

## **LOS LÍMITES DE LA NARRATIVA INDIANISTA EN PUERTO RICO: TAPIA, BETANCES Y MARQUÉS**

El tema indígena en la literatura puertorriqueña se inscribe dentro de un contexto mayor: el de la presencia del indio en la historia y la cultura general de Puerto Rico. Estamos acostumbrados por el discurso oficial a considerar este elemento en paridad o casi paridad con los otros dos componentes étnicos que se presentan como los principales elementos formadores de nuestra identidad cultural puertorriqueña: el español y el africano. El escudo del Instituto de Cultura Puertorriqueña, por ejemplo, nos podría servir como evidencia de esta concepción. Aunque en ese escudo el español ocupa el primer plano y la ubicación central y hegemónica, las otras dos figuras, la del negro y la del indio, se ubican a la par. No obstante, de nuestras tres raíces culturales, la indígena es la que ha tenido menos peso, menos continuidad y menos proyección real en la cultura puertorriqueña.

Para entender mejor esta afirmación tenemos que considerar otra que tal vez también sea polémica: los indígenas que habitaban nuestra isla cuando llegaron los españoles no eran y nunca fueron puertorriqueños. Eran simplemente taínos. No basta con que hayan sido los habitantes originales de este territorio (que parece que tampoco lo fueron) puesto que la puertorriqueñidad no es esencialmente una categoría geográfica, sino una construcción histórica y cultural. No es sino hasta fines del siglo XVIII y principios del XIX que en el devenir de nuestro desarrollo histórico comienza a gestarse entre los habitantes de esta isla una identidad culturalmente diferenciada de España, África y la cultura aborigen, que podríamos llamar puertorriqueña. Antes de esos años tendríamos que hablar de españoles acriollados, africanos y sus descendientes acriollados e indígenas que reciben el impacto, destructor para ellos, de la conquista y la colonización. Es más, para esa fecha y en términos culturales, nuestros indígenas hacía bastante tiempo que habían desaparecido de nuestro panorama, aunque hasta fines del siglo XVIII los censos oficiales clasifican como indios a los componentes de un pequeño núcleo de la remota zona central y montañosa de la isla.

Para todos los efectos prácticos, nuestros indígenas desaparecieron de Puerto Rico durante el primer siglo de la colonización española. Fueron diezmados por la conquista militar, murieron víctimas de nuevas enfermedades portadas por los europeos, perecieron en el duro trabajo de las encomiendas o se mezclaron biológicamente y se integraron culturalmente con los recién llegados, lo cual es también una forma de desaparecer.

Existen, claro está, rasgos culturales y físicos que heredamos de los taínos. Dichos rasgos se encuentran en nuestro léxico, en nuestros hábitos alimenticios, en nuestra música, en algunos objetos de uso cotidiano y en algunas formas de adaptarse al ambiente. Sin embargo, dichos elementos esporádicos, aunque aportan a la construcción de una cultura mestiza y diferenciada, son notablemente menos que los que aportaron africanos y, sobre todo, españoles. Además, fueron refuncionalizados e integrados a una nueva cultura muy distinta de la taína y pasaron a formar parte de una nueva estructura étnica. Por lo tanto, la cultura puertorriqueña actual, la que captamos con definición más o menos clara y con sentido de continuidad a partir del siglo XVIII, es esencialmente el resultado de la interacción, la convivencia, la relación dinámica, compleja y generalmente conflictiva, entre españoles y africanos, así como sus descendientes criollos. Esta cultura, contra lo asumido por ensayistas nuestros, como Antonio S. Pedreira y René Marqués, tampoco es una cristalización definitiva del siglo XIX, sino que es, como cualquier cultura viva, dinámica y cambiante: más un proceso que una esencia. Para José Luis González, por ejemplo, los primeros verdaderos puertorriqueños fueron los africanos y sus descendientes, ya que, cortados los vínculos con los lugares de origen y perdida toda esperanza de regresar al África, tenían que considerar a esta isla y a esta sociedad como la suya.<sup>1</sup>

En ocasiones se ha señalado que puede haber una buena dosis de racismo en la afirmación de nuestra herencia indígena por encima, en sustitución y en detrimento de nuestra raíz africana. Más que un pueblo mestizo, somos un pueblo mulato; culturalmente mulato, puesto que los factores genéticos o "raciales" en realidad sólo adquieren sentido e importancia dentro de un contexto socio-cultural que los semantiza.

El indígena en Puerto Rico y, por ende, en la literatura puertorriqueña, es más una ausencia que una presencia, más un mito que una realidad, más un símbolo que un ente concreto. Así también sucede en las demás antillas. Sin embargo, esto no quiere decir que carezca de importancia. Como símbolo, como mito actuante, como vacío que se siente la necesidad de llenar, es un elemento nada desdeñable de nuestro imaginario colectivo y del de Cuba y República Dominicana. Es así como se presenta en nuestra literatura y en nuestra narrativa de ficción.

Lo que acabamos de señalar se hace evidente si comparamos el caso de Puerto Rico con el de otros países hispanoamericanos como México, Guatemala, Perú o Bolivia, donde el indio, lejos de desaparecer física y culturalmente, sobrevive con la fuerza y la vitalidad de su cultura milenaria. En el caso de Guatemala, por ejemplo, lo indígena es una presencia innegable; constituye un mundo paralelo y variado que entra en relaciones complejas y determinantes

---

<sup>1</sup> Véase *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, de José Luis González, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1980.

con la población criolla de origen europeo que ellos llaman “ladina”. Esto marca definitivamente la dinámica cultural nacional que, en este caso, se caracteriza por una serie de escisiones de difícil integración.

La literatura refleja o más bien forma parte de este fenómeno. En Guatemala, por ejemplo, podemos dividir la presencia literaria del indígena en cuatro grandes etapas. La primera está constituida por la rica expresión de los propios indígenas, antes e inmediatamente después de la conquista europea. Es literatura oral y escrita, creada en las lenguas aborígenes y que ha dado al mundo obras como el *Popol-Vuh* y el *Rabinal-Achí* que son creaciones fundamentales de la literatura universal. La segunda etapa, que abarca los años de la colonia y el siglo XIX, está constituida por la literatura que podemos llamar indianista, siguiendo la terminología de Concha Meléndez.<sup>2</sup> Ya no es expresión del propio indígena, sino del “ladino”, de escritores criollos que escriben sobre el indio y que generalmente proyectan una imagen idealizada, nostálgica y romántica del indígena y que, paradójicamente, ignoran su presencia real en el mundo contemporáneo. Esta manifestación se encuentra, sobre todo, en la novelas de José Milla y los poemas de Juan Fermín Aycinena.

La tercera etapa es la etapa indigenista. En ella los autores ladinos, movidos por preocupaciones sociales y antropológicas, se concentran en el indio real y contemporáneo en un intento de penetrar profundamente en su mentalidad y su mundo y/o de denunciar las injustas condiciones de vida y la explotación económica que padecen. Autores como Miguel Ángel Asturias —*Hombres de maíz*— y Mario Monteforte Toledo —*Entre la piedra y la cruz*— ilustran magistralmente esta tendencia y su particular acercamiento al indio. La cuarta y última etapa surge en nuestro propio tiempo y podríamos denominarla neo-indígena. El indio vuelve a recuperar la palabra y a expresar su propia visión y sus propias vivencias y vicisitudes a través de la ficción, la poesía y el testimonio, en español o en las lenguas aborígenes. Una obra esencial, conocida y reconocida internacionalmente, producida por una indígena quiché, todavía con la mediación de una antropóloga ladina, es el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Como sabemos, su autora, Rigoberta Menchú, obtuvo el Premio Nobel de la Paz en 1992.<sup>3</sup> Otro ejemplo más reciente sería la producción lírica en quiché, traducida luego al español, de Humberto Ak'abal.

<sup>2</sup> Véase *La novela indianista en Hispanoamérica*, de Concha Meléndez, Madrid, Editorial Hernando, 1934.

<sup>3</sup> Tal vez sería más correcto decir “coautora”, puesto que la obra fue escrita en colaboración con la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos. Usualmente aparece bajo la autoría de la última, lo cual no nos parece justo. El género testimonial, por las peculiaridades de su producción, plantea estos problemas de propiedad intelectual. En ese sentido, resulta muy significativo el que el segundo libro testimonial de esta indígena quiché, *Rigoberta: la nieta de los mayas*, aparezca claramente como producido por ella, con la colaboración de Dante Liano, escritor guatemalteco, y Gianni Mina.

Volviendo a Puerto Rico, no debe resultar extraño que en el campo de la narrativa, sea muy escasa la presencia indígena, y aún más escasas aquellas ficciones en las cuales el indio desempeña un papel protagónico. También resulta obvio que, en nuestro caso, la narrativa de tema indígena se agota en las dos primeras etapas, puesto que en las subsiguientes es requisito *sine qua non* la presencia real del indio en la sociedad contemporánea.

En Puerto Rico, la literatura propiamente indígena está representada por una obra excepcional: *La relación sobre las antigüedades de los indios* del misionero Fray Ramón Pané, quien se dedicó a la recopilación de mitos taínos sobre el origen de su mundo, sus dioses y el pueblo taíno. La crónica de Pané es una obra fascinante precisamente por lo que tiene de expresión de una mentalidad remota y distinta a la nuestra. Un hálito de extraña poesía recorre estas páginas. Con esta crónica se inicia la prehistoria o protohistoria de nuestra literatura. A pesar de que Pané recogió estos mitos en la vecina isla de La Española, sabemos que los taínos de Boriquén pertenecían a la misma etnia y compartían los mismos mitos y creencias.

La segunda etapa, que necesariamente llega hasta nuestros días, comienza en el siglo XVI con las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. La *Elegía VI* es un relato épico en octavas reales sobre Juan Ponce de León y la rebelión indígena de 1511. De esta etapa, destacaremos tres ficciones claves que nos servirán para ilustrar esa presencia indígena como símbolo y mito en nuestra narrativa. Me refiero a *La palma del cacique*, novela corta de Alejandro Tapia publicada en 1852, *Los dos indios* de Ramón Emeterio Betances, publicada en francés, probablemente en 1855, y "Tres hombres junto al río", uno de los mejores cuentos de René Marqués, publicado en 1960.

En vista de lo anterior, no nos debe sorprender la escasa producción narrativa de tema indígena en Puerto Rico, sino más bien lo contrario. Nos debemos preguntar por qué se han escrito obras como las anteriores. ¿Qué significación tienen en un país cuyos indios desaparecieron hace siglos? La clave está en la refuncionalización de lo indígena, en su utilización como símbolo y mito, en su significación ideológica.

La novela de Tapia ilustra bien este fenómeno. Se produce en los orígenes de nuestra literatura, a mediados del siglo XIX, cuando la incipiente burguesía criolla y sus sectores profesionales, comienzan a adquirir y desarrollar una conciencia de identidad nacional diferenciada de la española. Tapia, considerado tradicionalmente como "el padre de la literatura puertorriqueña", es uno de los intelectuales ideológicamente más avanzados de su época dentro de este sector. *La palma del cacique*, publicada en 1852, es una de sus obras iniciales y la primera novela de tema nacional en Puerto Rico. La obra fue un éxito literario en la isla, lo cual indica que su autor estaba muy bien sintonizado, en ese momento, con la mentalidad y los intereses de esa incipiente burguesía.

Por otro lado, la obra precede y antecede dos poemas de tema indígena que

causaron escándalo en la isla y motivaron la intervención represiva del gobierno colonial. “El salvaje” (1844), poema que causó muchos problemas al joven autor de *El jíbaro*, Manuel Alonso, y *Agüeybana el Bravo* (1854) de Daniel Rivera, que motivó la confiscación de su imprenta y el exilio del escritor ponceño. En ambos casos, sus respectivos autores fueron acusados de poner en boca de personajes indígenas palabras incendiarias y desleales, contrarias al régimen colonial en la isla y que cuestionaban su legitimidad.<sup>4</sup>

Tapia escribe su novela en España, donde estaba desterrado, a la edad de veinticinco años. Allí estaba desarrollando, junto a un grupo de estudiantes boricuas entre los cuales estaban Román Baldorioty de Castro y José Julián Acosta, un proyecto de rescate de documentos históricos relacionados con la isla, que luego publicó bajo el título *Biblioteca histórica de Puerto Rico* (1854). Tapia se iniciaba así en la búsqueda de sus raíces colectivas y estaba empeñado en la construcción de una identidad puertorriqueña. En esa búsqueda de los orígenes se remonta a la época de la conquista, al choque entre los conquistadores españoles y los pobladores taínos de Boriquén. Ese es el asunto de *La palma del cacique* que él subtitula “Leyenda histórica de Puerto Rico”.

La acción se desarrolla en el año 1511 y se fundamenta en un triángulo amoroso que tiene como trasfondo la rebelión indígena de ese año, intento frustrado de los taínos por liberarse del pesado yugo español. Guarionex, valiente y apuesto cacique, está enamorado de Loarina, bella y sentimental princesa indígena. Pero Loarina ha quedado prendada del joven Sotomayor, Señor de la Villa de La Aguada, quien a su vez no le corresponde porque sólo ha venido a la isla para hacer fortuna y regresar dignamente a España para casarse con su novia andaluza. Pese a la actitud de Sotomayor, Loarina rechaza a Guarionex y traiciona a su pueblo, avisándole al joven español de un inminente ataque. Guarionex, por su parte, reta a Sotomayor a un duelo solitario para matarlo o que lo mate, pero el duelo concluye sin que haya logrado ninguna de las dos cosas. Sotomayor muere posteriormente en el ataque a La Aguada, aunque no es Guarionex quien finalmente lo mata. El Cacique, despechado y desesperado por la falta de amor de Loarina, se interna en la sierra y allí lo encuentran despeñado. Loarina, desconsolada por la muerte de Sotomayor y herida su conciencia por el suicidio de Guarionex, acepta ser enterrada con el indio que la amó, como si fuera su esposa, según la costumbre. Una palma que “respetó siempre el huracán”<sup>5</sup> se yergue en el lugar del enterramiento. Y cuando el viento brama y retumba el trueno “se oyen de vez en cuando, los acentos de un hombre, que llora su país natal” (p. 77).

<sup>4</sup> Véase “La poesía indianista puertorriqueña en el siglo XIX”, de Ramón Luis Acevedo, en: *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Núm. 65, oct.-dic. de 1974, pp. 24-36.

<sup>5</sup> *La palma del cacique*, de Alejandro Tapia, México, Editorial Orión, 1963, p. 71. Todas las citas siguientes provienen de esta edición.

La historia romántica y sentimental, narrada con ramalazos de poesía y dentro de un idílico escenario natural, termina con la subordinación del indígena y anuncia, en el destino de Loarina y Guarionex, su eventual desaparición, su recuerdo melancólico.

Tapia incluso reconoce la justicia de los reclamos indígenas y la justificación de su rebelión, la cual atribuye al maltrato de los españoles en las encomiendas y el trabajo en la minas de oro. No obstante, en ningún momento cuestiona el derecho del europeo a conquistar y a colonizar el territorio. La falta es sólo menor y se debe a la imprudencia de algunos amos. De haber sido tratados un poco mejor como fuerza de trabajo, los indígenas no se hubiesen rebelado y no hubiera habido problema alguno.

Por otro lado, y en términos simbólicos, la conquista y desaparición del indígena se le atribuye sutilmente a los propios indios. Son ellos los que inician las hostilidades; pero, sobre todo, son ellos los que se entregan y se destruyen a sí mismos. Para captar esta significación subyacente es necesario hacer una lectura alegórica que la propia novela sugiere. Loarina, la mujer, representa la tierra, la patria indígena, como sucede con muchas otras narraciones de la época. (*Iracema*, novela indianista del brasileño José de Alencar, sería un buen ejemplo de lo anterior.) Loarina se entrega voluntariamente, por amor no correspondido, a Sotomayor, el conquistador que cortésmente la rechaza. Guarionex, que representa la resistencia indígena, se suicida, desesperado por el rechazo y la pérdida de Loarina y ella también muere voluntariamente. Las manos del conquistador, que sólo se defiende, quedan limpias de sangre. De esta manera se explica ideológicamente la trágica desaparición del indio en la isla y sólo queda como una presencia fantasmal y quejumbrosa en los bosques de nuestra remota altura.

Pese a la filantrópica simpatía por el indígena y la afirmación de su sensibilidad romántica, su nobleza y su valentía, la superioridad del español y su civilización se hace evidente. El indio siente como el europeo y es capaz de un amor apasionado y profundo, como el europeo. Es franco, sensible y digno; pero más impetuoso, menos lógico y disciplinado. Sigue siendo un ser inferior y salvaje. A eso se debe, precisamente, la preferencia de Loarina por Sotomayor. Temprano en el relato nos explica el narrador los sentimientos de la princesa indígena:

Tal vez sentía aún inclinación hacia el pobre indio, y al amar a un extranjero, apesarábase de preferir en su corazón al hombre que malquería a los de su raza, pero entre un hombre hermoso, valiente y civilizado, con un prestigio a sus ojos cuasi divino, y el salvaje pretendiente, toda vacilación se hacía imposible, y su corazón de mujer se veía arrastrado por el dulce atractivo que había de llevarlo al término cruel de ser infiel e ingrata para con los suyos. Quizás el brillo de conquistador y su tratamiento de amo en vez de hacérsele más odioso, acrecentaba no poco su amor. (p. 2)

Al conquistador se le idealiza y no sólo ante los ojos de Loarina. El narrador descarta que la sed de oro haya sido la motivación de Sotomayor. Por el contrario, lo traen a la isla su ardor juvenil, su sed de aventuras y de grandes proezas y su amor por la española de quien quiere hacerse digno. Todas son motivaciones caballerescas.

Guarionex, a pesar de su arrojo, su virtud guerrera y su valentía, no puede vencer al español, ni en amores, ni en la lucha cuerpo a cuerpo, en la cual, cansado y frustrado, arroja el arma y pide a Sotomayor que lo mate.

No obstante, y dentro de las tensiones ideológicas del texto, Tapia también utiliza al indígena para articular un discurso patriótico agradable a los oídos criollos de la incipiente burguesía puertorriqueña. Guarionex se presenta entonces como el apasionado defensor de su tierra frente al invasor español que viene a desposeerlo. Al retar al conquistador, le dice:

—Es menester que uno de los dos muera, porque no puede haber más de un sol para una luna, y mal pudieran albergarse en un mismo nido dos pájaros rivales. (...) Quiero morir o matarte, odioso cristiano, ven, si tienes valor, ven... (p. 49)

Y más adelante, cuando Sotomayor, al final del duelo, admirado por la valentía del indio, le ofrece su amistad, Guarionex le replica con odio y rencor: "No soy tu amigo, extranjero; no olvides que has robado lo que más amó mi corazón" (p. 53).

El propio narrador aclara también que en este duelo "no entraba por nada la pueril vanidad, ni un honor mal entendido; por parte del cacique, era la expresión de la cruel antipatía que le inspiraba el hombre que le había despojado de un bien para él más estimado que su vida" (p. 51). Ese bien no especificado es Loarina, pero también la patria y la libertad enmascaradas detrás de ese personaje.

Para mediados del siglo XIX, ya Tapia, quien antes había chocado con las autoridades coloniales, se identifica con el indígena desposeído y el español sigue siendo el extranjero. Pero ya el dueño sentimental de la tierra no es el indio, sino el criollo, cuyos antepasados reclaman el territorio basados en el derecho de conquista. De ahí que Tapia se identifique también y sobre todo con Sotomayor. De ahí que podamos armonizar las aparentes contradicciones de su novela.

Al juzgar ideológicamente *La palma del cacique* es necesario considerar que es una de las primeras obras de Tapia, cuyo pensamiento sigue evolucionando posteriormente; y que, además, tenía que contar con la censura española, razón por la cual tenía que ser muy cuidadoso al tratar el tema de la conquista española y la resistencia indígena.

El aspecto menos polémico y radical de Tapia predomina en otros narradores posteriores como Cayetano Coll y Toste, algunas de cuyas tradiciones y leyendas son de tema indígena, como la titulada *Guanina*, y Manuel Méndez

Ballester, cuya novela *Isla cerrera*, sobre la conquista y colonización de Puerto Rico, es lectura inevitable en las escuelas secundarias del país. En ambos casos se subraya cómo en el origen del pueblo puertorriqueño se funden y armonizan la raza indígena y la española. Ambos autores insisten en el mestizaje, pero el elemento indígena, de signo "femenino", ocupa un papel pasivo, de acuerdo con los estereotipos patriarcales de la época; mientras que el papel activo y dominante siempre se le atribuye al varón español. A Méndez Ballester le interesa destacar, sobre todo, la herencia hispánica. Lo indígena aporta el matiz diferencial del mestizaje para reafirmar la existencia de una personalidad colectiva propia.

La reciente publicación de un relato indianista prácticamente desconocido de Ramón Emeterio Betances nos permite explorar otro ángulo de la narrativa puertorriqueña de tema indígena. Se trata de la novela corta *Les Deux Indiens*, subtitulada *Episode de la Conquete de Borinquen*, escrita probablemente en 1855, al terminar Betances sus estudios de medicina en París, y publicada en Toulouse antes de 1859.<sup>6</sup> Este relato, cuya existencia desconocíamos la mayor parte de los estudiosos de la literatura puertorriqueña, acaba de publicarse, traducido al español por José Emilio González, revisada la traducción por la escritora Carmen Lugo Filippi, con una nota preliminar de esta última y un "Prefacio" de Francisco Moscoso.<sup>7</sup>

La novela corta de Betances parece haber sido inicialmente inspirada por *La palma del cacique*, lo que nos invita a establecer comparaciones. En una carta de 1859, citada por Moscoso, Betances le escribe a Tapia: "Hace tiempo que he publicado una novelita. Debo decirte que me fue inspirada por tu heroína. Mi idea fue hacer a mi indio bastante interesante para que una española muriese por él."<sup>8</sup> Betances se refiere a Loarina y, en efecto, en su novela es una española, Carmen, la que se enamora de un indio, inversión que, como muchas otras, tiene grandes consecuencias en términos de su significación ideológica.

En términos generales, el relato de Betances es mucho más nacionalista y anticolonialista que el de Tapia. Recordemos que escribe en Francia y en francés, lejos de la censura española, y que, además, ya se ha convencido de que la independencia es el camino que Puerto Rico debe seguir. Tiene mucha razón Moscoso cuando señala que Betances "ofrece un acercamiento diferente al personaje literario, al incursionar más abiertamente en el tema patrio y lidiar

<sup>6</sup> El libro indica el lugar de publicación, Toulouse, y la imprenta, Typographie Bonnal y Gibrac, pero no el año. No obstante, en una carta que envía Betances a Tapia en junio de 1859 le señala que hace tiempo la ha publicado. Este pasaje de la carta aparece citado por Francisco Moscoso en el Prefacio de la traducción al español cuya ficha ofrecemos más adelante.

<sup>7</sup> Ramón Emeterio Betances, *Los dos indios. Episodio de la conquista de Borinquen*, San Juan, P.R., Congreso Nacional Hostosiano, 1998.

<sup>8</sup> Francisco Moscoso, "Prefacio" a *Los dos indios*, *Ibíd.*, p. iii.

con las complejidades socioculturales del momento histórico”.<sup>9</sup> Su novela es, además, más realista, más dramática, más intensa y, a nuestro juicio, de una calidad literaria superior a la de Tapia. Pero resumamos brevemente la acción de la misma para luego continuar con el análisis.

La acción se ubica a mediados del siglo XVI cuando ya los españoles se han apoderado definitivamente de la isla y han esclavizado a los pocos indios que quedan. Algunos, sin embargo, se han refugiado en la montaña y desde allí acosan a los invasores. El relato, comienza en el momento en que dos indios, Toba y Otuké, escapan de los españoles a través de la selva en una noche tormentosa. Toba, gran guerrero, hermano mayor de Otuké lo ha liberado del cautiverio, pero el hermano menor no muestra el entusiasmo esperado ante la libertad.

Mediante escenas retrospectivas nos enteramos de que fue herido, capturado y a punto de ser ejecutado cruelmente por sus captores, pero que luego, a instancias de Don Pedro Sánchez, comandante de la plaza de Guanajibo, antiguo cacicazgo al cual pertenecían los dos indios, se le mantiene aislado como prisionero de categoría, hijo del cacique Aymá, a quien los españoles ya habían matado. Carmen, la hija de Don Pedro, alma compasiva y generosa que protege a los indios esclavizados, asiste a Otuké y se enamora de él. Ante la amenaza de su ejecución, le promete ayudarlo a escapar, pero el indio, enamorado también de la española, no quiere alejarse de ella. La acción se precipita cuando Toba, quien ha jurado vengarse de los españoles por la muerte de su padre y la esclavización de su pueblo, rescata, mediante un astuto plan, a su hermano y libera a los otros indios. En el violento enfrentamiento con los españoles, Toba ha estado a punto de matar a Don Pedro, pero la intervención de su hija lo ha salvado. Tras la dramática escena, ella se ha desmayado y luego, en su delirio, le ha confesado al padre su amor por Otuké. Don Pedro, furioso y desesperado, persigue a los dos indios en medio de la noche tormentosa, lo que implica que volvemos al momento inicial de la novela.

Al amanecer, los indios han llegado a la cima casi inaccesible de una roca, la Roca Árida, que se yergue a la orilla del mar. Allí hay una pequeña cueva que ha servido de refugio a Toba y que, además, es un santuario en el cual descansan un ídolo en madera del Gran Cemí y los huesos del cacique Aymá. Otuké le confiesa a Toba su amor por Carmen, pero su hermano le indica que tiene que alejarse de ella para ser fiel a su pueblo. Los perseguidores de los indios llegan hasta la roca y Toba, junto a Boucao, fiel amigo de Otuké, se disponen a la defensa. Mediante un astuto plan de Toba, logran quemar a casi todos los soldados españoles; pero algunos, al mando de Don Pedro, alcanzan la cima. Mientras tanto, Otuké se ha quitado la vida, ante la perspectiva de vivir sin Carmen, en un momento en que ella —gran ironía romántica— ha decidido

---

<sup>9</sup> *Loc. cit.*

huir con él y se acerca a la Roca Árida. Finalmente, rodeado de fuego por tres costados, superado en número por los soldados españoles, muerto Boucao heroicamente en su defensa; Toba lanza al mar el Gran Cemí, los restos de su padre y el cadáver de su hermano, para que no caigan en manos de los invasores. Luego se enfrenta a Don Pedro, lo abraza fuertemente y se lanza con él al vacío. De los dos, sólo Toba sobrevive para nadar hasta la orilla e internarse en la floresta.

Un breve, pero muy significativo epílogo concluye la narración. Carmen enloquece al perder a su padre y al indio que ama. Vaga errante por los bosques, con el fruto de su amor en sus entrañas, seguida y protegida por una indígena agradecida. Los indios la respetan. "Decían que ella había sido visitada por los espíritus y por ello la veneraban."<sup>10</sup> Todas las noches subía a dormir a la Roca Árida y cada mañana encontraba alimentos frente a la entrada de la cueva. La india que la acompaña piensa que los espíritus le llevan el sustento. La joven blanca ofrece a los indios que la veneran presagios funestos:

—Id —decía ella— el valor y la desesperación resultarán impotentes, Borinquen será como ternera bajo el yugo.

Luego, retirándose sobre la montaña con aquella que le había consagrado su vida, la conducía al borde de la roca que dominaba el mar, y con los ojos hurraños, penetraba con su mirada las aguas, señalando con el dedo al fondo:

—Allá duermen —decía—. Vendrá el día. Pondré a mi hijo en tus manos y me iré cerca de ellos. (p. 42)

Cuando da a luz su niño, la joven muere, pero su hijo sobrevive y la novela termina con una nota de optimismo patriótico que luego comentaremos:

Una noche, la hija de los blancos volvió a subir a la roca Árida. Nadie la vio bajar de nuevo. La joven India contó que esa noche su ama había dado vida al fruto de sus entrañas y que no había cesado de respirar cuando la sombra del gran guerrero apareció en la gruta. Aquella sombra cumplió el deseo de la joven blanca. Luego, llevándose al recién nacido que lloriqueaba en sus brazos, la sombra repetía:

—Éste vivirá en las selvas. ¡Será de la raza de Aymá, hijo de Borinquen! (p. 42)

La mera acción de la novela que hemos resumido tiene implicaciones significativas en términos ideológicos. El "cuadrángulo amoroso" que se presenta aquí es muy distinto del "triángulo" que aparece en la novela de Tapia. En realidad no está compuesto por tres enamorados sino por cuatro figuras unidas por amores distintos: Otuké, Toba, Carmen y su padre Don Pedro. Toba y Don Pedro, por lo que representan, se encuentran en los extremos: Toba representa la resistencia indígena y Don Pedro el invasor español. Carmen y Otuké se

<sup>10</sup> Ramón Emeterio Betances, *Los dos indios. Episodio de la conquista de Borinquen*, San Juan, P.R., Congreso Nacional Hostosiano, 1998, p. 42. Todas las citas siguientes provienen de esta edición.

debaten entre los dos campos opuestos que se odian. Carmen se debate entre su amor al indio y su amor al padre. Otuké se debate entre su amor a Carmen y su amor al hermano y lo que él representa. Resulta significativo el hecho de que Otuké no traicione a los suyos, como hace la india Loarina, sino que prefiera morir, ante la imposibilidad de vivir al lado de Carmen. Carmen por su parte, a pesar de su amor por Don Pedro, finalmente decide huir y pasarse al bando indígena. Su acción equivale a la de Loarina, pero es de signo contrario en la medida en que ella es española y no indígena. Betances ha encarnado lo español en el elemento que se considera, dentro de una sociedad patriarcal, más débil y pasivo, que es el elemento femenino. En este sentido, