vías de desaparecer. No obstante, el género del costumbrismo se extendió en la literatura puertorriqueña hasta 1935 aproximadamente, y su tendencia fugaz ayudó a la formación del realismo en la isla, ya que en muchas de estas obras costumbristas ya se vislumbraba la preocupación del escritor por revelar la injusticia dominante de las comunidades marginadas.

Uno de los principales temas y motivos de denuncia fue el asedio constante del imperialismo norteamericano que siempre manifestó hacia los distintos países latinoamericanos con la intención de apoderarse de sus riquezas y, sobre todo, de sus hombres, para después mandarlos a sus guerras imperialistas en otras

regiones del mundo. Ya algunos escritores en el siglo XIX habían denunciado, en sus obras literarias, la intromisión de los Estados Unidos en Hispanoamérica; entre ellos podemos mencionar al escritor cubano José Martí, al poeta nicaragüense Rubén Darío, a Hernán Robleto, a Jorge Icaza, a Cesar Vallejo, a Miguel Ángel Asturias y otros más. Intelectuales que toman la conciencia de la situación de subdesarrollo en que se desenvuelve nuestra América Latina, motivos suficientes para que se iniciara una labor antiimperialista por parte de ellos a través de sus textos.

Fue muy clara la preocupación de José Luis González de denunciar la situación de dependencia sociopolítica y cultural de su país con respecto a los estadounidenses, ya que esto ocasionaba una serie de problemas en la vida interna de la sociedad puertorriqueña. Por lo tanto, en su primera obra literaria mostraba una clara protesta social de la realidad existente en su país, y al respecto comentó lo siguiente:

Lo fundamental es convertir la realidad en un texto literario, o sea, es una obra de arte, pues a final de cuentas en el fondo de todo personaje esta el autor mismo. Por supuesto que a mí me dan miedo los personajes excepcionales. Prefiero trabajar con los que no lo son y, por lo menos, tratar de hacerlos interesantes.³⁸

Es así como el escritor puertorriqueño utiliza al realismo crítico como técnica narrativa para su análisis consciente y objetivo del momento histórico de su país, ya que esta corriente literaria estudió y analizó el caos mundial producto de las contradicciones resultantes de las estructuras sociales existentes. El realismo como vía de expresión literaria conquistó la vanguardia o conciencia de su papel histórico para atacar o favorecer al sistema político que mejor armonizara con su pensamiento ideológico.

En una entrevista que el crítico D.L. Pitty le hizo a José Luis González sobre cómo entender la realidad de Puerto Rico, éste respondió lo siguiente:

Pienso que en el caso de Puerto Rico, como en el de cualquier otro país, la tarea de los buenos escritores es la entender su realidad en toda su complejidad y

³⁸ “Me interesa convertir la realidad en un texto literario”. *El Día*, p.12.

profundidad. La realidad siempre es compleja. Ahí es donde hemos fallado algunas veces los escritores sociales, como se nos ha llamado. No hemos sabido ver la realidad en toda su riqueza, en toda su complejidad. Pienso que un escritor realista —sobre todo el escritor realista— tiene que hacer eso. Así podrá dar una expresión lo más completa, y profunda y dialéctica de esta realidad ³⁹

No conforme con la técnica narrativa que utilizó en sus primeros cuentos para criticar al capitalismo desde un punto de vista marxista, el escritor puertorriqueño sufría el desencanto del mundo socialista. En obras posteriores también hizo una crítica al mundo socialista.

El crítico literario Enrique González Rojo comentó al respecto:

En esta situación, no teníamos la posibilidad de ser realistas a plenitud. Más, a diferencia de otros escritores, José Luis González y yo nos interesábamos seriamente en tanto por un realismo literario sin prejuicios o censuras como por un socialismo no adulterado. Razón por la cual, con el paso del tiempo, ambos acabamos por desechar el llamado realismo socialista en virtud de que nuestra conciencia no nos permitía continuar siendo críticos a medias, denunciadores de las esclavitudes de un mundo y ocultadores o solapadores de lo que ocurría en el otro. ⁴⁰

2.4 El lenguaje popular como un medio de expresión

En cada una de las corrientes literarias, los escritores expresan una forma de escribir muy peculiar, de ahí parten algunos críticos literarios para clasificar las obras producidas en determinado periodo.

En los años treinta y cuarenta del siglo pasado en Puerto Rico, algunos escritores continuaban escribiendo relatos costumbristas, una corriente literaria que estaba ya en vías de extinción, pero otros ya se estaban adhiriendo al neobarroquismo. Fue una época en donde el estilo antes mencionado fue aceptado por la crítica hispanoamericana. Sin embargo, siempre han existido escritores que no siguen las normas estilísticas impuestas, ése es el caso de José

³⁹ D.L. Pitty. "JLG. La lucha de los escritores trata de fortalecer la identidad nacional". *El gallo ilustrado* pp. 4-5.

⁴⁰ Enrique González Rojo. "El tigre cariñoso". *Sábado*, p. 9.

Luis González, que apartándose de las reglas que imperaban en esa época, a él le dio por escribir de una manera breve y sencilla con una expresión coloquial en sus cuentos, prueba de ello es que incurrió en graves equivocaciones de índole formal que perjudicaban la expresión artística de la obra escrita. En una entrevista el mismo escritor reconoció las fallas estilísticas de algunos de sus cuentos:

José Luis González dice que en algunos de sus primeros trabajos “el contexto se hace sentir con obviedad, y eso afloja inevitablemente la tensión artística de los relatos”. Y para concluir pronuncia su compromiso político esencial y los avatares de ese compromiso en la expresión literaria: “Fue una lección que no aprendí de inmediato, como lo atestiguan algunos de mis cuentos posteriores, pero que a lo largo de los años me han llevado a destruir muchas cuartillas más dignas del panfleto que de la literatura.”⁴¹

No obstante la crítica que se hizo de su obra con respecto a la utilización del lenguaje popular, el escritor puertorriqueño logró excelentes cuentos, pues con ese manejo del idioma mostraba con fidelidad la realidad histórica y cultural de Puerto Rico.

En esta primera producción cuentística, el escritor expresaba una vez más la preocupación y angustia por la miseria de los campesinos y también de aquellos que él mismo llamó los que no tenían nada de extraordinario “la gente pobre”. Manuel Blanco, periodista, comentaba sobre la fluidez del lenguaje sencillo y directo de González lo siguiente:

De ahí surge una prosa fluida y un lenguaje directo y depurado, limpio, una estructura que con frecuencia acude al contrapunto temporal y espacial, pero que siempre se deriva de las necesidades narrativas. Es cierto, por otra parte, y hay que decirlo, que no siempre sus historias se ajustan a lo que conocemos como cuento, con frecuencia la anécdota funciona del todo bien, y el escritor parece extraviarse dentro de la narración misma,⁴²

⁴¹ Gonzalo Celorio. “JLG” o la voluntad de lenguaje”. *Sábado*, p. 6.

⁴² Manuel Blanco. “Una voz colectiva” *Rev. MC*, p. 2.

Como ya se dijo antes, los cuentos del escritor puertorriqueño comunican con este lenguaje popular una gran intensidad dramática en sus personajes, por lo cual el lector se sintió atrapado con las distintas historias de éstos.

Con respecto al lenguaje utilizado por José Luis González, el crítico Rafael Falcón menciona:

Es palpable que para González el lenguaje popular no tiene por qué mantenerse alejado de la creación literaria, al contrario, en él debe estribar cierta especie de literatura, ya que sería aprovechable en el cultivo de la narrativa y el teatro realista, por ejemplo podría ser completamente inapropiado en el ensayo.⁴³

Esta variedad puede verse en los diálogos de los personajes, pues en ellos se encuentran regionalismos, casticismos, anglicismos e híbridos del español y del inglés (lo que sería un incipiente “espanglish”). No podría ser de otra manera, si González estaba dibujando en su totalidad el contexto de su país, en el cual convivían el jíbaro, el negro, el criollo o el puertorriqueño extraviado en la ciudad de Nueva York.

El crítico literario Rafael Falcón aseveró lo siguiente con respecto a esta forma de hablar:

Yo no sé cuántos lectores habrán advertido que “En la noche que volvimos a ser gente”, un cuento escrito en español popular puertorriqueño en el que no faltan elementos del “spanglish”, hay una sola palabra transcrita fonéticamente: “eslembao”. Lo puertorriqueño en el lenguaje de ese cuento, que en su forma es un largo monólogo, reside tanto en el léxico como en la sintaxis, pero sobre todo en las estructuras mentales que el lenguaje expresa, en un sentido de humor y de la emoción que son puertorriqueños.⁴⁴

Finalmente, el escritor puertorriqueño reutilizó y corrigió esta forma de expresarse cuando reeditó la primera producción cuentística. En la segunda etapa de su producción literaria ya no fue posible recrearla debido a que González se dedicó a escribir ensayos.

⁴³ Rafael Falcón. “Puertorriqueños en Nueva York”. *Plural*, p. 43.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 44.

2.4.1 Las generaciones literarias en Puerto Rico

En la historia literaria de Puerto Rico hubo grupos de jóvenes que mostraron con su trabajo artístico la situación histórica y cultural del país desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los años setenta del siglo XX. El primer grupo fue conformado por los Jóvenes del aguinaldo puertorriqueño en 1843; de este grupo sobresalió Manuel Alonso con *El jíbaro*, obra que destaca al prototipo del puertorriqueño de esa época. Además de los Jóvenes del aguinaldo, tenemos otras figuras de la talla de Alejandro Tapia y Rivera y Eugenio María de Hostos, quienes contribuyeron al desarrollo de la literatura puertorriqueña.

De igual manera, hacia el año 1898, hubo otros escritores que también reflejaron la situación histórica, política, económica y social de Puerto Rico en sus trabajos novelísticos; en ellos se denunciaban las desigualdades sociales y económicas de las clases más bajas de la estructura social de Puerto Rico. Entre ellos podemos encontrar a Manuel Zeno Gandía quien con su novela *Crónicas de un mundo enfermo* reveló la situación de injusticia social y económica del campesinado puertorriqueño.

A partir de la invasión colonialista de los norteamericanos surgió otro grupo de jóvenes que también denunció la situación histórica y cultural de Puerto Rico; a ellos se les conoció como la Generación del treinta y estuvo conformada por ensayistas, novelistas y cuentistas de la estatura de Antonio S. Pedreira, Tomas Blanco, Margot Arce Concha Meléndez, Enrique A. Laguerre y Emilio S. Belaval, intelectuales que con sus obras le dieron a Puerto Rico una identidad nacional.

Hay una etapa de transición que estaría representada por la Generación del cuarenta; en ésta varios críticos literarios incluyeron a José Luis González; sin embargo José Luis González en una entrevista que concedió a las profesoras Nora G. Orthmann y Caridad L. Silva de Velázquez en el Recinto de Río de Piedras de La Universidad de Puerto Rico el 9 de junio de 1978, se autclasifica argumentando lo siguiente:

Pertenezco a la “Generación del 50” por la sencilla razón de que existe una “Generación del 40” que es la anterior a la mía. Es la generación de escritores tan importantes como Francisco Matos Paoli, Francisco Arriví, José Emilio González, Marigloria Palma y otros. Yo no me explicó por qué los historiadores de la literatura puertorriqueña, tan afectos como son a las clasificaciones generacionales, han dejado esa generación en una especie de limbo cronológico.⁴⁵

La generación del cincuenta está integrada principalmente por narradores como Abelardo Díaz Alfaro, René Marqués, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, Edwin Figueroa, José Díaz Maldonado y César Andreu Iglesias. Por su trascendencia fue la que más influyó en la transformación de las letras puertorriqueñas en esos años de fuerte presencia colonialista de Estados Unidos y de lucha interna por el poder político en la isla.

Por el desarrollo económico que sufre la isla con la introducción de las empresas capitalistas, el cambio de la sociedad rural a la urbana es inevitable, así que se transforma notablemente la vida de los puertorriqueños. Por ello es que José Luis González y el resto de la Generación del 50, dirigieron su atención al campesino, al hombre del arrabal, al emigrante, al trabajador, a la gente común para convertirlos en protagonistas de sus obras literarias. Al respecto, el mismo José Luis González, en la entrevista que concedió a las maestras ya mencionadas comenta lo siguiente:

Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y yo hemos seguido una evolución similar en cuanto a las preocupaciones temáticas, sin que eso implique necesariamente similitudes estilísticas. Todos enjuiciamos críticamente nuestra realidad presente y vemos en nuestra producción literaria una aportación a la transformación positiva de esa realidad (pero una aportación artística, entiéndase, no propagandística ni panfletaria). René Marqués, por su parte, se ha vuelto cada vez más conservador en su ideología.⁴⁶

Por lo tanto, la generación del cincuenta trataba de explicar el fenómeno social y político en que vivió el hombre puertorriqueño durante las dos últimas

⁴⁵ Nora G. Orthmann y Caridad L. Silva de Velázquez. “JLG: Observaciones sobre su obra y su generación”. *Sin nombre*, pp. 31- 32.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 34.

décadas, además de desenmascarar la angustia del puertorriqueño frente a la política colonial que dominaba a Puerto Rico.

Finalmente, aparece la Generación del 70, conformada por Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré, Tomás López Ramírez, Ana Lydia Vega, Edgardo Rodríguez Julia, Magali García Ramis, Manuel Ramos Otero, Carmelo Rodríguez Torres, entre otros. Éstos -cuentistas y novelistas en su mayoría- recibieron las influencias de la generación que la antecedió en su denuncia contra la dominación colonialista por parte del imperio norteamericano, además de profundizar en los problemas que expusiera la generación del 50 con un especial interés, acerca de las clases económicamente bajas en su país.

2.5 El ensayo en su obra literaria

Una vez que José Luis González terminó de reeditar la primera obra cuentística en los años de 1972 y 1973, le dio un giro a su nueva producción literaria en la que se encontraban los ensayos y las novelas.

Así, en su ensayo titulado *Literatura y sociedad en Puerto Rico*, González hizo un estudio sobre el concepto de la literatura y la identidad nacional en su país desde una perspectiva de lucha de clases. Al respecto, el mismo escritor puertorriqueño dijo lo siguiente:

En 1898 lo que había en Puerto Rico era un pueblo todavía en formación, y esa identidad en formación fue la que se vio afectada por el cambio de régimen colonial en el 98. La lógica histórica nos dice que si esa identidad hubiera cristalizada antes del 98 no hubiera sido necesario que toda una generación de intelectuales puertorriqueños emprendiera, treinta años después, la búsqueda y la definición de esa identidad.⁴⁷

Por otro lado, *El país de cuatro pisos y otros ensayos* es, a mi juicio, propio para conocer la historia social y cultural de Puerto Rico, desde su descubrimiento en el siglo XVI hasta la mitad del siglo XX; es decir, desde que la isla fue una colonia española hasta ser actualmente norteamericana. En esta misma obra

⁴⁷ José Luis González, *Literatura y sociedad en Puerto Rico*, p.94

encontramos tres ensayos relacionados entre sí: *El escritor en el exilio*, *Plebeyismo* y *Arte en el Puerto Rico de hoy*.

Sobre la identidad nacional de los puertorriqueños, el mismo José Luis González dijo que no era una pérdida de identidad, sino la incorporación de nuevos elementos en el proceso de formación de la misma, después de los hechos históricos de 1898, refiriéndose a la invasión colonialista norteamericana.

Por otra parte, el escritor puertorriqueño manifiesta que el origen de la literatura en su país fue fundada por los criollos “blanquitos”, ya que ellos fueron los que impulsaron la cultura en Puerto Rico, dado que los escritores de la isla ignoraron a los mestizos. Como prueba de esto tenemos el soneto en el que Manuel Alonso describió las características de un hombre blanco, dicho soneto aparece en el *Álbum puertorriqueño*, libro publicado en Barcelona en 1844⁴⁸ por un grupo de estudiantes puertorriqueños, como símbolo de la identidad de su país.

Color moreno, frente despejada,
Mirar lánguido, altivo y penetrante,
La barba negra, pálido el semblante,
Rostro enjuto, nariz proporcionada.

Mediana talla, marcha acompasada;
El alma de ilusiones anhelante,
Agudo ingenio, libre y arrogante.
Pensar inquieto, mente acalorada;

Humano, afable, justo, dadivoso,
En empresas de amor siempre variable,
Tras la gloria y placer siempre afanoso.

Y en amor a su patria insuperable,
Este es .a no dudarlo, fiel diseño
Para copiar un buen puertorriqueño.

⁴⁸ José Luis González. *Op.cit.*, p. 96.

