

El monstruo, ¿primera novela de Manuel Zeno Gandía? (Presentación de la editio princeps, San Juan, Tiempo Nuevo, 2008).

A Edith Faría, por supuesto;
con gran admiración.

La presente publicación de *El monstruo* (escrita en 1878) lleva en sí un par de logros significativos. En primer término, engrosa la nómina de textos importantes de las letras isleñas e hispánicas, a la vez que obliga, consecuentemente, la reescritura de la historia de estas literaturas. Segundo, le concede al lector la revelación de la fragua artística del autor, en la medida que conforma una experimentación notable con el credo estético de la narrativa naturalista, aunque todavía parezca empantanada en el ideario romántico. Es posible que sea la primera novela de Manuel Zeno Gandía (1855-1930), cuyo relato “Rosa y Luciano” (1872) aparentaría arrebatarse la primogenitura; sin embargo, espera aún por un editor clemente que le profane el sueño definitivo en los archivos de la Universidad Central de Bayamón, donde se custodian todos los inéditos de este escritor.

Mucho tiempo media entre *El monstruo* y *Garduña* (escrita en 1890, publicada en 1896) o *La charca* (1894), obra maestra de nuestro narrador; pero es posible destacar en ella ciertos atisbos del naturalismo que se adelantan a *Inocencia* (1884), de Francisco del Valle Atilés (1825-1928), iniciador de esta estética en la narrativa puertorriqueña. En este sentido, el texto reseñado se suma a otros de igual hibridismo romántico-naturalista como *Cofresí* (1876), de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), según las suspicaces observaciones de José Juan Beauchamp.¹ De ahí que Miguel Ángel Náter nos sorprenda con una ocurrencia *al dente*: “La historia del naturalismo en Puerto Rico está por escribirse”.²

Como se sabe, *La charca* es la primera de una ambiciosa y posible pentalogía, titulada *Crónicas de un mundo enfermo*, que continúa con *Garduña* (1896), *El negocio* (1922) y *Redentores* (aparecida por partes en números sucesivos de *El Imparcial*, entre el 7 de febrero y el 31 de octubre de 1925) y que culmina con *Nueva York*, texto inconcluso por la muerte del autor y que

¹ *Imagen del puertorriqueño en la novela*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1977.

² Con esta inquietante oración, abre su trabajo inédito “Las polémicas del naturalismo y los poemas largos de Félix Matos Bernier y Manuel Zeno Gandía”. Agradezco al colega que me lo haya facilitado.

no supera el fragmentarismo de unos párrafos y esbozos.³ Por su parte, *El monstruo* carga con el castigo de ser una novela de juventud de Zeno Gandía; seguramente, condenada por él al exilio perpetuo de sus papeles inéditos, mas no destruida, quizá, por su innegable valor estético y por significar un ensayo de hipótesis, temas y personajes que figurarían en *La charca*. Lo cierto es que hoy, a 133 años de su redacción, *El monstruo* se planta entre nosotros con la revelación de su brillante deformidad.

El lector es coautor de un relato cuyo narrador no deja de hacer contacto con él y hasta lo visualiza como cómplice activo de su discurso. Baste citar el inicio del capítulo IV:

Con el poder del novelista detengamos la valija que el conductor de correos conduce desde el pueblo B... hasta la capital de la provincia.

Abramos uno de los sacos, deshagamos uno de los paquetes y abramos una de las cartas.⁴

Es así como, en la mitad del relato, el lector (algunas veces pluralizado) asiste al emisor de la novela, quien no solo lo tiene por receptor, sino por colaborador de los argumentos que conforman la hipótesis textual cuando anticipa sus contraargumentos y lo llama, usando el vocativo, en los instantes apremiantes de la acción o del desarrollo lógico de su discurso científico.

Náter, el editor y anotador del texto, se ha ocupado de la monstruosidad del protagonista en una introducción tan juiciosa como bella. Valdría solo añadir a la nómina de monstruos la criatura anónima de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), novela que, con su equilibrado discurso científico-poético, debió haber atenazado al joven Zeno Gandía. Se me ocurre pensar que el Víctor de Shelley se ha repartido heterogéneamente entre dos personajes principales de *El monstruo*: Juan, padre del joven deforme, y el Dr. Gedeón Haro, su protector, quien asume de inmediato la paternidad putativa.

Abordo, ahora, cierta latencia de lo femenino en la caracterización del protagonista. Recibido por la madre con las lágrimas que sucedieron a su pasmo inicial, Claudio, el monstruo, fue cobijado, acariciado, besado y amamantado por ella, *alter ego* de la *Mater dolorosa*, y que no fortuitamente se llama, también, María. Bastó su nacimiento para que Claudio pasara a la súbita *reductio* de su identidad idealizada por sus padres desde la concepción. El “amado huésped”,⁵ tan esperado por Juan y María durante el embarazo, se tornó, de golpe, en “una carcajada cínica de la naturaleza”, en “una mueca epiléptica de esa reina

³ Josefina Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*, Madrid, Partenón, 1982; p. 242.

⁴ Manuel Zeno Gandía, *El monstruo*, Miguel Ángel Náter, editor, San Juan, Tiempo Nuevo, 2008; p. 51.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

generadora tan pródiga unas veces, tan implacable otras”.⁶ Criatura espantosamente deforme, fue saludada con un deíctico de repulsión y equiparada con el engaño y lo imposible en la primera reacción de Juan: “¿Ése... ése es?... Me engañaron... imposible...”.⁷ El narrador, acto seguido, lo clasifica y califica sin rodeos: “era... un monstruo”; pero, insatisfecho del nombre genérico, le suelta una andanada peyorativa: “Sí, lector, un monstruo horrible, un ser espantosamente feo, una pirueta satánica de un sátiro, una blasfemia a la estética”.⁸ La descripción minuciosa del niño la dejó a los lectores, pero valga adelantar en ella la mirada científica del narrador naturalista que se lució en la descripción anatómica del nieto de la avarienta vieja Marta, en *La charca*.

Asociado con lo feo, el mal y la blasfemia, la aparición de Claudio es, para María, una oportunidad de expresar la magnanimidad de su corazón virginal, al extremo que le arranca al narrador un paréntesis de exclamaciones de devoción: “(¡Oh! ¡Madre sublime! ¡Oh! ¡Sacrosanta e incomparable madre!)”.⁹ Para Juan, fue una calamidad; para Gedeón Haro, un acontecimiento sin precedentes.

El monstruo adquiere nombre bastante avanzado el relato. Apadrinado por Gedeón, “se le puso por nombre Claudio”, aunque todos, “amigos y extraños”, se movieron a conocer el *mons parturiens*, “como algún mal intencionado le llamaba”.¹⁰ La alusión al Polifemo gongorino resulta irrefutable: “Un monte era de miembros eminente”.¹¹ Se trata de la hipérbole de la deformidad que brota con renuevos y se afea cada vez más.

Más adelante, Juan, en conversación con Gedeón, lo llama “una burla sangrienta de la muerte”, “una caricatura”,¹² de ningún modo pensando decir “criatura”, que, por virtud de la metátesis de la *a* y el interfijo *-ca-*, ha derivado en lo dicho. Lo cierto es que Claudio se deforma aún más con la remisión de su imagen a los rasgos de este arte publicitario, con intención satírica y burlesca. Entonces Gedeón, para explicarle a Juan los méritos espirituales de su hijo, toma por ejemplos obras de arte femeninas o dedicadas a la mujer:

¿Sabes lo que primitivamente fue la Venus de Milo? Un informe pedazo de granito [...] ¿El Partenón, la aguja de Cleopatra, la Catedral de Strabourgo, el Escorial, qué fueron?... piedras toscas que no hubiéramos osado admirar al hallarlas en nuestro sendero y que el arte redimió haciéndolas imperecederas.¹³

⁶ *Ibid.*; p. 34.

⁷ *Ibid.*; p. 35.

⁸ *Ibid.*; p. 36.

⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰ *Ibid.*; p. 41.

¹¹ Luis de Góngora y Argote, “Fábula de Polifemo y Galatea”, en Dámaso Alonso, *Góngora y el “Polifemo”*, Madrid, Gredos, 1985; p. 591.

¹² Zeno, *Ibid.*, p. 44.

¹³ *Ibid.*, pp. 47-48.

La mención, en especial, de la Catedral de Notre-Dame de Estrasburgo contribuye a la caracterización alusiva a lo femenino del protagonista, quien, enamorado de Ana, heroína romántica, es equiparado por ella a Cuasimodo en Notre-Dame de París. La Virgen, como en *Milagros de nuestra Señora* de Berceo, acoge en su seno, espacio del templo dedicado a ella, a todos los pecadores que son monstruos espantosos en el espíritu. De manera opuesta, Claudio, monstruo físico, recibe el amor de María igual que la Virgen amó a su Hijo, de espiritualidad intachable, mas de físico deformado por la tortura y la muerte redentoras.

El monstruo, novela que apenas supera el medio centenar de páginas, no solo anuncia al genio precoz de Zeno Gandía en la lectura inteligente de los clásicos de la literatura española y francesa, sino que apunta a un narrador en franca transición del romanticismo al naturalismo. Denuncia, por un lado, la invalidez de la estética clásico-romántica con la asunción de una imponente argumentación científica, que lo aproxima a los postulados del naturalismo transatlántico en la adopción emotiva que Gedeón Haro hace de Claudio. El doctor representa, como bien anota Náter en el liminar, la oposición a la fisiognómica, hija del platonismo de la estética clásica y medieval, que establecía la perfecta correspondencia de la belleza física con la verdad y el bien.¹⁴ Por otro lado, la idealización del hijo en gestación por los padres, el amor conmisericordioso de la madre y el enamoramiento de Claudio no reciprocado por Ana son solo algunos motivos que le sirven al narrador para bordar un discurso poético de indiscutible prosapia romántica, al cual no renunció su autor ni siquiera en su obra maestra. De este modo se perfila *El monstruo*: un puente entre dos estéticas antagónicas. Como un extracto de perfume valiosísimo, la presento.

Emilio Ricardo Báez Rivera
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

¹⁴ *Ibid.*; p. 11.