Sin embargo, esta concepción del puertorriqueño chocaba con la identidad que le daban al pueblo el poeta Luis Palés Matos y otros autores como César Andreu Iglesias, Pedro Juan Soto y el mismo José Luis González, para quienes el mulato era la síntesis de lo “puertorriqueño”.

Por otro lado, *Plebeyismo y arte en Puerto Rico de hoy*, es un ensayo en el que José Luis González estudia el descenso de la cultura de élite y la aparición de una cultura popular. Para él, el arte popular representa la vanguardia de las formas plebeyas en su país; en ellas incluye deportes populares como el béisbol, el baloncesto y expresiones musicales como la salsa y otros géneros.

El último ensayo, *El escritor en el exilio* fue prácticamente de carácter autobiográfico; en él José Luis González aborda el tema de su destierro en Nueva York, en México y en otros países; el de su formación literaria influida por Juan Bosch en sus inicios como escritor, y el de la literatura escrita por los puertorriqueños residentes en los Estados Unidos.

A propósito, Luz María Umpiére dijo lo siguiente:

Este libro de ensayos de José Luis González, como todas sus obras en este género, invita a nuevas reflexiones sobre el concepto que se tiene de la cultura de Puerto Rico. Su lectura nos presenta de manera concisa, pero lúcida, planteamientos genuinamente válidos sobre el fenómeno cultural isleño.⁴⁹

Es así como el escritor puertorriqueño nos acerca a su interesantísima obra literaria sobre la vida histórica y cultural de su país. Posteriormente regresa a su patria invitado por unos amigos intelectuales a dar algunas conferencias sobre la producción ensayística y en una de estas estancias en su país, se publica su obra *Nueva visita a El país de cuatro pisos* en la que trató una serie de temas sobre los problemas de Pedro Albizu Campos en el movimiento obrero y reevaluando su aportación al desarrollo del partido independentista de su época; el desarrollo de las clases sociales de Puerto Rico, desde el punto de vista marxista; además de diversos aspectos de la realidad cotidiana como los centros comerciales, los

⁴⁹ Luz María Umpiére. “El país de cuatro pisos y otros ensayos”. *Chasqui*, p. 84.

hospitales, la proliferación de sectas religiosas, hasta tradiciones que todavía se conservan y otro punto de vista muy importante como el compromiso social, o la falta de él, por parte de los escritores puertorriqueños actuales.

3. Este lado

En el año de 1954 se publicó en México, bajo la edición de Los Presentes, el libro de cuentos *Este Lado* de José Luis González, texto que ya se había publicado en Puerto Rico un año antes (1953); en 1961 también se publicó en la Habana, Cuba, y fue traducido al ruso junto con su novela *Paisa* en 1962. Algunos críticos y lectores manifestaron su preocupación al encontrarse con relatos de ambientes y personajes extranjeros, por lo que José Luis González les dirigió las siguientes palabras:

Quienes vieron el peligro de “desarraigo” en el hecho de que yo escribiera sobre ambientes y personajes “extranjeros” respondían el viejo prejuicio nacionalista que consiste en creer que la identidad nacional de un escritor radica exclusivamente en la ubicación geográfica de sus temas. Mis raíces nacionales no están en los personajes ni en los ambientes de mis cuentos, sino en mi persona misma. Yo podría pasar el resto de mi vida escribiendo sobre personajes mexicanos, pero siempre serían mexicanos vistos por un puertorriqueño.

Con esta producción de relatos, José Luis González, una vez más colabora en la tarea literaria, política y social de Latinoamérica a mediados del siglo XX, de ahí que los críticos literarios consideraron que el escritor puertorriqueño era el principal renovador de la narrativa puertorriqueña en ese periodo de fuerte presencia norteamericana; asimismo, su obra cuentística la registraron como una contribución mayor a las letras de su país,

Pero veamos el por qué de la preocupación de sus contemporáneos. *El otro lado* presenta numerosas innovaciones en su producción literaria. El libro está conformado por diez relatos. Para su estudio lo he dividido en cuatro líneas temáticas que nos ayudan a entender la problemática de sus personajes en la realidad social de Puerto Rico. Estas líneas son: a) la discriminación racial, b) la opresión económica, c) las huellas del imperialismo y d) los prejuicios culturales. Todos estos temas se relacionan tan estrechamente que es difícil precisar los límites de análisis en cada uno de ellos; no obstante, estas divisiones tienen en

común el objetivo de resaltar las injusticias sociales en Puerto Rico a través de las distintas historias de los personajes.

Por su parte, los protagonistas son diversos: negros, blancos, campesinos, debido a que se entremezclan puertorriqueños con norteamericanos; de todos ellos, los más humildes y desvalidos de la sociedad son los que ocupan con más frecuencia la atención del autor puertorriqueño, sin importa el color de piel.

Otros aspectos que también refleja este libro de cuentos son los distintos escenarios y ambientes, pues las acciones ya no ocurren solamente en la isla; también aparecen otros lugares como los Estados Unidos, Corea y México.

Así pues, con esta variedad de personajes las franjas temáticas que utiliza José Luis González se amplían y se entrelazan, dando por resultado una riqueza estilística que rodea al contenido social, político e ideológico del relato.

El otro mérito de esta novedosa colección de cuentos es el de representar la culminación de la primera etapa que José Luis González tuvo como escritor de historias realistas en su patria.

3.1 La discriminación racial

En los cuatro relatos que se analizan a continuación (La galería, Esta noche no, Arbusto en llamas y Este lado) se nota la forma en que José Luis González siguió investigando sobre el deterioro de los valores burgueses, degradados hasta el racismo y la cosificación de los personajes. De manera que, los temas desarrollados por González en estos relatos son el racismo, la miseria, la muerte, la explotación económica, el imperialismo, la agresión sexual, la violencia y los prejuicios culturales; pero de todos ellos, el prejuicio racial se manifiesta como el asunto principal en la estructura de estos cuentos.

El escritor José Emilio González comenta sobre esta serie de relatos que:

Sería probablemente absurdo reprochar a José Luis González el que los personajes de esta obra carecen de vida interior. El análisis psicológico no falta. Pero lo que ocurre dentro del individuo es aquí, casi siempre, proyección de vastos

dilemas raciales en los Estados Unidos contra las minorías puertorriqueñas, negra y mexicana.⁵⁰

Por lo tanto, esta serie de cuentos se puede colocar en la zona del relato antiyanqui, en razón de los argumentos analizados.

“*La galería*” es un cuento escrito en 1953 y se publicó en México en 1954 dentro de la colección *Los Presentes*. Este texto se caracteriza por tener una narración lineal, en donde predomina la estructura tradicional inicio, desarrollo y desenlace. No obstante, José Luis González demuestra que conoce y domina el desarrollo del cuento moderno. En él se presentan dos historias diferentes con una sola narración y que al final se unen. El primer relato narra la llegada de un licenciado a la hacienda de su compadre para saludarlo cada domingo en compañía de su familia; ya en la casa quedan por un lado los compadres y por otro las esposas. Todos ellos conversan sobre distintos temas y recuerdan tiempos pasados en un ambiente de alegría, acompañados por una botella de *Fundador* y una bandeja con cuatro vasitos.

El brandy llenaba el aire de un aroma delicioso, que a mí me gustaba casi tanto como el olor de la gasolina cuando llenaban el tanque de nuestro automóvil. Mi padre y el licenciado levantaban los vasitos colmados, y el licenciado decía, con su profunda voz de bajo: —Bueeeno...

Y mi padre: —Santé.⁵¹

En este primer relato predomina la descripción psicológica de los personajes y el tema de la pérdida de la inocencia de los jóvenes que descubren su capacidad de amar en un lugar apartado de la casa del compadre. Es uno de los pocos textos en los que José Luis González hizo referencia al amor erótico.

Mis manos, hasta entonces inmóviles sobre su espalda, se hacían más atrevidas: mientras la izquierda ascendía hasta su hombro, la derecha se deslizaba lentamente hacia un costado, hasta posarse con codicia sobre la firme convexidad del seno y oprimir con un leve pellizco el pezón endurecido Carmencita dejaba escapar un gemido y una de sus manos se crispaba sobre mi nuca hasta

⁵⁰ José Emilio González. “Los cuentos de José Luis González”, *Rev. MC*, p. 6.

⁵¹ Arturo Souto Alabarce. Prólogo. *Todos los cuentos de José Luis González, op.cit.*, p.188.

lastimarme. Mi mano izquierda, entonces, abandonaba su hombro y recorría su vientre en un descenso rápido. Un súbito empujón de la muchacha deshacía en ese momento nuestro abrazo.⁵²

El tema del segundo relato es la toma de conciencia; en éste encontramos al licenciado que gustaba de narrar diversos sucesos de su vida. Su madre era esposa de un rico hacendado llamado Paco, ella dio luz a un hijo, pero que no podía amamantarlo. Ante esta grave situación, el padre del recién nacido obligó a la negra Ceferina Cruz a que amamantase a su hijo, haciendo a un lado, de manera violenta al hijo de la negra. La abuela del licenciado que era cubana y recordaba lo siguiente:

“... y la negra se quedó en casa un año, dándome de mamar. Y aquí me tienen ustedes. Vivo, pero como les decía al principio, de milagro”. Un largo silencio pesó sobre el grupo hasta que mi madre preguntó, casi con timidez:

—Compadre, y... ¿y el negrito?

— ¿El negrito? —dijo el licenciado—. Pues salió más duro de lo que creía la negra.
⁵³

El negrito murió a los seis meses por falta de quien lo alimentará con leche, según decía la abuela del licenciado. La narración era acogida con una cruel indiferencia de parte de los oyentes en la galería, en donde éstos manifestaban una insensibilidad ante el dolor humano de la madre. En este punto del relato el adolescente siente un cargo de conciencia ante la injusticia del suceso por el trato inhumano que recibieron el negrito y su mamá. Ante esto, el joven busca un gesto de sensibilidad en la mirada de su padre y de su novia.

En aquel momento sentí que algo increíblemente grande empezaba a derrumbármese por dentro. Me mordí los labios en un esfuerzo doloroso, casi superior a mi voluntad, por contener la imprecación que me atenazaba la garganta. Luego me levanté, lenta, penosamente, y sin decir una palabra me eché al campo luminoso y abierto, corriendo, sin saber hacia dónde, sin pensar hacia dónde,

⁵² *Ibíd.*, p. 191.

⁵³ *Ibíd.*, pp.196-197.

corriendo con una nublazón terrible ante los ojos, corriendo, lejos de aquella galería, lejos cada vez más lejos, pero nunca suficientemente lejos...⁵⁴

La conducta del licenciado corresponde a un intelectual deshumanizado que representa a un estrato social criollo y burgués, distinto al joven; mientras tanto la actitud del adolescente es de preocupación e impotencia ante tal suceso de dolor por la discriminación que sufren el negrito y su madre. Una vez más, en este relato, José Luis González emplea la técnica del doble tema en donde quedó entrelazada la forma y el contenido como única historia del cuento.

En *El arbusto en llamas*, González trabaja el tema del racismo. La narración muestra los elementos de un cuento moderno en donde se alternan la narración del tiempo presente con el pasado. La trama del cuento se inicia en los campos de Corea cuando el imperialismo norteamericano le declaró la guerra y la invadió. Lee Maloy, hombre blanco del sur de los Estados Unidos se enfrenta solo a los guerrilleros coreanos. No hay salvación para el soldado yanqui y muere quemado por una bomba de gasolina gelatinosa –Napalm-, que un avión norteamericano deja caer en el campo de batalla:

La intensa marejada de fuego que arrojó instantáneamente la vegetación los deslumbró por un brevísimo momento. Pero sólo por un brevísimo momento, porque cuando Lee Maloy se irguió súbitamente entre las llamas con un largo alarido espeluznante, el fusil coreano de las advertencias hizo fuego una vez más. Entonces el grito se quebró en un corto aullido y la antorcha humana se desplomó pesadamente sobre la maleza achicharrada.⁵⁵

La historia se alterna con el recuerdo de un pasado doloroso en el que Lee Maloy en compañía de sus amigos, Briggs y Bill Caldwell agredían y linchaban a un negro en su país por haber cometido el delito de relacionarse sexualmente con Nancy Collins, una mujer blanca. El suceso indignó a Lee Maloy, debido a que ella lo había despreciado.

Nancy Collins se había acostado con medio pueblo, eso no era un secreto para nadie. Con medio pueblo pero no con Lee Maloy, ni siquiera el día que se la

⁵⁴ *Ídem.* p.197.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 255.

*encontró sola en el monte, cuando él iba a cazar conejos. Trató de derribarla y ella se resistió como un demonio hasta hacerlo caer con una zancadilla, echando a correr en seguida.*⁵⁶

El racismo que reflejaban en su conducta Lee Maloy y sus amigos era producto de una ideología dominante que mantenía la teoría de la superioridad anglosajona, del siglo XVIII en Europa, misma que el imperialismo aprovechaba para agredir y someter a otros pueblos y razas. Por lo tanto, Maloy y sus amigos hacen justicia por su propia mano. El viejo Lucas Chapman, guardián de la cárcel municipal, entregó al negro contra su voluntad; el joven negro fue sacado por ellos para torturarlo y lincharlo:

En medio del chisporroteo y la humareda que empezaron a producirse, los cuatro hombres escucharon el primer grito angustiado del negro. Brigg soltó una carcajada y empezó a dar carreritas nerviosas frente al matorral, revólver en mano. Mientras el fuego crecía, Bill Caldwell advirtió:

*— ¡Atención ahora! Seguro que va a tratar de salir. Pero el negro no salió. Todos lo sentían moverse de un lado a otro entre los arbustos, tratando de eludir las llamas que se propagaban con inexorable rapidez. A poco empezó a toser, y al cabo de un rato pareció no moverse más.*⁵⁷

El desenlace del relato es muy similar al de los cuentos anteriores, una vez que se alternan la narración presente con la pasada.

A propósito de la estructura de este cuento, María Elvira Bermúdez comentó lo siguiente:

Aquí el contraste se establece formalmente a través de una similitud de circunstancias que, empero, tienen su origen y protagonistas diferentes. El contenido de este cuento es en un último análisis una versión certera que dice: “el que a hierro mata, a hierro muere”; pero encierra además alusiones históricas (de una historia incipiente que más bien es un problema vivo aún, que lo acercan mucho a la denuncia franca.⁵⁸

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 249.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 253. El relato del pasado se encuentra textualmente en itálicas...

⁵⁸ María Elvira Bermúdez. "Reseña a En este lado". *Rev.MC*, 419, 10 abril 1955, p. 12.

Esta noche no, también fue escrito en 1953 y publicado en 1954 en México bajo la colección Los Presentes. En este tercer relato el autor puertorriqueño menciona el tema del racismo en donde se reúnen casi los mismos elementos de la narración anterior; aunque por primera vez, la técnica narrativa del flashback hace su presentación en la historia del mismo, aunque. González ya había utilizado este recurso en “*Paisa*”, como una innovación en su producción cuentística.

El cuento se caracterizaba, de nueva cuenta, con la alternancia en los tiempos de narración, es decir, el presente con el pasado, razón por la cual también este relato era considerado en la franja de la nueva técnica narrativa de los cuentos modernos. Los elementos nuevos, que José Luis González presentó, eran los escenarios, los personajes y -sobre todo- el aspecto formal de su producción literaria en comparación con los primeros relatos que lo llevó a ser considerado como un escritor comprometido socialmente con la realidad histórica y social de Puerto Rico.

La anécdota del relato comenzaba cuando George Mill, un norteamericano ex recluta de la segunda guerra mundial, viajó a México acompañado por grupo de amigos, para olvidar los remordimientos de conciencia, cuando era comprometido con la muerte de un sargento militar de nombre Manny Menéndez, de la ciudad de los Ángeles, que ni siquiera había terminado la primaria y cuyo desprecio nacía por el sólo hecho de ser un mexicano un “greaser”. El momento crucial para George Mill fue cuando no tuvo el suficiente valor para decir la verdad, sobre el incidente que ocasionaron los soldados norteamericanos al sargento en el salón, cuando el jefe de los policías militares preguntó al grupo quién había sido el culpable de la riña colectiva:

—Yo lo vi todo desde el principio y puedo decir que... El primer soldado lo interrumpió, clavándole la mirada en los ojos:

— ¡Así es! Usted vio todo lo que pasó y puede confirmar lo que acabamos de decir. Este hombre atacó a aquella muchacha y cuando nosotros intentamos defenderla sacó la navaja y se nos echó encima. ¿No es cierto soldado? George Mill miró a su alrededor. En todos aquellos rostros blancos como el suyo, en todos aquellos

*ojos puestos en él con inexorable fijeza, leyó la misma pregunta. “¿No es cierto, soldado?”*⁵⁹

Aquella ratificación de sucesos que hizo el soldado blanco ante el oficial superior sentenció la suerte del sargento mexicano, el cual fue despojado y condenado a un mes de reclusión; condena que nunca llegó a cumplirse porque la tarde del mismo día lo hallaron colgado con una toalla al cuello, de una viga del techo de la celda en donde estaba detenido.

El odio que sentían los norteamericanos por aquellos que no eran blancos, no era solamente en su territorio sino también en el lado mexicano. En una ocasión un anciano trató de ayudar a un norteamericano a arreglar la llanta de su automóvil, y el pobre viejo fue menospreciado por el gordo, amigo de George Mill. Una vez más se evidenciaba la discriminación racial. Con estos hechos, José Luís González reflejaba la conciencia de su país al denunciar la segregación de los estadounidenses en contra de otras razas; de ahí que haya asumido una actitud crítica en su obra literaria.

Este lado es el cuento que legitima el título del libro. Con este relato José Luis González cierra la línea temática de la discriminación racial en su producción cuentística. De nueva cuenta, en este relato, el escritor puertorriqueño utiliza la técnica del flashback, recurso utilizado muy hábilmente por él, para anunciar las acciones que aparecerán al final de la historia. La primera anécdota se refiere a Bill Rawlings, negro norteamericano que huía rumbo a México por la serie de amenazas que sufrió de un grupo antirracista, razón por la cual, Bill tenía prohibido tener relaciones amorosas con una mujer blanca. He aquí un testimonio de esta situación:

Era un anónimo: tres líneas de mala ortografía y obscenidad: “Si quiere revolcarse con el negro búsquese un lugar entre cochinos judíos como usted. Aquí no vamos a aguantar su falta de vergüenza. ¡Y al tal muñeco de brea que se cuide!” Bill trató de disimular el efecto que le produjo la lectura: se encogió los hombros y dijo:

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 223.

— ¡Bah! Era de esperarse. Todavía queda gente con mentalidad de negrero. No hay que darle importancia.⁶⁰

Bill Rawlings decidió abandonar los Estados Unidos ante el temor de ser linchado por el grupo racista que lo hostigaba cada vez con más frecuencia. Por ello se traslada a la ciudad de Cuernavaca; en ese lugar conocerá a Ignacio Rosales, dueño de un restaurante que siempre le demostró una cordial hospitalidad y lo defendió de las ofensas de un compatriota suyo, un turista norteamericano, blanco, que comía con su esposa, pero que se sentía agraviado por la presencia del negro. Ante esto, Ignacio Rosales lo golpeaba y corría de su negocio:

—Mister Rawlings, please! —continuó subiendo la voz—. Su compatriota acaba de sugerirme que lo expulse a usted de este lugar de manera que él pueda comer con su conciencia tranquila. What do you think of that, mister Rawlings? ¿No le parece que soy yo quien está obligado a pedirle al caballero compatriota suyo que presente excusas y luego se retire sin pérdida de tiempo?⁶¹

Después de administrarle un severo castigo, Rosales le dice a Bill cómo se arreglan estos conflictos en México.

La segunda aparece en cursivas y narra los hechos en tiempo presente; como en los anteriores cuentos se yuxtaponen dos relatos que se entrelazan al final y así forman un solo relato con el fin de cerrar el mismo, cuyo tema en común es la discriminación racial de Bill Rawlings.

3.2 La opresión económica

En el fondo del caño hay un negrito fue un cuento escrito en 1950, y que se publicó en México también en 1954, en la misma colección de Los Presentes. Es un cuento de cuatro páginas, dividido en tres partes para su análisis, y que por su estructura corresponde al relato tradicional. La primera versión de este cuento apareció en *Antología de autores puertorriqueños* de Concha Meléndez; en esta versión hay una discrepancia en el nombre del protagonista Macarín, y que en el

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 294.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 298.

libro *En veinte cuentos y Paisa*, aparece como Melodía⁶². Con este relato González inicia otra línea temática: la explotación y el abuso económico, por parte de las clases más poderosas de la sociedad puertorriqueña, debido a que la isla era invadida por los grandes capitalistas norteamericanos con sus monopolios comerciales en los años difíciles de la posguerra mundial.

Por su parte, los campesinos emigraron con las familias enteras hacia la ciudad de San Juan; esto provocó una sobrepoblación en los arrabales de las orillas de la ciudad:

Dos mujeres, de las afortunadas que vivían en tierra firme, sobre el fango endurecido de las márgenes del caño comentaban: —Hay que velo. Si me lo bieran contaó, biera dicho que era embuste.

—La necesidá, doña. A mí misma, quién me lo biera dicho, que yo diba llegar aquí. Yo que tenía hasta mi tierrita...

—Pues nosotros juimos de los primeros. Casi no bía gente y uno cogía la parte más sequecita, ¿ve? Pero los que llegan ahora, fíjese, tienen que tirarse al agua, como quien dice. Pero, bueno. Y esa gente ¿de ónde diantre habrán salío? —A mí me dijieron que por ai por Isla Verde tan orbanisando y han sacao un montón de negros arrimaos. A lo mejor son desos. — ¡Bendito!...⁶³

En el relato *En el fondo del caño hay un negrito* se reflejan los males del hombre americano: la pobreza, el hambre, la discriminación racial y la muerte.

Este cuento no solamente demuestra variaciones importantes en cuanto a su técnica constructiva, asimismo, se puede confirmar que se trata de una narración lineal que recoge el habla popular del campesino, que también le proporcionó un gran sabor puertorriqueño al cuento en su contenido social, sin perjudicar el tratamiento literario por parte de José Luis González.

La anécdota comienza con la descripción de un negrito que se encuentra fuera de su miserable casucha, asentada en el brazo de un caño; al fondo del mismo se encuentra un espejo de agua en donde el niño se mira con fascinación y

⁶² Nora G. Orthmann y Caridad L. Silva de Velázquez, *op.cit.*, p. 38.

⁶³ José Luis González, *op.cit.*, pp. 185-186.

alegría. Más tarde, ese lugar se convertiría en su propia tragedia, a pesar de los esfuerzos de su padre.

Al atardecer el hombre estaba cansado. Le dolía la espalda; pero venía palpando las monedas en el fondo del bolsillo, haciéndolas sonar, adivinando con el tacto cuál era un vellón, cuál de diez, cuál una peseta. Bueno, hoy había habido suerte. El blanco que pasó por el muelle a recoger su mercancía de Nueva York. Y el compañero de trabajo que le prestó su carretón toda la tarde porque tuvo que salir corriendo a buscar a la comadrona para su mujer, que estaba echando un pobre más al mundo. Sí, señor. Se va tirando. Mañana será otro día.⁶⁴

El cuento *El Pasaje* de 1952 es un cuento dividido en dos partes que reflejan algunas de las primeras experiencias del escritor puertorriqueño cuando vivió en la ciudad de Nueva York. Los personajes de este relato son paisanos migrantes que deambulan en la ciudad de los rascacielos en busca de trabajo.

—Sí, él es —dijo Juan, demudado; y luego añadió, entre dientes, por lo que bodeguero apenas le oyó—: El pasaje. — ¿El pasaje? —preguntó el bodeguero, sin comprender. —Sí, el cabrón pasaje —repitió Juan, y tiró el periódico sobre el mostrador y salió a la calle. Y el bodeguero se quedó sin comprender.⁶⁵

El puertorriqueño migrante deseaba regresar inmediatamente a su país, no importando lo que tuviera que hacer para obtener su pasaje. La anécdota comienza cuando Juan le invita a Jesús una cerveza en una tienda de un paisano de ellos. Ambos hablan de las dificultades que Jesús afrontaba en esa ciudad después de haber dejado la terrible realidad de los cañaverales de Puerto Rico. Nunca imaginó que en los Estados Unidos encontraría una vida más cruel que en su país.

Juan prefirió la bodega de un paisano —*La Flor de Borinquen*—

—Mal rayo me parta si me paro delante un bar. Tengo los riñones desbarataos, mi hermano, y los pies no los aguanto.

— ¿Del trabajo? —preguntó Jesús.

⁶⁴ *Ibíd.*, p.186.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 211

- ¿Tú sabes lo que es estar parao el día entero apretándoles los tubos a todos los radios a todos los radios que te mandan por el condenao assembly line?
- ¿Y qué, no se puede sentar uno?
- Pregúntale por qué no al dueño de la fábrica. Yo te digo una cosa, pana: este país es la muerte, la muerte en banasta grande.⁶⁶

Juan tenía que enfrentar las injusticias y humillaciones de su trabajo; y Jesús la pobreza y la vergüenza que acompañan al desempleo; esta situación más tarde lo llevarían a la delincuencia y a la muerte en manos de los policías.

Y el bodeguero, pasándole el periódico, le señaló con un dedo la fotografía que ocupaba la mitad inferior de la primera plana. Juan miró. Un hombre aparecía tendido en el piso de un delicastesen, a los pies de dos policías que miraban sonrientes el fotógrafo. —Mírale la cara —dijo el bodeguero. Juan observó la cara del muerto en la fotografía.

- ¿No es el mismo? —preguntó el bodeguero—. Yo creo que la memoria no me engaña, y abajo dice el nombre, fijate: Jesús Rodríguez. Parece que tu amigo se metió a atracador con una cuchilla,.. ¡con una cuchilla, ¡imagínate!... y la policía lo limpió.⁶⁷

Por otro lado, en este breve relato se presentan rasgos de un español isleño entre Juan y el bodeguero que evidencian lo pintoresco y retozón de la conversación que expresan ambos personajes en la primera parte del cuento, muy de acuerdo con los personajes utilizados por José Luis González. Por lo tanto, en este encuentro entre paisanos se manifiesta el espíritu impetuoso del puertorriqueño, condimentado con bebidas, deportes, notas rojas, etc.

Entraron. Juan saludó al bodeguero:

- ¿Quiubo? Tírame con dos latas pa la trastienda.
- ¿Qué marca? —preguntó el bodeguero.
- La que te dé la gana, mi viejo. Aquí toa la cerveza es meao de caballo.
- Si quieres, te mando a buscar una india a Puerto Rico.

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 207.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 210.

Juan se detuvo a la entrada de la trastienda:

—No, te equivocaste. Yo lo que tomaba en Puert e Tierra era Corona.

-Ah, verdad, que tú eres de Puert e Tierra! Oye a propósito, ¿viste El imparcial que llegó esta mañana?

— ¿Qué dice?

—El Santurce le ganó el campeonato al San Juan en la serie final. ¡Les debe dar vergüenza! Después que ganaron de calle la primera vuelta!

— ¡Bah, no te ocupes! El año que viene nos desquitamos.

— ¡Año que viene ni año que viene! Cuando tengan un pícher como Rubén Gómez entonces hablamos.

—Unjú Deja ver si un día d estos nace otro Satchel Paige. Bueno, tráeme dos cervezas y no hables más pendejás.⁶⁸

El sentimiento de angustia y desesperación empezaba a ser presa del ánimo de Jesús, después de casi tres meses sin encontrar algún trabajo que le ayudara a soportar la difícil situación económica en la urbe de Nueva York:

—Yo creo que yo me rajo. Me voy pa Puerto Rico.

— ¿Pa Puerto Rico? ¿A qué? ¿A picar caña?

—A lo que sea. Esto aquí es la muerte, tú mismo lo dijiste.

—Eso sí, pero...

—Yo tengo un cuñao mecánico que trabaja en la General Motors en San Juan. A lo mejor me consigue una pega.

—A lo mejor

—El problema es el condenado pasaje. No tengo la plata.

— ¿Y no tienes quién te la empreste?

— ¿De dónde? Como no tengo trabajo ni aquí ni allá, nadie se dispara la maroma. Piensan que no les voy a poder pagar.

—Caray, sí yo tuviera...⁶⁹

⁶⁸ Rafael Falcón. "Puertorriqueños en Nueva York", *op.cit.*, plural, 147, dic., p. 42.

⁶⁹ José Luis González, *op.cit.*, p. 209.

A pesar de todo, el joven campesino estaba dispuesto a desempeñar cualquiera de las ocupaciones. Aunque fuera de lavaplatos, mesero estibador y obrero; empleos de la más baja categoría en la sociedad capitalista, aquella condición representaba la explotación de la fuerza de trabajo, el joven emigrado no lograba colocarse en ningún empleo. No obstante su paisano Juan lo animaba a que soportara la difícil situación de la sobrevivencia en esa ciudad deshumanizada.

El enemigo es un cuento de 1953 con una narración lineal que refleja las mismas características que el cuento anterior. En este relato José Luis González exhibe la realidad de los cañaverales, además de una fuerte dosis de opresión y explotación imperialista en Puerto Rico. El problema del pequeño campesino se dio con poca frecuencia en la realidad rural de Puerto Rico, hasta que llegaron los empresarios agrícolas norteamericanos, entonces, fue cuando se vio obligado a trabajar para la central azucarera por un miserable salario.

El jornal del cortador, durante la zafra, alcanzaba apenas para llenarles la boca a la mujer y al par de barrigones que constituían su familia. Del azaroso chiripeo del “tiempo muerto”, mejor ni hablar.⁷⁰

El enemigo es uno de los cuentos mejor logrados de González; en él plasma con gran realismo el difícil y pesado trabajo agrícola de los cañaverales. Por la importancia que tenía el cultivo de la caña de azúcar en la economía puertorriqueña, José Luis González denunciaba la monopolización que el capital norteamericano ejercía en Puerto Rico, y con ello, la desolación y miseria para muchos campesinos. El cañaveral puertorriqueño logró una personalidad al presentarse como un enemigo implacable, que el campesino respetaba y temía, por lo cual éste debía luchar con valentía por la subsistencia cotidiana en el campo.

Salomé Benítez alza la voz y reflexiona sobre su vida y futuro, después de los muchos años que ha trabajado en los cañaverales:

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 228.

Sólo que Salomé Benítez no era un jíbaro cualquiera, Y desde los veintitantos años ya cortador de varias zafras de experiencia, comenzó a entender su propia vida como una tremenda lucha a muerte contra un enemigo sobrecogedoramente poderoso, pero no invencible: el cañaveral.⁷¹

Así pues, José Luis González representa en este cuento al cañaveral como un enemigo invencible porque en él se reunía la fuerza de la naturaleza.

El viejo Catalino Cintrón lo comenta cuando acaricia su machete:

Pero Catalino Cintrón, un jíbaro de cincuenta años, arrugado y canoso como si tuviera setenta, dijo entonces, acariciando con triste ternura la hoja gastada de su machete:

—Oiga, Salomé... pa mí ajolá que todo le salga bien. Usté me conoce y sabe que la suerte de un amigo nunca me ha dao envidia. Pero hablando de esas cosas, es lo que yo digo... Pa mí que la caña es un enemigo que no perdona. Le habla la esperencia, ¿sabe? Aunque, dende luego... no me entienda mal... pa mí ajolá que to le salga bien.⁷²

Sin embargo, llega lo inevitable para Salomé Benítez. La central azucarera decide sembrar en los cañaverales porque la guerra estaba encima y la demanda de azúcar y de soldados era demasiada. Esto provoca que la central envenene con herbicida las aguas del pozo del campesino.

3.3 Las huellas del imperialismo

Una caja de plomo que no se podía abrir es otro cuento lineal con pocas variaciones en cuanto a su técnica constructiva. Un nuevo escenario aparece en la cuentística de José Luis González, ahora es el campo de batalla de Corea en donde luchan los soldados puertorriqueños por una causa que no les pertenece, pero que el imperialismo estadounidense les obliga a defender. Al respecto el crítico literario Francisco Torres Vicente comentó lo siguiente:

Los Estados Unidos se anexaron a Puerto Rico no sólo para obtener azúcar, sino también soldados para llevar a sus guerras contra Corea y Vietnam. Y aquí

⁷¹ *Ibíd.*, p. 227.

⁷² *Ibíd.*, p. 229.

estamos ya en el tercer apartado, donde se cuentan los sufrimientos mayores que trae la guerra y las historias de los seres queridos que mueren allá (*“Una caja de plomo que no se podía abrir”*). Como es natural, estas divisiones son un tanto artificiosas porque tiene zonas de transición que las diluyen.⁷³

El relato da inicio con la llegada de los restos del cabo Ramón Ramírez, Moncho, en una caja, que no se podía abrir. La caja es entregada por un teniente y cuatro soldados del ejército de los Estados Unidos. La madre, doña Milla, no podía creer que su hijo se encontrara en una pequeña caja:

Eso sucedió hace dos años cuando llegaron los restos de Moncho Ramírez, que murió en Corea. Bueno, eso de “los restos de Moncho Ramírez” es un decir, porque la verdad es que nadie llegó a saber nunca lo que había dentro de aquella caja de plomo que no se podía abrir. De plomo, sí señor, y que no se podía abrir; y eso fue lo que puso como loca a doña Milla, la mamá de Moncho Ramírez, porque lo que quería era ver a su hijo antes de que lo enterraran y... Pero más vale que yo empiece a contar desde el principio.⁷⁴

En este relato Doña Milla expresa un gran sufrimiento por la muerte de su hijo que perdió la vida en el frente de batalla. La actitud de frialdad del teniente contrasta con las expresiones de dolor que doña Milla hace cuando los restos de Moncho van cayendo en el hondo agujero de su tumba.

Santa Claus visita a Pichirilo Sánchez es un cuento escrito en 1953; también es publicado en 1954 en México, bajo la colección Los Presentes. El cuento es medianamente extenso; en él, González, nuevamente, presenta dos relatos en una historia que refleja la narración entrelazada en su estructuración. En este relato, el escritor puertorriqueño plasma varias líneas temáticas de análisis, tales como la miseria, la aculturación de los puertorriqueños, la agresión sexual y la discriminación racial entre otras, rasgos que dan muestra de la problemática realidad social de Puerto Rico, a causa de la hegemonía que el imperialismo norteamericano ejercía ideológica y culturalmente.

⁷³ Francisco Torres, Vicente. “Todos sus relatos”. *Sábado*, p. 5.

⁷⁴ José Luis González, *op.cit.*, p. 199.

—Y entonces, ¿cómo va a viajar Santa Clo en Puerto Rico, si aquí no hay nieve? La maestra se había molestado un poco.

—Bueno, eso no es cosa de ustedes. La cuestión es que Santa Claus viene todos los años, en Nochebuena, y les trae regalos a los niños buenos que le han pedido algo.

Luego explicó que a Santa Claus se le podía pedir algo mediante una cartita que le se encargaría de hacerle llegar. Eso sí, una cartita bien escrita —nada de garabatos ni de borrones— en papel limpio y en un sobre.⁷⁵

El escritor puertorriqueño critica el sistema educativo de su país por incluir en él la enseñanza del idioma inglés; menospreciando con ello el cultivo del español en las escuelas públicas. De cualquier manera, la cultura norteamericana logró penetrar en algunas capas sociales de la sociedad puertorriqueña, y sobre todo en las universitarias.

Otra línea temática que muestra este relato es la miseria de Pichirilo Sánchez y de su amigo Alejo, un negrito que corría y brincaba como si estuviera hecho de goma:

Y Pichirilo añadió:

*Yo vivo en la casa amarilla cerca del colmado de don Absalón y mi amigo vive en la casa que no tiene puerta.*⁷⁶

Tanto Pichirilo y Alejo pertenecen al proletariado infantil que desde su niñez ha enfrentado la cruda realidad de hambre y pobreza, de ahí que día con día recorran las calles residenciales de Santurce en San Juan, con sus instrumentos musicales, para conseguir algunas monedas, producto de su trabajo.

La víspera de Navidad, al haber terminado su recorrido, con las ilusiones propias de la infancia dieron con una de las vitrinas de la *deparmen tóar*, la gran tienda; en ella estaban la bicicleta y la escopeta de aire que le pedirían en una carta al viejo Clo, fetiche de la cultura anglosajona. Los niños intercambiaron sus miradas y emprendieron el regreso al arrabal para esperar la visita de Santa Claus

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 259–260.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 264.

que nunca llegó. Ni Pichirilo, ni Alejo sabían que Santa Claus y los Reyes Magos eran deidades implantadas por una sociedad de consumo.

Llegó la Navidad. Frente a las vitrinas de las “department stores” decoradas con extranjeros picos cubiertos de algodón y flecos de papel estaño simuladores de nieve y escarcha, frente a los Santa Claus rubicundos y ojiazulados que también desembarcaron por Guánica, el pueblo moreno entona al son de sus guitarras ancestrales los aguinaldos que hace cuatro siglos trajeron sobre el inmenso mar otros hombres morenos cuando ya no les cabía el codicioso corazón dentro del pecho. Estos hombres morenos de hoy son hombres parcos; el corazón les sigue ardiendo, pero ya no en llamaradas belicosas, sino quedamente, estos hombres piden, y si se les da, saben ser hidalgos en agradecimiento.⁷⁷

En este mismo cuento, el escritor puertorriqueño denuncia los prejuicios raciales mediante las explicaciones que tratan de encontrar a la ausencia de Santa Claus en su casa:

Lo que más le extrañaba era que ninguno de sus compañeros diera muestras similares de preocupación. Ni siquiera Alejo, su mejor amigo, ¿Sería porque era negro? Pichirilo había oído a un señor, una vez que limpiaba los zapatos frente al Banco Popular, decirle a otro señor con quien charlaba que todos los negros eran brutos. No, no, Pichirilo rechazó el pensamiento. Alejo no era bruto: hasta sacaba buenas notas en la escuela. Y aunque lo fuera, se trataba de su mejor amigo. Pero, ¿por qué no se preocupaba él también? Alejo no había faltado a clases aquel día, cuando la maestra habló de Santa Claus. Bien claro lo había explicado todo la maestra.⁷⁸

La segunda historia dentro del relato refleja otra de las líneas de estudio que le interesa a González denunciar: la agresión sexual. Este tema aparece cuando don Absalón abusa de la hermana de Pichirilo Sánchez.

En el otro cuarto seguían los sollozos de la hermana y las voces airadas de la madre. Pichirilo se decidió entrar. La muchachita estaba en la cama, con el refajo en que dormía subido hasta los muslos. Pichirilo creyó ver una mancha roja en el centro de la sábana. No le llamó la atención; se adelantó y pasó por delante de la madre, que daba pasos nerviosos junto a la cama. Se puso en cuatro pies y miró

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 265.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 259.

debajo del mueble. Nada. Entonces, por primera vez, escuchó claramente las palabras de la madre:

— ¡Ese bandido la va a pagar! ¡Por Dios que la va a pagar!⁷⁹

El relato finaliza con el desenlace desafortunado de las historias que se alternaron en su narración.

3.4 Los prejuicios culturales.

Breve Historia de un hacha es de 1953. La narración es sencilla y sigue las acciones de los tres personajes de una manera tradicional. González muestra aquí nuevamente la sórdida realidad de su país con problemas recurrentes como la violación sexual que sufrió la hija de Casimiro Santos por un soldado norteamericano, aprovechando la ausencia del padre cuando iba a trabajar a los cañaverales:

La muchacha había quedado sola, en la cocina, pelando unos plátanos verdes para la comida de las tres de la tarde. El americano se acercó al ranchito, echando miradas furtivas a su alrededor, entró y atravesó las dos piezas y bajó a la cocina donde la muchacha lo vio acercarse con los ojos grandes de miedo.

Cuando el hombre salió, media hora después, iba enseñando los dientes en aquella su sonrisa de muchacho contento.⁸⁰

El sentimiento de humillación y venganza invadió a Casimiro Santos por la ofensa, así que va en su busca y lo mata de un hachazo en la cabeza.

Otro tema que toca el cuento es la explotación que sufre el viejo Casimiro Santos, ya que el salario obtenido en la empresa norteamericana en la que presta sus servicios es tan bajo que se ve obligado a buscar otro empleo para subsistir. En esos momentos de desesperación se aparecía un soldado norteamericano y le ofrecía un hacha a cambio de ron; por supuesto que el campesino aceptaba el trueque.

⁷⁹ *Ibíd.*, pp. 268-269.

⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 240-241.

—Yo no tiene dinero. Perdí todo en póker con amigos. Por eso yo pregunto si tú tiene ron. Si tú tiene ron, yo doy hacha. Hacha americana, del ejército, ¿tú entiende?

Y diciendo aquello, el hombre le tendió a Casimiro el hacha que sostenía en su mano izquierda.

—Toma —dijo—. Mira hacha. Nueva, buena. Yo cambio hacha por botella de ron... ¿tú entiende?

Casimiro miró el hacha, sin tomarla. El hacha era buena, sin tocarla se podía decir. El viejo pensó en la leña para el carbón que daba con qué vivir en “tiempo muerto”. Pensó que aquel día era precisamente uno de los últimos de la zafra. El viejo pensó en la madera dura y en el machete. Pero...⁸¹

El cuento expresaba una alegoría de la serie de humillaciones y ofensas que habían recibido los puertorriqueños por el coloniaje norteamericano, pero, lo más importante para José Luis González, era denunciar el colonialismo y el abuso del imperialismo norteamericano en su país.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 236.

Capítulo 4. Paisa

La emigración puertorriqueña que se da a la ciudad de Nueva York en las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta del siglo pasado es uno de los fenómenos sociales más extraordinarios y necesarios para el campesino puertorriqueño. En esos años son más los puertorriqueños que habitan en la ciudad de los rascacielos, a causa del llamado “sueño americano”, a pesar de las vicisitudes que pasan los isleños en un país extraño.

La problemática migratoria tiene sus bases en las presiones que ejerce el imperialismo norteamericano a través de su intervención directa en la economía de la isla, monopolizando las industrias y el mercado; acción que perjudica directamente las empresas nacionales, ya que se ven obligadas a cerrar, esto a su vez genera desempleo y pobreza para los campesinos. Es así como los capitalistas norteamericanos llegan a la isla; con una visión de explotación sobre la fuerza de trabajo del campesino y del obrero. El poder de compra del trabajador puertorriqueño se reduce inmediatamente ante la codicia de los nuevos empresarios, de ahí que el salario mínimo solamente sea capaz de disfrazar las necesidades de supervivencia, por eso, un gran número de puertorriqueños es obligado a emigrar primero a la ciudad de San Juan y luego hacia a los Estados Unidos.

Este fenómeno social de la emigración se refleja inmediatamente en la literatura puertorriqueña con la generación literaria de la década del treinta, en donde aparece por primera vez la temática ya mencionada. Aunque el tema del éxodo campesino en Puerto Rico ya había sido cultivado en el cuento, la novela, la poesía, el teatro y el ensayo, en los años cincuenta surgen escritores de la talla de Manuel Zeno Gandía, Virgilio Dávila, Enrique Laguerre y René Marqués, que evidencian con su producción literaria esta problemática. Otro ejemplo es el de Abelardo Díaz Alfaro, quien expresa las penurias del campesino puertorriqueño en los cuentos de *Terrazo*, 1948. También se agrega a la numerosa lista de escritores, René Marqués quien muestra en su obra teatral *En la carreta* (1952) la

historia de una familia campesina que abandona el cañaveral para establecerse en los arrabales de San Juan y después se dirige a Nueva York.

No menos importante es Pedro Juan Soto. Este autor publica una serie de cuentos con el título de *Spicks*, en los que expresa la realidad del puertorriqueño en la ciudad de los rascacielos. Le sigue en la lista, César Andreu Iglesias, con *Los derrotados* (1956), ésta es una novela que narra el ataque de un grupo de puertorriqueños al congreso norteamericano para defender su soberanía de la isla. Con esa misma temática encontramos a Guillermo Cotto- Thorneer con su obra *Trópico en Manhattan*, 1951. Él radica en la gran urbe y narra el drama de los puertorriqueños en N.Y.

De manera general, se puede decir que el tema de la emigración del campesino puertorriqueño se dividió en dos etapas:

- a) La primera es la que precede a la segunda guerra mundial 1914-1939, y
- b) La segunda es la que va de 1945 hasta el presente.

Los escritores de la primera etapa presentan al puertorriqueño con una actitud de angustia e indiferencia. La ciudad se convierte en un escenario con más dificultades para sobrevivir. Después de la segunda guerra mundial surge el interés de los escritores por el bienestar de sus compatriotas, y en sus obras aparece una contundente denuncia social. Los escritores puertorriqueños demuestran y refutan el prejuicio contra sus compatriotas; la corrupción de la ciudad, el problema del idioma, la soledad, el clima, la falta de identidad y el rechazo de los valores patrios. De ahí que los narradores puertorriqueños plasmen en sus obras literarias esta problemática, en un país extraño y hostil para los campesinos de Puerto Rico y Latinoamérica.

Por otro lado, los escritores puertorriqueños que viven en Nueva York, sensibles a la situación que confrontan sus compatriotas en la gran ciudad, también producen un gran número de obras literarias de protesta, pero, solamente en inglés como la autobiográfica de Piri Thomas titulada *Down These Mean streets*

de 1976 y la imaginativa de Pedro Pietri, *Puerto Ricans Obituary*, 1973; además de las ya mencionadas en el idioma español, anteriormente se agregan la de José Vivas Maldonado con *A vello las esperanzas o Melania cuentos de un puertorriqueño en Nueva York*, 1971 y la no menos importante de Emilio Díaz Valcárcel con *Harlem todos los días*, 1978 y por último, la novela corta de José Luis González *Paisa*, (1950).

En medio de todo esto, nace la voz de José Luis González, como el gran cuentista opositor al colonialismo norteamericano en su país, con él se inauguran las nuevas pautas del tema de la emigración puertorriqueña a la ciudad de los rascacielos. En su prólogo a la novela *Paisa*, Enrique Délano comenta sobre la suerte de los recién llegados a su nueva residencia:

Así viven, acorralados en un sucio sector de East Side, entre la espada de la discriminación, y la pared de la miseria, sin oportunidades para mezclarse con los norteamericanos y sin poder constituir tampoco una minoría con derechos. Las fábricas están pobladas de muchachas puertorriqueñas. Los cargos mejores, en oficinas o en las dependencias de Gobierno, donde se pagan salarios más altos y se da mejor tratamiento son para las gentes de cutis blanco y cabellos rubios.⁸²

La ciudad de Nueva York no quiere a los emigrados puertorriqueños y los ha relegado a ese suburbio de East Side y a otros como el Harlem. Las mismas autoridades han afirmado que es peligroso aventurarse por sus calles pobladas de negros y puertorriqueños; es indudable que existe un gran menosprecio por parte de las autoridades y de las capas adineradas de la gran ciudad hacia ese puñado de puertorriqueños, que sólo busca mejores condiciones de vida lejos de las brisas del Mar de las Antillas, ocupadas de bases militares yanquis.

Una vez que José Luis González termina de escribir los tres primeros libros en su quehacer cuentístico, la crítica literaria de su país considera que esta producción es una gran aportación a la transformación de la narrativa puertorriqueña en ese periodo colonial norteamericano por los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

⁸² Luis Enrique Délano. "Prólogo" a *Paisa*, *op.cit.*, p. 11.

El escritor puertorriqueño vive en su persona el desempeño de mil oficios como obrero, lavaplatos, mesero y otros empleos, siempre mal pagados, que también contribuyen para escribir sobre su amarga experiencia y la penosa realidad de las masas puertorriqueñas. Al respecto de esta aventura en tierra yanqui, el crítico literario Jorge Ruffineli comenta lo siguiente:

Tal vez caiga, algunas veces, en los parámetros del realismo social, particularmente en la novelita *Paisa*. Seguramente la urgencia de dar cuenta de algunas situaciones sociales se sobreimprime en varias historias restándoles frescura y espontaneidad expresiva. Lo que resiente a *Paisa*, por ejemplo, es la necesidad de demostrarles a los puertorriqueños cuál falsamente idílico es el sueño americano, demostrarles que allí sufrirán y morirán aherrojados en el submundo del lumpen, de la miseria y de la delincuencia. Porque la violencia social engendra violencia física. *Paisa* se convierte, así, en una de esas novelas en que el lector ya sabe, desde las primeras líneas cuántas desgracias deberá sufrir el personaje.⁸³

Con base en esas desagradables experiencias por parte del escritor y las dificultades de los campesinos puertorriqueños en esa ciudad, José Luis González escribe en 1949 una novela corta titulada *Paisa*. En 1950 se publica en México, en el Fondo de Cultura Popular. Con esta última producción, José Luis González cierra un brillante periodo de su fructífera obra cuentística (ya no publicará otro libro de cuentos hasta 1972).

Los críticos literarios consideran esta nueva producción como una novela corta, a pesar que solamente rebasa las treinta páginas. Él la califica como “un relato de emigración”.

En una entrevista que concede al periodista, Vicente Francisco Torres, el escritor puertorriqueño comenta lo siguiente acerca de sus conceptos de cuento, novela y relato:

—El relato es un género independiente con sus propias características y sus propios méritos; conserva el estilo conciso y directo del cuento, pero desarrolla más los temas y los personajes que el cuento. No se trata sólo de extensión

⁸³ Jorge Ruffineli. “Entre el Gueto y la Locura”. *Crítica en Marcha, Premia*, pp. 152-153.

porque por ejemplo, *La metamorfosis*, de Kafka, es un cuento perfecto. Yo no lo llamaría novela porque cumple con todos los requisitos del cuento: que no sobre ni falte una palabra. El relato no tiene que tener un final sorpresivo como el de muchos cuentos y no requiere ser leído de un solo tirón.⁸⁴

En otra entrevista que le hacen las periodistas Nora G. Orthmann y Caridad Silva de Velázquez, el escritor puertorriqueño reafirma sus conceptos:

Yo nunca he pensado que *Paisa* sea una novela en sentido estricto, por eso la subtítulé “un relato de la emigración”. Por su extensión, *Paisa* podría considerarse como cuento largo; sin embargo, su estructura pertenece más bien a la novela. *Paisa* cae en una zona intermedia entre el cuento y la novela, de ahí que me pareciera más acertado llamarla relato, aunque sé que estas distinciones tienen una utilidad muy relativa. Ahora bien, en relación un poco tangencial con todo esto, debo explicarles, como ya lo expresé en otra ocasión, que soy de los que creen que la novela como género literario ya ha caducado en un sentido histórico.⁸⁵

El escritor puertorriqueño siempre pensó que la novela era un producto de la cultura europea que trató de crear mundos literarios razonables para expresar la visión del mundo de una clase social única: la burguesía. El mismo José Luis González comenta al ser entrevistado por las periodistas arriba mencionadas, lo siguiente:

Lucien Goldmann ha explicado, de manera muy convincente, a mi juicio, cómo la evolución de la novela en cuanto género ha correspondido en Europa a la evolución del capitalismo como sistema económico y social. La crisis histórica del capitalismo, que es la crisis histórica de la burguesía como clase dominante, ha determinado el resquebrajamiento de la visión del mundo propia de la burguesía. La novela, en consecuencia, ha tenido que renunciar a su aspiración de crear universos coherentes; y al renunciar a eso, ha perdido su propia razón de ser.⁸⁶

A pesar de que José Luis González no es un escritor de novelas, en 1963 publica dos fragmentos de novela, uno es “Míster Miller” y otro es “Jonás”..

⁸⁴ Vicente Francisco Torres. “Todos sus relatos”. *Sábado*, p. 5.

⁸⁵ Nora G. Orthmann, y Caridad. Silva de Velázquez, *op.cit.*, p. 29.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 30.

Con la publicación de la novela corta *Paisa*, José Luis González señala una etapa en su producción literaria; en ella se reúnen los cuentos y narraciones que forman sus tres libros anteriores: *En la sombra*, 1943; *Cinco cuentos de sangre*, 1945 y *El hombre en la calle*, 1948.

En *Paisa*, el escritor puertorriqueño demuestra el dominio de los recursos narrativos, a pesar de lo vibrante y dramático del tema. El afán de perfección lleva a José Luis González a publicar una segunda edición en 1955, en donde corrigió algunas imperfecciones de forma, aunque el contenido del relato es el mismo de 1950. Del mismo modo, emplea el método de contraste como en los relatos. En esta novela hay un ingenioso juego con el tiempo con base en la alternación de un monólogo interior en el cuerpo mismo de la trama. Se puede decir que es la técnica del doble plano entre el presente de un hombre y su pasado, que ya había utilizado con éxito en sus cuentos.

La estructura de la novela es la siguiente: en el tiempo presente está situada la anécdota misma que integra el relato, sin embargo, el tiempo pasado aparece aquí y allá en la subconsciencia del personaje, por la cual, se tiende el hilo conductor del personaje principal del relato; es decir, el proceso vital de Andrés Morales, desde su niñez en campos rurales de Puerto Rico hasta su muerte en la ciudad de Nueva York.

Sobre la temática que refiere la novela *Paisa*, el crítico literario Sergio Pitol comenta lo siguiente:

Uno de ellos es el hombre desesperado, en lucha con el medio para resolver el problema de la diaria subsistencia. La mayoría de sus personajes son hombres jóvenes, pero ya endurecidos por los golpes, las vejaciones, el maltrato. Se les podría juzgar faltos de vida interior, ¿pero qué vida interior puede tener un hombre a quien la sociedad ha desposeído de tal manera que el único pensamiento vivo en él es el de la obtención del sustento cotidiano?⁸⁷

Para una mejor comprensión del *relato de la emigración*, lo he dividido en tres líneas temáticas: el desamparo campesino, el éxodo a San Juan y la

⁸⁷ Sergio Pitol, "Paisa", *Ideas de México*, p. 64.

emigración a Nueva York, porque en *Paisa* el escritor puertorriqueño narra una historia alusiva a Puerto Rico, y en ella presenta una síntesis social, económica, política y cultural, a través de una familia campesina, desgarrada por la emigración que sufre en otros lugares siempre en busca de una vida mejor.

4.1 El desamparo campesino

A partir de 1940, Puerto Rico se abre paso a la modernización y la industrialización del campo y la ciudad con la llegada y asentamiento de empresas norteamericanas, siempre en perjuicio de los pequeños propietarios rurales. Esto trae como consecuencia el desamparo campesino y la emigración masiva hacia San Juan y hacia los Estados Unidos, sobre todo, durante el “tiempo muerto” de la siembra y la cosecha. No obstante, él se emplea eventualmente en algunos trabajos.

La caña estaba hacía tiempo como Dios: en todas partes. Pero la gente cada día era más, y fuera del cañaveral no había dónde ganarse la vida. Al principio empezaron a reducir las horas de trabajo. Después los días. Con las horas y los días, naturalmente, menguó el contenido de los sobres de pago; y, con ello, la comida de la gente. Los hombres comenzaron a odiarse cuando unos trabajaban y otros no. Cierta día, un padre y un hijo emplearon los machetes para decidir a cuál de los dos le tocaba un par de horas en el corte.⁸⁸

Ante esta grave situación, Melesio Morales, el padre de Andrés, decide irse para la capital de San Juan a buscar trabajo; la ciudad significa una gran esperanza de resolver el problema de la supervivencia de la familia.

En el principio fue el hambre. Una noche el padre dejó saber a la familia, amontonada en una de las piezas del ranchito: —Nos vamoh a tener que dir pal pueblo. Sorpresa, en verdad, no pudo ser para ninguno: hacía años que la gente se estaba yendo, poco a poco al comienzo, los hijos primero, atraídos por la esperanza de un empleo permanente en los centros urbanos, después las hijas, inagotable provisión de sirvientas para la burguesía citadina. Con el tiempo, sin embargo, empezaron a irse familias enteras, huyéndole al hambre que ahora

⁸⁸ José Luis González. “Paisa” (un relato de la emigración). p. 181.

*mordía con más saña que nunca en las pobres barrigas ya casi acostumbradas a nada.*⁸⁹

En esta parte del relato José Luis González denuncia los terribles resultados que causa el monopolio de la caña de azúcar controlado por el gobierno colonial, a causa de esto, el deseo de prosperidad económica se verá frustrado por la dependencia económica que sufre la isla por los norteamericanos en un país, donde la riqueza y la pobreza se entrecruzan continuamente mostrando una cruel desigualdad entre los puertorriqueños. Por lo tanto, en esta obra, el autor refleja la grave complejidad del mundo rural en su lucha diaria por subsistir, asimismo, manifiesta también las condiciones inhumanas de explotación que resultan de la presencia norteamericana en Puerto Rico.

4.2 El éxodo a la ciudad de San Juan

En la novela *Paísa*, González recoge la causa que propicia la emigración del campesino a la ciudad, pues en ella exhibe los terribles resultados que origina el monopolio de la caña de azúcar, siempre controlado por el gobierno colonial y la intromisión de las empresas capitalistas norteamericanas en tierras agrícolas, también en perjuicio de los campesinos.

La novela denuncia a través de la familia de Andrés Morales las condiciones económicas y sociales que privan en el campo agrícola. La emigración de la familia de Andrés Morales a la ciudad representa para ellos una esperanza de conseguir una mejora económica que le permita la subsistencia y mitigar su hambre:

*El padre se fue primero. A los tres días regresó: había encontrado casa y una chiripa para ir tirando hasta que apareciera trabajo seguro. La vivienda, explicó, estaba en un lugar de gente pobre llamado La perla. Las casas, dijo, no eran las mejores que las de acá y estaban muy juntas a la orilla del mar. Por lo demás, no iban a sentirse muy solos en el lugar: allí vivía el compadre Bartolo con su familia, que habían abandonado el campo meses antes.*⁹⁰

⁸⁹ *Ídem.*, p. 181.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 183.

La familia de Andrés Morales se va contenta hacia la ciudad con la ilusión de la prosperidad económica, en el recuerdo queda el campo y los recuerdos de un mundo rural difícil, triste y amargo para ellos.

El arrabal afectó de distinto modo cada una de sus vidas. Más que ninguno, el padre sufrió el impacto físico, directo, del cambio. No es que fuera más duro el trabajo del muelle que el del cañaveral; era otra cosa, requería otros esfuerzos, otro ritmo; y así las primeras semanas llegaba a la casa desecho, con los riñones como entre brasas.⁹¹

El padre de Andrés Morales empieza con la búsqueda de un empleo, y en su desesperación por encontrarlo acepta un trabajo en la bodega de un barco, sin medir el peligro que puede significar ese lugar, así que el padre de Andrés encuentra ahí la muerte. El impacto para el joven Andrés Morales fue terrible y desgarrador al ver el cadáver de su padre en su camastro:

Andrés entró en la casa paso a paso, tímido como un extraño, y avanzó con dificultad entre la gente hasta llegar junto al camastro. Allí yacía lo que quedaba del padre: una forma rota, un montón de carne destrozada sobre los huesos quebrados. En el rostro de cera que nadie había cubierto aún, en los ojos despavoridos y en la boca contraída, estaba retratada la muerte horripilante: trabajando en la bodega de un barco, la red que levantaba una enorme carga se había desatado directamente sobre el hombre. No tuvo tiempo sino para oír el grito de un compañero y alzar la mirada hacia la muerte.⁹²

Es así como el escritor puertorriqueño denuncia la muerte del campesino en su lucha por la supervivencia en un mundo deshumanizado y cruel. El contraste del mundo rural frente al urbano tiene profundas repercusiones en el desarrollo social de la familia de Andrés Morales que en poco tiempo se deshace. Al joven Andrés le toca un destino extraordinario e impredecible: primero la ciudad de San Juan y después Nueva York.

⁹¹ *Ídem.*, p. 183.

⁹² *Ibíd.*, pp. 187–188.

4.3 La emigración a Nueva York

La emigración de los campesinos puertorriqueños tiene sus antecedentes en 1900, pero se generaliza en la década de 1930 hacia los Estados Unidos, concretamente, a Nueva York. Por ello es que la generación literaria de los años treinta registra por vez primera esta línea temática en sus obras, y la generación de los cincuenta profundiza más en esta problemática.

En la novela de González se puede percibir cómo el padrino de Andrés Morales se establece en la ciudad de los rascacielos y vuelve a vivir las contradicciones del capitalismo en la vida social estadounidense. Con ello se da cuenta de que el puertorriqueño no se escapa de la lucha de clases, en donde quiera que esté, la fuerza no le favorece y se encuentra desamparado. Su posición de explotado se agudiza por la discriminación racial, la inadaptación social y el desempleo, asimismo, se manifiestan irónicamente los mismos problemas y de nuevo resurge el deseo de regresar hacia su país.

*Fue de los primeros puertorriqueños que formaron hogar fuera de Harlem. No por deseo de alejarse de los suyos, sino porque ya en el ghetto hispano la gente empezaba a no caber. Cuando Andrés llegó, un puñado escaso de familias puertorriqueñas libraban las primeras batallas por la supervivencia en el nuevo barrio. El niño escuchó una noche la conversación de su padrino con un paisano que vivía en la misma cuadra.*⁹³

Del mismo modo, que en San Juan, la adaptación del campesino también se ve amenazada en la ciudad de Nueva York; hay múltiples barreras para evitar su permanencia en ella, tales como la diferencia de lenguas, el antagonismo de razas, costumbres y modos de ser.

Una vez que Andrés Morales llega a la ciudad de Nueva York con su padrino empieza a conocer el ambiente hostil hacia los inmigrantes. Él mismo recibe una golpiza de sus nuevos compañeros de escuela, porque el rechazo no es solamente hacia los puertorriqueños sino para los latinoamericanos en general.

⁹³ *Ibíd.*, p. 193.

—Antier por la mañana —contaba al otro—, me encontré un papel en el buzón. Estaba en inglés y un compañero de trabajo en la factoría me lo tradujo. Decía que los puertorriqueños no tenemos nada que venir a buscar en este país y que si no nos largamos del barrio nos van a sacar a las malas. Desde luego que nadie firmaba. Y mire, yo no le tengo miedo a nadie, pero tampoco voy a dejar que me agarren desprevenido. Por eso siempre llevo esto encima —y sacó una navaja barbera de un bolsillo. — No se preocupe —contestó el padrino—, perro que ladra no muerde. El que va a hacer daño a uno, no se pone a anunciarlo con papelitos.⁹⁴

La situación en que se encuentra Andrés Morales es angustiante y desesperante, debido a su origen.

Andrés lo miró sin comprender:

— ¿Perdone?

—Usted es hijo de italianos, ¿no?

— ¿Yo? No, señor. Yo soy puertorriqueño.

— ¿Puertorriqueño? —la voz del patrón reflejó la sorpresa desagradable—. Pero, ¿usted no me dijo que su apellido era Morelli?

—Morales —y delectó.

—Ah —dijo el dueño.

Y dos días después, al pagarle la semana de trabajo;

—Hasta nuevo aviso, Morales. Sorry.⁹⁵

Es así como el emigrante puertorriqueño queda separado de su empleo en la ciudad de los rascacielos por el simple hecho de ser puertorriqueño.

La realidad miserable en que vive Andrés Morales lo llevan a delinquir en un almacén de Nueva York.

“Hay quien piensa que hacerse maleante es una manera de defenderse. Yo propongo la lucha, la lucha consciente y organizada de todos.” De esas palabras había hecho mofa el otro. “Métete a redentor y te crucifican”. A lo que Perucho, sin perder un segundo, había replicado: “Y no te metas y te pasan por encima.” Andrés comprendió desde un principio que las palabras de Perucho eran de ésas que

⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 193–194.

⁹⁵ *Ibíd.*, p.197.

pueden empujar a ciertos hombres a la acción. Y se dijo: "Quién sabe si yo algún día...".⁹⁶

El escritor puertorriqueño anima la lucha de clases dentro de la novela, cuando Perucho invita a la organización de la clase obrera como instrumento de cambio y defensa de la explotación capitalista. Por lo tanto, el escritor utiliza al realismo crítico como un aliado en la evolución hacia el socialismo, ya que las imágenes de estos fenómenos sociales ayudan a la crítica marxista a cuestionar el mundo capitalista a través de la creación literaria.

El desenlace fatal que tiene Andrés Morales es altamente revelador y estrujante:

— ¡No corras! ¡La pistola! ¡Está aden...

Corrió, loco de terror, para ganar la esquina, sin oír gritos del otro, sin oír siquiera el primer disparo, que lo derribó violentamente, pero aún con vida. Los otros tres se los hizo a quemarropa, por la espalda, el policía de pie junto a él.⁹⁷

De tal manera, el escritor puertorriqueño plasma en esta novela el tema de la delincuencia, como una de las graves consecuencias de la miseria, el desempleo y la explotación, productos que obedecen al caos político, económico y social, características propias del sistema capitalista, impuesto a su colonia Puerto Rico.

⁹⁶ *Ibíd.*, pp. 175-176.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 205.

5. Las caricias del tigre

La nueva producción literaria de José Luis González tiene “tres zarpazos” en forma de relatos: una novela corta y dos cuentos muy unidos entre sí, que el mismo autor confiesa haber protagonizado en mayor o menor grado.

En este nuevo libro ya se nota la preocupación del escritor puertorriqueño por escribir sus memorias. Sin embargo, esta aseveración la desmiente categóricamente:

“porque están basados en recuerdos personales.” Son en cierta medida textos autobiográficos, aún no se pueden considerar memorias en el sentido estricto de la palabra. Diría más bien que es literatura basada en experiencias personales, escritas con la intención de recuperar hechos vividos.⁹⁸

Lo que intenta el escritor puertorriqueño con este nuevo libro es recuperar solamente los hechos vividos en Checoslovaquia, Francia y Estados Unidos, y, aunque hay cierta nostalgia en ellos, aprovecha para denunciar las experiencias negativas que sufrió en estos tres escenarios. El mismo autor explica que la nueva producción tiene un carácter de humor e ironía.

Por otra parte, las vivencias de José Luis González como corresponsal de prensa en Praga, Checoslovaquia, le da suficiente material para conformar las historias y denunciar la manera en cómo se maneja el sistema de información socialista en ese país, entre 1950 y 1952. A partir de este conocimiento, el escritor puertorriqueño diseñará su *Historia con irlandeses*, en la que ironiza con humorismo despiadado los vicios y excesos del estalinismo en otro país, además de criticar la intromisión soviética en Checoslovaquia.

En su *Historia de vecinos* González narra el encuentro de dos antillanos en la ciudad de París, ambos hermanados por el amor al terruño caribeño. El tercer zarpazo se refiere al relato *¿Qué se hicieron los aztecas?*

⁹⁸ *El Día* 27 nov. 1985, p. 12.

Como puede verse, en la nueva obra de José Luis González predominan la ironía, el sarcasmo, la piedad y la simpatía.

Los tres textos de *Las caricias del tigre* fueron publicados inicialmente por la Editorial Joaquín Mortiz en 1985 en México, y posteriormente, en 1991 por el CNCA en 1991 como parte de la colección Lecturas Mexicanas.

Un año después, la UNAM, en reconocimiento a su brillante desempeño como docente y narrador publica una parte de su obra bajo el título *Todos los relatos*. Esta selección incluye *Historia con irlandeses, ¿Qué se hicieron los aztecas?, Paisa, Mambrú se fue a la guerra, Balada de otro tiempo, La llegada (Crónica con ficción) y El oído de Dios*. Por esta última obra, el escritor puertorriqueño recibe su segundo premio literario en México, el “Magda Donato” que consta de 250 mil pesos en efectivo y diploma que se entrega en la sede de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Este reconocimiento se otorga anualmente desde hace diecisiete años, a todos aquellos textos que aparte de su calidad literaria, muestren valores humanos universales.

Paradójicamente por *Las caricias del tigre* también recibe severos juicios de algunos críticos literarios mexicanos. Ellos argumentan que el escritor puertorriqueño no aporta nada nuevo a la literatura, ya que sustenta su obra en el viaje “artificio” que sirve como materia argumental en la organización estructural de una obra literaria, y que con este recurso se ha escrito un sinnúmero de novelas y cuentos. Al respecto, el periodista Ignacio Trejo Fuentes dijo lo siguiente:

Sea que José Luis González haya intentado llevar el papel fragmentos autobiográficos o no, lo cierto es que sus narraciones son testimonios de viaje; o sea, como anoté al principio, quiso transmitir a los lectores experiencias que pudieran resultarles interesantes. Sin embargo, esa intención se vio estropeada por los clichés y porque, en esencia, se limitó a contar cosas que sólo pueden interesar a él.⁹⁹

⁹⁹ Ignacio Trejo Fuentes. “Zarpazos Para José Luis González”. CD, p. 4.

La nota es altamente agresiva, pero debemos entender que la obra del escritor siempre está en el análisis de las polémicas literarias.

Federico Patán también expresó una serie de comentarios desfavorables al libro *Las caricias del tigre* en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con respecto al “reportaje apócrifo” que aparece en el relato *Historia con irlandeses* del citado libro:

La narrativa resulta plana, narcotizante en la ausencia total de movimiento. El “reportaje apócrifo” definido por José Luis González y que se inserta en una trilogía casi autobiográfica del escritor nacido en Puerto Rico trata de un hallazgo inventado en la zona central de Siberia, URSS, por José Luis González y otros compañeros de una agencia informativa en Praga, Checoslovaquia. Ágil es el discurso en las tres primeras líneas, pero de inmediato sufre el relato una caída vertical de la cual ya no se repone; parece de horas la lectura de 15 minutos.¹⁰⁰

Del mismo modo, Eduardo Mejía se suma a las voces de inconformidad sobre la obra del puertorriqueño, *Las caricias del tigre*, y comenta de una manera muy rigurosa que este libro no está al nivel de su obra anterior.

Pero estos dos relatos que pudieron verse como dos intentos fallidos de convertir la realidad en literatura, son muy superiores al que cierra el volumen: ¿Cómo es posible, se pregunta uno, que alguien que maneja también el diálogo caiga en la tentación de hacer un relato a base de puros diálogos? A la cuarta página el lector ya está aburrido, ya tiene que estar rastreando quién de los personajes es el que habla, ya se sabe lo que va a contestar el interlocutor, y sabe que el efecto gracioso de la anécdota queda diluida por esa superabundancia de diálogos sin acotaciones, sin la intervención del autor que es, entonces, un simple reproductor de la realidad, y eso, lo sabe más que nadie José Luis González, no es hacer literatura.¹⁰¹

No obstante, el propio escritor puertorriqueño acepta esta reprobación sobre la manera de hacer literatura “la añoranza no sirve como material literario [excepto para Proust]”.

¹⁰⁰ Norberto Asenjo. “Narrativa, Plana, Adormilante, en el libro de José Luis González”. *El Nacional*, p. 7. 2ª sección.

¹⁰¹ Eduardo Mejía. “Ficción Dificultades de la añoranza”. *El SC*. p. 4.

Por su parte, Arturo Souto Alabarce afirma que la suma de vivencias que tiene un escritor cuando se encuentra situado en un contexto social determinado, influye de manera considerable, ya que no es fácil escapar del mismo.

El problema no consiste tanto en querer derivar *mecánicamente* el carácter de un libro del medio social en el que vivió su autor, sino en comparar dicha realidad con el mundo imaginativo y deslindar lo circunstancial de lo trascendente. Es evidente que toda obra está determinada por la sociedad a la que pertenece su autor, pero lo arduo es deslindar la creación poética de su punto de partida.¹⁰²

A pesar de las posibles fallas que tiene el escritor puertorriqueño al convertir la realidad en literatura a base de puros diálogos en sus relatos, creo a mi juicio que el libro *Las caricias del tigre* es un documento muy valioso porque informa sobre la situación política y social de los países comunistas de Europa Oriental. Es decir, los tres relatos que conforman *Las caricias del tigre* contienen elementos autobiográficos.

5.1 Historia con irlandeses

El primer relato gira alrededor de una agencia informativa en la ciudad de Praga Checoslovaquia. Muy probablemente, el nacimiento de éste fue la residencia de José Luis González en ese país como periodista.

El libro nos cuenta la historia de un grupo de periodistas extranjeros, encargados de una agencia socialista de noticias cuyo equipo está constituido por un griego llamado Dinos Cacoyannis, tres canadienses: Lucille Gifford [que era negra] y Lester y Susan Samponque que son esposos, y que juntos, con Lucille están a cargo de la sección norteamericana. Hay también un irlandés de nombre Michael O Malley que es el responsable de la corrección de estilo y la ayudante, hija de un irlandés y portuguesa, que es un prodigio de belleza llamada Catherine, [Cathy], además del neoyorkino, el australiano y el corresponsal latinoamericano-estadounidense que es el narrador y protagonista de la trama. Todos ellos coinciden en que su oficio es una práctica profesional comprometida con los intereses de los “oprimidos de este mundo”, que es socialista.

¹⁰² Arturo Souto Alabarce. “Literatura y sociedad”, p. 29.

En la narración se desarrolla una crítica al sistema, por ende, el ambiente que prevalece en este relato es dogmático y severo. En él se relatan las vicisitudes que sufren los corresponsales extranjeros ante el gobierno de una nación comunista en plena madurez del estalinismo en Checoslovaquia.

Al respecto, la investigadora Fabienne Bradu comenta lo siguiente:

La historia de ese periodo en cual lo absurdo toma cada vez más rasgos del terror, de la inseguridad y del miedo permanente, se va dibujando a través de las efemérides de un microcosmos: una agencia de prensa internacional donde conviven comunistas checos y comunistas extranjeros, cada vez menos convencidos de la salvación estalinista a medida que va progresando el relato y que van ocurriendo los hechos, si no verídicos, al menos totalmente verosímiles, de la historia anecdótica. Como en la novelas de Milan Kundera, la broma es castigada por la ley; el estado es el que decide de qué deban reírse los comunistas, sean éstos nacionales o extranjeros.¹⁰³

No obstante, los periodistas sufren los embates del totalitarismo “tigre de la burocracia”. Dos acontecimientos lo confirman: primeramente, la expulsión del corrector de estilo, el irlandés, Michael O Malley, por haber reclamado mejores condiciones económicas ante un miembro de la agitprop, enviado soviético, que viene a explicarles a los periodistas los alcances del gran plan de desarrollo de Stalin.

—Dice la camarada directora —tradujo éste a su debido tiempo— que el texto redactado por ustedes en horas de trabajo remunerado, en el local de la empresa y con recursos materiales de la propiedad de ésta, revela una actitud agresiva hacia la sociedad soviética y sus instituciones más respetables, como son entre otras la Academia de ciencias de la URSS y los órganos de la seguridad del Estado.¹⁰⁴

La redacción no es periodística, en realidad es un relato dentro de esta historia para burlarse de la arrogancia soviética. El reportaje apócrifo es una nota humorística que ellos inventaron acerca de un perro que habla, algo muy cómico que ridiculiza el sistema soviético.

¹⁰³ Fabienne Bradu. “Las caricias del tigre. El oído de Dios”. *Vuelta*. p. 44.

¹⁰⁴ José Luis González. “Las caricias del tigre”. p. 68.

En efecto, “la broma” consistía en inventar un nuevo descubrimiento científico por parte de los soviéticos que en esa época tenían la fuerte tendencia a adjudicarse cuantos descubrimientos se hicieron en toda la faz de la tierra. Redactado al modo de un informe oficial de *La Pravda*, el relato del “descubrimiento”: un perro que habla, es de una comicidad insuperable.¹⁰⁵

El texto está integrado por personajes ficticios, como un perro que habla, tres científicos de nombre Pedanteiev, Ignorantov y Stupidovski, una hostelera llamada Tetudovskaia y por el representante de la autoridad el subcomandante Truculentov. Con todos ellos, José Luis González fabrica el mencionado reportaje apócrifo, algo muy cómico, pero escrito con toda la seriedad del escritor puertorriqueño. Aunque, el relato se tiende entre lo autobiográfico y lo ficticio, la experiencia relatada no deja de evocar realidades tangibles, conocidas a través de los testimonios y también de la literatura disidente de los últimos años.

En este desenvolvimiento del armazón narrativo, José Luis González hace evidentes algunas de las lacras, vicios, problemas y miopías aún vigentes en las sociedades socialistas, tales como el burocratismo y la ausencia de autocrítica. Del mismo modo, ridiculiza la manía soviética de querer situarse a la vanguardia de la ciencia mundial y muestra las diversas fallas que sufre el sistema soviético, además de describirlo como un sistema oscuro y sórdido que aplica sus propias reglas, en donde los oficiales y representantes de la autoridad no escapan al servilismo burocrático que impone *el tigre* soviético a las distintas funciones políticas.

El relato funciona como un desahogo para el escritor puertorriqueño y su compañera Cathy, ya que en una época de sus años juveniles, José Luis González siente una gran admiración por el sistema soviético, pero su estancia y las diversas experiencias que vive en Checoslovaquia, lo hacen reflexionar sobre su ideología política fuera de libros y teorías.

¹⁰⁵ Fabienne Bradu. *op. cit.*, pp. 44-45.

Sin embargo, se considera que José Luis González no hace una crítica al sistema socialista como tal, sino a sus fallas, que son muchas y que las refleja en el relato *Historia con irlandeses*.

Enrique González Rojo dice con respecto a los textos que conforman *Las caricias del tigre*:

Basta leer los textos que componen *Las caricias del tigre* —el libro que comentamos esta ocasión— para darnos cuenta de que blanco de su crítica ya no es sólo el “mundo de acá” sino también el “de allá” y que su realismo, que ha ganado en sustancia y extensión, ya no tiene nada que ver con el trunco y demagógico realismo socialista, sino con uno pleno y libre, sin restricciones ni “señales de tránsito”, al que pudiéramos caracterizar como dialéctico, integral, dispuesto a tratar y retratar las esclavitudes sociales hállese donde se hallen, como se muestra en la espléndida y regocijante, aunque no exenta de cierta amargura, [...] ¹⁰⁶

Es evidente que con esta nueva producción literaria José Luis González, rompe con el llamado realismo socialista, ya que su conciencia no le permite continuar siendo un crítico a medias, lo que es lo mismo, denunciador de las esclavitudes del mundo capitalista y ocultador de las mismas en el mundo socialista.

5.2 Historia de vecinos

Este relato aparece por vez primera en una revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1974, después de dos años de silencio editorial por parte del escritor puertorriqueño. El cuento es relativamente corto y puede ser considerado como un inicio de sus memorias personales; aunque él en una entrevista de las múltiples que le hicieron en nuestro país y en Puerto Rico, lo negó categóricamente.

En términos muy generales la fábula trata de la estancia de José Luis González y un emigrado caribeño en la ciudad de París, en donde, una vez más se describen los problemas de la emigración, circunstancias que enfrentan un

¹⁰⁶ Enrique González Rojo. “El tigre cariñoso de José Luis González”. *Sábado*. p. 9.

puertorriqueño y un martiniqués, uno por obtener un trabajo y otro por conservarlo. Con esta temática el escritor puertorriqueño refleja la problemática de las islas caribeñas: Jamaica, Martinica, Dominicana, Puerto Rico y otras más, dominadas por EUA o Francia.

Una vez instalados los emigrantes en la ciudad de las Luces, París, viven en condiciones que va en contra de los derechos laborales de los trabajadores de ese país. Esto es inadmisibles, pero es una situación que por siglos los parisinos han disfrazado. Al respecto, José Luis González expresa:

Lo confieso ahora porque viene a cuento: siempre me ha tentado la idea de componer un álbum fotográfico de París. Pero no, entiéndase, del París de las fachadas armoniosas y espléndidas que ha seducido a media humanidad, sino del París de los traspatios malolientes y sórdidos, donde una raza con el genio de las apariencias han arrumbado y escondido durante dos milenios la evidencia tangible de sus miserias. (Que son las mismas, justo es decirlo, del resto de la especie.)¹⁰⁷

En la historia nos describe a un estudiante puertorriqueño con problemas económicos en la ciudad de París, después de dos años de terminar su beca en la Sorbona de París. Este personaje busca un trabajo para poder concluir sus estudios. No se resigna a marcharse de París sin el diploma en la maleta. Sin embargo, se le plantea la disyuntiva entre el aceptar ser mantenido por una mujer llamada Sylvie, de “hermosos ojos celestes”, o quitarle el trabajo a un negro martiniqués. Por fin, consigue contratarse en un almacén de una constructora a medio sueldo por ser extranjero. Aunque, lo considera indigno, acepta conocer y atender el almacén de materiales de construcción:

—Conmigo no sucederá eso.

—Sí, bueno, vos tenés sesos donde él tiene un maní. En parte la culpa es mía, lo reconozco. Debí explicarle al cretino que si sé que un extranjero puede trabajar sin permiso ganando la mitad de lo que le pagan a un francés, es porque yo mismo tuve que hacerlo varias veces.¹⁰⁸

¹⁰⁷ José Luis González, *op.cit.*, p. 92.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 91.

Al mismo tiempo, José Luis González desenmascara la actitud de los empresarios franceses que se aprovechan de la situación de los inmigrantes para desplazar a los trabajadores franceses o extranjeros legalizados, siempre con el afán de incrementar sus ganancias por el trabajo de ellos.

El estudiante puertorriqueño se presenta ante el encargado del almacén para que le enseñe los procedimientos del trabajo, ya que próximamente sustituirá al negro martiniqueño en el almacén. Pero al inicio del proceso de adiestramiento se teje una conversación cuya trama se enreda en las nostalgias por las islas caribeñas y en una indiferente amargura por las pobres expectativas que les ofrecen a los emigrantes en Francia.

— ¡Pero qué sol! La pobre gente tiene que pasarse días enteros tumbada en la arena para que se le tueste un poco el pellejo. Y eso untándose no sé cuántos potingues. Un fraude, un fraude de sol, digo yo.

— ¡Pero el mar! Otro fraude. Con decirle que en agosto el agua está más fría que allá en enero.

— —Ah, bueno. El mediterráneo no es el Caribe, qué duda cabe.

— El Caribe —dijo él entornando los ojos, y después de unos instantes volvió a mirarme con fijeza—:¹⁰⁹

Una vez más el estudiante puertorriqueño muestra su solidaridad con el negro martiniqueño, antes que dejar sin trabajo a un hombre necesitado:

Yo no soy estudiante, pero bien que me hubiera gustado serlo. Como a todos esos argelinos y marroquíes e indochinos que ve usted en París. Todos estamos aquí buscando la manera de comer tres veces al día. Y no es fácil, créame, dar con un trabajo como éste. Yo he tenido suerte, y usted también. Aunque supongo que a usted, como extranjero... bueno, ya sabe - y frotó el índice contra el pulgar de su mano derecha.¹¹⁰

Al escuchar al martiniqueño, el estudiante latinoamericano decide regresar en tren a París, no sin antes pensar cuál sería la reacción de Mignolo, el que lo contrató, cuando le dijera que aceptaba la proposición de Sylvie.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 99.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 100.

En este texto vemos que el escritor puertorriqueño no sólo se ocupa del fenómeno migratorio de los estratos sociales bajos de su país, ni tampoco se concreta a recrear las peripecias del puertorriqueño durante su estancia en la ciudad de París, sino que va más allá y explica la migración que efectúa un representante de la pequeña burguesía a la que pertenece el estudiante becado por dos años, y que tiene ciertos privilegios en relación con el trabajador martiniqueño; sin embargo, el intelectual también sufre la explotación en un país extraño.

La evolución que se ha producido en González se evidencia en la actitud literaria con que asume la problemática de la emigración, pues en este relato muestra una gran solidaridad con el martiniqueño emigrado desde hace veintidós años en el extranjero. Por lo tanto, él considera que la literatura puertorriqueña se encuentra socialmente comprometida y debe contribuir a crear una conciencia nacional de masas, ya que en ella se encuentran los valores humanos y nuestras convicciones.

5.3 ¿Qué se hicieron los aztecas?

Con este relato José Luis González le da un nuevo giro a su narración del pasado, sobre todo, la cuentística, al hacer una literatura distinta. Aquí ya no hay más personajes campesinos, ni obreros, ni burgueses, ni socialistas. Es un nuevo José Luis González que se acerca más a sus memorias y que intenta rescatar los años juveniles en la ciudad de Nueva York. En opinión del maestro Arturo Azuela, se trata de algún amor de juventud del escritor puertorriqueño; sin embargo, esto no es así, pues el tema principal es el mestizaje hispanoamericano:

Ese mismo corazón, fatigado pero aún impenitente, era el que me impulsaba ahora a abordar el autobús que debía llevarme a la búsqueda de mi tiempo perdido. Si sólo hasta el último momento me decidí por el autobús en lugar del subway fue porque en principio éste me tentó con mayor fuerza.¹¹¹

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 103.

La historia se desarrolla en la ciudad de Nueva York, después de tres décadas, cuando José Luis González regresa a dicha ciudad y pasea por el Greenwich Village neoyorkino en el Washington Square, "terra incógnita". Lugar que hace veinticinco años recorrió por vez primera con su amigo César Andreu Iglesias.

También era verdad, sin embargo, que nunca se me habría ocurrido viajar a Nueva York sólo para visitar el viejo barrio. Todo lo que sucedía era que, una vez que estaba en la ciudad por la razón que fuera, ¿por qué no hacerlo? Y aunque cada visita me dejaba con la misma sensación de tiempo desperdiciado en un acto gratuito, no encontraba razón válida para arrepentirme. ¿A quién dañaba yo con eso, además? Si inocuo era el acto, ¿a qué tanta interrogante sobre su motivación? Más valía, acabé por decirme, la autoconfesión monda y lironda: pura añoranza de una juventud [...]¹¹²

Los recuerdos llegan a la mente del protagonista como nubes arrastradas por el viento; de pronto se reencuentra con Santos Pichón, un antiguo amigo, un personaje casi olvidado, "un fantasma vivo", el cual lo invita a tomarse un trago en el bar Minetta para hablar y reflexionar sobre la literatura, la poesía y el mestizaje latinoamericano. Entre ellos se establece una conversación, ágil y amena, en la que se recuerdan los proyectos de ambos en sus respectivos mundos artísticos:

— ¡Por Dios que no puedo creerlo! O mis ojos me están jugando una mala pasada o tú eres el mismísimo... aguarda un momento... ¡el mismísimo José que conocí en este mismo lugar hace... déjame pensar... hace treinta años si mis cuentas no me engañan! José, sí, José el de Puerto Rico que vivía aquí en Mac Dougal con una rubita que se llamaba... ¡que me parta un rayo si recuerdo cómo se llamaba ¡Bueno, ¿me equivoco o no me equivoco?¹¹³

El escritor puertorriqueño le ofrece una descripción relevante de la ciudad de la "Gran ballena". Después de recordar los múltiples sucesos que tiene el protagonista del relato con sus amores de juventud y con su esposa Eva, ya que siempre le gustaron las mujeres rubias. La añoranza de ambos amigos se remoja en coñac, en el bar Minetta y, asimismo, se contraponen los logros de una carrera

¹¹² *Ibíd.*, p. 108.

¹¹³ *Ibíd.*, pp. 115-116.

literaria exitosa, que culmina con el reconocimiento social del narrador que es el protagonista del relato:

[...] vi tu fotografía en *New York Times*. Has cambiado un poco, no te digo que no, y no podía ser otra manera al cabo de treinta años, pero...

—Treinta y cinco, si fue aquí donde nos conocimos.

—Sí, sí, Treinta y cinco, claro. ¡Quién lo diría! Pero lo que quería decirte es que te ves muy bien, hombre. Has ganado unas cuantas libras, desde luego, y más que unas cuantas canas, pero es natural, ¿no? Ahora, mira que eso de salir en el *Times* como escritor famoso y toda la cosa...

—No es para tanto. Fue un reportaje sobre una reunión de escritores puertorriqueños, una confesión publicitaria a una minoría étnica porque eso ahora está de moda aquí, ¿no?¹¹⁴

La conversación también toca las expectativas jamás concretadas por el amigo que pensaba escribir un guión cinematográfico sobre los antiguos aztecas. De ahí surge la idea de preguntar al protagonista sobre qué pasó con los antiguos aztecas de México, después de la conquista de los españoles en el siglo XVI:

—Quiero saber qué paso con ellos. ¿Los exterminaron los españoles? ¿Los metieron en reservaciones? ¿Se fueron a otra parte?

—Bueno, para empezar: no, no los exterminaron. Los españoles prefirieron usarlos como mano de obra. No los aislaron en reservaciones, sino que los repartieron en... ¿tú sabes lo que era una encomienda?¹¹⁵

Después de explicarle a su amigo sobre la colonización y las encomiendas y de cómo los conquistadores explotan a los indios, labrando la tierra y explotando las minas. Enseguida, el escritor puertorriqueño le hace ver que la conquista y la colonización en EUA y México fueron diferentes, que no hay tales reservaciones indias en México y que, actualmente, todos son mestizos porque los españoles fueron asimilados por los indígenas.

¹¹⁴ *Ibíd.*, p.116.

¹¹⁵ *Ibíd.*, pp. 137-138.

—Bien dicho. Entonces, lo que pasó en México fue que muchos españoles tuvieron hijos con las indias y, por decirlo de alguna manera, el país se llenó de mestizos. Y eso son la mayoría de los mexicanos en la actualidad.

—Luego los aztecas desaparecieron.

—Desaparecieron y no desaparecieron, Santos, porque en buena medida sobreviven en la identidad de los mestizos. Ahora, déjame decirte que en México no sólo había aztecas. Había muchos otros pueblos indígenas, y entre algunos de ellos el mestizaje no fue tan intenso como entre los aztecas.

—Bueno, pero a mí me interesaban los aztecas. Yo contaba con algo más espectacular para mi película.

— ¿Y te parece poco espectacular el mestizaje? Si hubiera ocurrido aquí, éste sería un país mucho más interesante.¹¹⁶

Finalmente, José Luis González se despide de su amigo en el bar Minetta. Espera un taxi desocupado y le da al chofer la dirección del hotel en donde se hospeda, pero en el traslado del viaje comenta con él, sobre los indígenas aztecas. El taxista le hace la observación de que poco o casi nada sabe sobre esta cultura, ya que él solamente conoce a los aztecas de los Ángeles, un equipo de futbol soccer. De de esta forma, González denuncia el desconocimiento de la historia de México en los EUA.

¹¹⁶ *Ibíd.*, pp. 138-139.

Conclusiones

A pesar que ya se han publicado varios trabajos de investigación sobre la obra literaria de José Luis González, esto no me desanimó e inicié uno nuevo, porque cada búsqueda tiene un estilo personal en sus propios elementos de análisis. Sabemos que al momento de investigar no hay temas buenos o malos; tampoco podemos agotarlos, lo que si podemos hacer con ellos es darles un tratamiento adecuado.

Cuando un escritor desaparece físicamente surge una infinidad de comentarios favorables o desfavorables sobre su obra literaria, aunque la mayoría normalmente es de los primeros. En el caso de José Luis González, algunos críticos literarios de su país comentaron que él fue el principal renovador de las letras puertorriqueñas en la década de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado; sin embargo, hay otros críticos que no se ocupan tanto de él, a pesar de conocer sus logros, el valor estético-literario de sus relatos y el hecho de estar siempre vinculado a un gran mensaje social, político e histórico-cultural de su país.

En el capítulo primero logre expresar que la obra literaria de José Luis González está enmarcada en un contexto social, político, económico y cultural de su historia. En ella el autor denuncia y evidencia un gran compromiso con la realidad social de Puerto Rico y cuestiona la problemática que afecta a su país desde el coloniaje español hasta el norteamericano de nuestros días. Una vez que la generación literaria de los años treinta recobra la identidad nacional del hombre puertorriqueño en el siglo pasado, a través de sus obras literarias, la sociedad puertorriqueña sufre en su interior una transformación de la vieja estructura social, económica, política y cultural que se extiende hasta la década siguiente.

Al mismo tiempo, la obra cuentística de José Luis González surge y refleja una gran respuesta en contra del imperialismo norteamericano. En ella hace patente su compromiso social y político con los que menos tienen, de ahí que los personajes que habitan en sus cuentos casi siempre sean los más vulnerables, ya que estos representan a las clases sociales más desprotegidas de Puerto Rico.

También pude confirmar que el marxismo, lo hizo un intelectual más comprometido con las causas sociales y políticas de su país, siempre con el propósito de obtener la independencia política del coloniaje norteamericano, a pesar de su exilio en México y en otros países de Europa, esto a pesar de que su primera producción cuentística es catalogada como regionalista.

Así pude constatar que la evolución narrativa de José Luis González es cada vez de territorios más amplios y profundos, ya que cada relato va estudiando distintos escenarios, ambientes y personajes.

Un motivo más de admiración y reconocimiento fue percatarme de que el escritor también manifiesta una preocupación por la literatura de su país, que casi siempre era monotemática desde hace varios años, no obstante de la situación colonial. En su trabajo como crítico literario siempre intercede por los buenos escritores que eran los de conciencia más lúcida en su país, además de clasificar la literatura de su país como de emergencia y de una nueva interpretación de la realidad social y política.

El escritor puertorriqueño también mostró una gran vocación político- literaria y para ello se valió del realismo crítico, corriente que utilizó para expresar la realidad social de la isla. Un gesto de congruencia con sus principios fue el de haber renunciado a ser calificado como socialista, luego de la desilusión del socialismo en los países de Europa Oriental.

Otro punto que convierte a González en un escritor destacado del siglo XX es su dominio de las estructuras narrativas, pues una vez conocida y aprendida la técnica del cuento, se dirige a fabricar sus historias cuentísticas y retener al lector para agitar su conciencia humanista.

Y aunque la última etapa de su producción literaria la dedica al ensayo, con este género reafirma su preocupación por rescatar la memoria histórica, política, social y cultural de Puerto Rico, visto desde una perspectiva de la lucha de clases al interior de la sociedad puertorriqueña en distintas épocas de su historia colonial.

Otro aspecto que me resultó muy interesante al desmenuzar la obra de José Luis González fue el manejo del lenguaje, pues logró combinar varios modos de expresión, tales como el habla popular, los regionalismos, el español de la ciudad, el inglés y hasta el spanglish, siempre con la finalidad de hacer más claro el mensaje social y político de la problemática histórica de su país.

Se puede afirmar que, al crear su propio estilo, González se defendió de la influencia del idioma inglés, como medio ideológico y cultural de dominación. Fue precisamente la definición de ese estilo lo que encontré al analizar las tres obras más representativas de José Luis González, pues a través de ellas se nota su evolución y su trayectoria como un escritor de denuncia y de compromiso social. Recordemos que en cada una de ellas encontramos las características que definen el momento histórico que vive la isla en ese periodo de cambios políticos y económicos.

Mención aparte mereció la obra *Este lado* porque presenta la madurez del escritor al manejar con destreza dos maneras de construir el relato; la primera, mediante la fórmula tradicional del relato lineal que se desarrolla en un mismo plano, sin retrocesos en el tiempo, ni cambios en el espacio.

En otros relatos pudimos ver cómo la técnica se complica con buen éxito por la habilidad del escritor puertorriqueño, al utilizar el doble plano; es decir, alternando dos historias en el mismo relato. La primera historia contiene “el tema falso” porque el verdadero aparece al final del cuento.

En relación con los desenlaces que estructuran los cuentos, José Luis González deja finales abiertos e interesantes que conducen a la reflexión del lector, que invitan también a la acción social después de abordar la problemática en observación. Por lo tanto, el lector se queda con una profunda impresión de la historia cuentística, que tiene en común el objetivo de resaltar las injusticias sociales y económicas en Puerto Rico.

En cuanto a la novela *Paisa* también podemos asegurar que en ella alcanza el dominio de los dos planos narrativos, además de estructurarla muy ingeniosamente en un relato actual y una remembranza de un personaje que se llama Andrés Morales, emigrado en la ciudad de los rascacielos. En el relato

participan dos puertorriqueños que roban en un almacén de Nueva York, pero que solamente uno de ellos muere y éste es el “Paisa”, protagonista del relato, no sin antes pasar las angustias de su condición de pobreza en una país extraño.

La novela presenta tres lugares en donde se reúnen tres escenarios y ambientes importantes en esta narrativa: el campo puertorriqueño, la ciudad de San Juan y la de Nueva York. En estos lugares se desarrollan tres franjas temáticas: el desamparo campesino, el éxodo a San Juan y la emigración a Nueva York. Se puede afirmar que “el relato de la emigración” como llamó el escritor puertorriqueño esta novela, es una de sus obras clave.

El relato de la emigración presenta aspectos técnicos narrativos muy interesantes, la utilización de recursos innovadores como el doble plano en movimiento que no sólo se produce en el tiempo (ayer-hoy), por lo que el flashback se intercala en la secuencia de la narración, rompiendo la acción en la narración lineal, un gran recurso utilizado por González en el desarrollo de la historia.

Ahora bien, los tres relatos que conforman *Las caricias del tigre* tienen la clara intención de mostrar una crítica del modelo socialista desde un tono de ironía y de humor sarcástico. Con el perro que habla logra una comicidad inmejorable, el relato evidencia, el desencanto de un corresponsal irlandés por las pésimas condiciones económicas en que se encuentra su familia, situación que no toleran las autoridades burocráticas comunistas, lo separan de la agencia de noticias y lo deportan de la ciudad de Praga a su país, Irlanda.

En *¿Qué se hicieron los aztecas?* presenta, además de las vivencias de los amigos y de sus logros como artista, un tema interesante, el mestizaje hispanoamericano, que se desprende de la conversación de ellos en un bar neoyorkino. Tanto uno como el otro refieren sus logros artísticos y su caminar por la vida. Termina la plática y se despiden mutuamente, no sin antes desearse lo mejor en la vida de cada uno de ellos.

A pesar de que hubo comentarios desfavorables por parte de algunos críticos literarios hacia esta nueva producción, considero que *Las caricias del tigre* es un

documento social muy importante en la obra de González, porque en buena parte descubre las injusticias y el autoritarismo de la burocracia socialista.

Por último, se puede ratificar que la obra literaria de José Luis González siempre contará con lectores que descubran lo significativo y trascendental en el aspecto literario y social, por lo tanto, y sin temor a equivocarme considero que es una verdadera obra de arte en las letras hispanoamericanas del siglo XX.

Bibliografía

Bosch, Juan. "Apuntes sobre el arte de escribir cuentos". *Lauro Zavala en Teorías del cuento*. México: UNAM / UAM, 1993. p. 259.

Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Lauro Zavala en Teorías del cuento*, México: UNAM / UAM, 1993. p. 314.

Díaz Quiñones, Arcadio. *Conversación con José Luis González*. Puerto Rico. Ediciones Huracán Inc., 1982.

González, José Luis. *Antología Personal*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.

------. *Balada de otro tiempo*. Imagen, 1978; Río Piedras, Puerto Rico, Huracán, 1978, 3ª ed. Nueva Imagen, 1981; Trad, al inglés por Asa Zatz, 1988; Trad. al francés.

------. *Cinco cuentos de sangre*. Pról. Francisco Matos Paoli, San Juan Puerto Rico. Imp. Venezuela 1945.

------. *Cuentos de cuentos y once más*, México: Extemporáneos, 1973.

------. *El hombre en la calle*. San Juan de Puerto Rico: Ed. Bohique, 1948.

------. *El oído de Dios*. México: Era, 1984 (Biblioteca. Era)

------. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Puerto Rico: Ediciones Huracán Inc., 1980.

------. "En este lado" Eds. Los presentes, núm., 12 México: 1954: 2ª ed. Eds. Nuevo Mundo, La Habana Cuba, 1961.

------. *En la sombra*. Pról. Carmen Alicia Cadilla. San Juan de Puerto Rico. Imp. Venezuela, 1943.

------. *En Nueva York y otras desgracias*. Prólogo de Ángel Rama, México: Siglo XXI, 1973.

- . *La galería y otros*. México: Era, 1982.
- . *La llegada (Crónica con ficción)*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- . *La luna no era de queso*. Primer libro (memorias, de infancia) UNAM, FF y L (Cátedra), 1989.
- . *La tercera llamada*, México: Leega, 1983. (Ómnibus, Serie lo breve y lo bueno).
- . *Las caricias del tigre*. Serie del volador. 1984. México: Joaquín Mortiz, 1985.
- . *Literatura y sociedad en Puerto Rico. De los cronistas de Indias a la Generación del 98*. México: F.C.E., 1976.
- . *Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos)*, México: Joaquín Mortiz 1972 (Nueva Narrativa Hispanoamericana).
- . *Nueva visita al cuarto piso, memorias*, San Juan Puerto Rico, Fundación Ana G Méndez ,1986 (Libros del Flamboyán)
- . *Paisa*. Pról. Luis Enrique Délano. F.C.E. 1950; 2ª.edición Los presentes, México, 1955. Trad. Al ruso, con “*Este lado*” 1962.
- . *Todos los cuentos*. Prólogo de Arturo Souto Alabarce. México: UNAM, 1992. (Colección Cátedra)
- . *Todos los relatos*. México: UNAM, 1992.
- . *Veinte cuentos y Paisa*. Pról. Pedro Juan Soto. Puerto Rico. Cultural, 1973.
- Piglia, Ricardo. “Tesis sobre el cuento”. *Lauro Zavala, en Teorías del cuento*. México: UNAM / UAM, 1993, p. 56.

Hemerografía

- A.C.G. "En Nueva York y otras desgracias "JLG" .*Xilote*, 35, verano, 1973, p.17.
- Aguilar, Enrique. "No creo en los Géneros Literarios Como una Camisa de Fuerza; la "Nueva Literatura", es de Capote y Mailer". *Excélsior*, 4 dic., 1980, p. 2 cult.
- Aguilera Malta, Demetrio. "Hacia una nueva interpretación literaria". *El GI*, 170, sep., 1965, p. 4.
- Ajad Ha-Am "Entretelones editoriales, como botica de pueblo: de todo un poco". *El SMC*, 495, 8 abr., 1984, p.11.
- Anderson, Imbert. "Historia de la literatura hispanoamericana". México: *F.C.E.*, 1970, p. 309.
- Avellaneda, Andrés. "Para leer a José Luis González: una repaso de su segunda salida". *CH*, 308, feb., 1976, pp.156-169.
- Barradas, Efraín. "Literatura y sociedad". *Ínsula*, 378, may.,1978, p.14.
- . "La figura en la alfombra sobre dos generaciones de narradores puertorriqueños". *Ínsula*, 356-357, jul.- ago., 1976, p. 5.
- . "La llegada". *Rev., EH*, VIII, 1981, pp.
- "Balada de otro tiempo". *Rev. I*, 108-109, jul-dic., 1979, pp. 673-675.
- Benítez, Jesús Luis. "Cuenta doce". *La Onda*, 28, 23 dic., 1973, p. 3.
- . "El cuento como Género y el box Cual tema". *El Nacional*, 13 oct. 1972, p. 11.
- Bermúdez, María Elvira. "Reseña a En este lado". *Rev. MC*, 419, 10 abr., 1955, p. 12.
- Blanco, Manuel. "Una voz colectiva". *Rev. MC*, 218,1 abr., 1973, p. 2.
- Bradú, Fabienne. "Las caricias del tigre. El oído de Dios". *Vuelta*, 101, abr., 1985, pp. 44-46.
- Cátaneo, Gabriela. "Reseñas". *El GI*, 1191,21 abr., 1985, p.19.
- Celorio, Gonzalo. "JLG o la voluntad del lenguaje". *Sábado*, 384, 23 feb., 1985, p. 6.
- Cesáreo Rosa Nieves y Félix Oppenheimer. "JLG". En *Antología general del cuento puertorriqueño*, ed. Cit., pp. 413-414.

- Córdova Infante, Julia. "JLG, 5 cuentos de sangre". *Asomante*, 1, en-mar, 1946, pp. 84-85.
- Coria, José Felipe. "El oído de Dios". *Sábado*. 375, 22 dic., 1984, p. 12.
- Coronado, Juan. "Las caricias del tigre de JLG". *Sábado*, 373, 8, dici., 1984, p.II.
- Cortés Jaime, Erasto. "¿Cuentista mexicano?". Si cuento lejos de ti (la ficción en México). *Serie destino Arbitrario* 16, México: U.A.TLAX., 1998: P.57
- Daroqui, María Julia. "La llegada de José Luis González. Partida de una reconsideración histórica". *Rev. de la fundación CELARG*, I, Caracas, oct.-dic., 1988, pp. 49-56.
- "Datos biográficos y bibliografía". *MC*, 939, 1967, p.8.
- D.L.P. "JLG. La lucha de los escritores trata de fortalecer la identidad nacional". *El GI*, 637, 8 sept., 1974, pp. 4-5.
- De la Cruz, Roberto. "José Luis González, La llegada". *El GI*, 996, 19 Jul., 1981, p. 21.
- De la Selva, Mauricio. "¿Cuánto vale un puertorriqueño?". *DC*, 28 ene, 1973, p. 4.
- Díaz Quiñones, Arcadio. "Balada de otro tiempo". *Sin nombre*, 2, jul-sept., 1978, pp. 92-95.
- ."Conversación con José Luis González". *Sin nombre*, 4 abr-jun., 1976, pp. 73-81.
- ."José Luis González Premio Villaurrutia". *Plural*, 90, mar., 1979, pp. 62-63.
- ."La critica sin territorio". *El Nacional, R.M.C.*, 58, 9 marzo 1997.p. 5.
- Díaz Ruiz, Ignacio. "Antología de la pobreza". *Rev., UNAM*. 10 jun., 1972, pp. 37-38.
- Eguiluz, Lourdes. "Cuento inolvidable". *La Onda*, 273, 3 sept., 1978, p. 4-12.
- "El arte del cuento". La experiencia literaria. Nota de Luis A. Ramos, U. Veracruzana, 2, pp. 9-35.
- "El cuento en la edad de Asomante1945-1955". *Asomante*, 1, ene-mar. 1955, pp. 61-63.
- El cuento, Género Dogmatico". *Excélsior*, 23 oct., 1981, p. 2 cultura.

El escritor puertorriqueño José Luis González presentó en México la llegada, de su última novela". *Uno más Uno*, 5 febr. 1981, p, 17.

Ellú, Martí. "Libros. En Nueva York y otras desgracias". *EL HC*, 400, 8 jul., 1973, p. II.

"En la literatura latinoamericana" hay Muerte, Porque todo Estaba Lleno de Pobreza". Debido a la Dependencia Económica. *Excélsior*, 14 agosto., 1972, p. 8.

"Escaparate". El oficio de escritor. *MC*, 993, 31 mar, 1968, p. 6.

"Escribir, una cuestión de sudor". *Excélsior, la cultura al día*, LXIX, 25,019. 27 nov. 1985, pp. 2-3.

Espejo, Beatriz. "Entrevista con José Luis González". *Sábado*, 21 abr. 1979, pp. 11-12.

Falcón. Rafael. "El país de cuatro pisos y otros ensayos". *Hispanoamérica*, 36, dic., 1983, pp.120-122.

----- "Puertorriqueños en Nueva York". *Plural*, 147, dic., 1983, pp. 40-47.

García Cantú, Gastón. "En este lado". *MC*, 313, 20 mar., 1955, p, 2.

Gómez Montero, Sergio. "Experimento y Compromiso Literario". *Rev. MC*, 179,2 jul., 1972, p. 4.

González Acosta, Alejandro. "José Luis González La llegada". *Uno más Uno*. (707) 20 abr., 1991. p. 5.

González de la Garza, Mauricio. "El oficio de escritor. Cada quien su vida". *DC*, 12 ene., 1969, p. 4.

González, José Emilio. "Los cuentos de José Luis González". *Rev. MC*, 480. 10 jun., 1956, p. 6.

González Rojo, Enrique. "El tigre cariñoso de José Luis González". *Sábado*, 374, 15 dic. 1984. p. 9.

"José Luis González en Puerto Rico". *El Día*, 26 de mar., 1985, p.10.

G. Orthmann, Nora y Caridad L. Silva de Velázquez. "JLG: Observaciones sobre sus obra y su generación". *Sin nombre*, 2 jul-ago., 1979, pp. 29-38.

Hernández Montoya, Antonio. "Sería interesante examinar el impacto cultural de la población de origen hispana en Nueva York". *El Día*, 2 jun. 1988, p.18.

Huerta, Efraín. "Libros y anti libros". *El GI*, 723, 8 ago., 1976, p.15.

Illescas, Carlos. "José Luis González amigo inolvidable". *El Búho*, 624 (29, 249), 24 ago. 1997. p. 2.

"JLG: Puerto Rico se va a latino americanizar". *Rev. MC*, 16, 13 may., 1990, pp. 14-15.

Jitrik. "Fueron recibidos con prudencia". *Sábado*, 167, 17 ene. 1981, p. 9.

"La caricia del tigre. Narrativa Plana, Adormilante, en el libro de José Luis González". *Excelsior*, 3 jun. 1985, p. 7, 2 sección

"La crítica iletrada (cuatro cuestiones)". *Rev, ML*, 2, nov-dic., 1955, pp.190-192.

"La narrativa latinoamericana vive un periodo de esplendor, afirma el escritor José Luis González". *Uno más Uno*, IX, 2893, 25 nov., 1985, p. 27.

"La vida secreta de las especies singulares". *MA*, 7, invierno, 1984, pp. 82-83.

"Le entregaron el premio Magda Donato". *El Día*, 27 nov. 1985, p.12.

Leiva, Raúl. "José Luis González y la literatura". *Rev. MC*, 584, 8 jun. 1956, pp. 4-5.

León Molina, Jorge E. "José Luis González, el prosista". *El Nacional*, 1 nov. 1992.

"Literatura de Emergencia en Puerto Rico". *Excelsior*, 11 marzo, 1973, p.1-B, 2-B.

Lizalde, Eduardo. "En este lado". *Ideas de México*, II, may-jun., 1955, pp. 142-143

-----."José Luis González, gran cuentista". *EL Nacional*, 68(24,383), 19 dic., 1996. p. 41.

-----."José Luis González, el prosista". *El Nacional*, 26 dic., 1996, p. 41.

López-Baralt, Mercedes. "JLG. Nueva visita al cuarto piso". *La Torre*, 2, abr-jun., 1987, pp. 319-323.

Lozano, María del Socorro. "Que no olvide América Latina". *La Jornada*, 12 ene., 1985, p. 27.

Luna Pérez, Claudia. "Balada de otro tiempo, realidad actual Latinoamérica". *El Búho*, 609, (829 ,1449), 11 mayo 1997, p. 7.

Luviano D. Rafael. "La literatura debe ser vista no Como Instrumento al servicio de la política, Sino Como Creación Enriquecedora Para los Humanos". *Excelsior*, 31 jul. 1984, p. 8 cult.

Manrique Cabrera, Francisco. "Notas sobre la novela puertorriqueña de los últimos 25 años". *Asomante*, 1, ene-mar., 1955, pp. 36-37.

Marimón, Antonio. "El exilio y sus fantasmas". *EL SMC*, 159, 6 oct., 1977, p.13.

Martre, Gonzalo. "Cuando el exilio ya es la patria". *DC*, 8 may., 1977. p. 16.

"Me interesa convertir la realidad en un texto literario". *El Día*, p. 12.

Mejía, Eduardo. "Aguas con los norteamericanos". *La Onda*, 397, 18 ene, 1981, p.8.

------. "Dificultades con la añoranza sobre Las caricias del tigre de JLG". *SC*, 136, 25 nov., 1984, p. 4.

Molina, Javier. "Puerto Rico repercute en México en la obra de José Luis González, Premio Villaurrutia 1978". *Uno más Uno* 29 dic. 1978, p.19.

Molina, Juan Manuel. "La palabra contra el mundo". *Rev. UNAM*, jun., 1972, pp. 37-38.

"Murió el escritor, José Luis González". *El Financiero*, 10 dic., 1996, p. 65.

Olguín, David. "La tercera llamada y otros relatos". *Nexos*, 78, jun. 1984, p. 57.

Pacheco, Cristina. "Premio Villaurrutia y grande de las letras de Puerto Rico, JLG". *Siempre*, 342,14 mar, 1979, pp. 32-33.

"Paisa". *MC*, 362,26 feb., 1956, p. 2.

Paredes, Alberto. "Cuando el yanqui llegó a Puerto Rico". *Sin embargo* 2 mar-abr., 1981, pp.7-9.

Patán, Federico. "Dos veces José Luis González" *CA*, 5 sept-oct., 1985, p. 76-81.

------. "JLG: La luna no era de queso". *Sábado*, 653, 7 abr., 1990, p.10.

------. "JLG: La tercera llamada" *Sábado*, 347, 23 jun., 1984, pp.10-11.

Pitol, Sergio. "Paisa". *Ideas de México*, 13-14, sep.-dic. 1955, pp. 63-65.

Pinto, Margarita. "Entrevista con José Luis González". *Sábado*, 377, 5 ene., 1985, p.12.

------. "Los escritores opinan JLG". *Sábado*, 178,4 abr., 1981, p.19.

Rama, Ángel. "José Luis González El exilio crítico". *La CM*, abr., 1972, p. x.

------. "José Luis González o la cortina del silencio sobre Puerto Rico. Pról. De Nueva York y otras desgracias". México: *Siglo XXI*, 1972, pp.1-5.

Rebodero, Aida. "La explosión de América Latina, prólogo de una explosión social y política: J.L. González". *Uno más Uno*, 11 jun. 1980, p.16.

Reinking, Laura. "JLG, escritor auditivo". *Punto*, 76, 16 abr., 1984, p. 20.

Rivera, Amalia. "José Luis González, Las caricias del tigre". *La jornada semanal*, 18 oct., 1992. p. 9.

Rivera Martínez, Mildred. "Nueva visita al cuarto piso". *NTC*, 2, 2º semestre, 1988, pp. 370-372.

Rocha, Benjamín. "Los libros Antier: Los Andamios de un Oficio". *El SMC*, 724, 6 dic., 1987, p. 9.

Ruffineli, Jorge. "Entre el Gueto y la Locura". *Crítica en Marcha, Premio*, 1979, pp. 151-154.

Souto Alabarce, Arturo. "Literatura y sociedad". México: ANUIES. Ed. Complejo Editorial latinoamericano, S.A., 1973.

"Todos los literatos Puertorriqueños son independentistas, afirma José Luis González". *Excélsior*, 6 agosto, 1973, p. 24.

Torres, Vicente Francisco. "Todos sus relatos". *Sábado*, 836, 9 oct., 1993. p. 5.

Trejo Fuentes, Ignacio. "Zarpazos para José Luis González". *La CD*, 30 mar, 1985. p. 4

Varios (Seminario del CILL), "Aproximación a la Balada de otro tiempo de JLG". *T.C*, 12, ene-mar., 1970, pp. 92-114.

Varo, Carlos. "Balada de otro tiempo", de González, visita 70 melancólico Puerto Rico". *Uno más Uno*. 13 ene., 1979, p. 20.

Umpierre, Luz María. "El país de cuatro pisos y otros ensayos". *Chasqui*, 1 Nov., 1980, pp. 82-84.

Wong, Oscar. "Ironía y recreación del pasado". *La CD*, 4 jun., 1985, p. 3.

Zelaya, Federico. "En la búsqueda de la identidad Puertorriqueña". *El Nacional*, 24 oct. 1983, p.5.

Zendejas, Alicia. "J.L. González, al inglés". *Excélsior, La CD*, 16 abr., 1988, p. 3 cult.

Zendejas, Francisco. González. "Tres grandes relatos". *Excélsior*, 1 dic., 1984, p.5 cult.

Zendejas, Francisco. "Obra Polémica y de Batalla". *Excelsior*, 10 ago.1982, p. I cult.

Mesografía

<http://www.literatura.us/joseluis/index.html>.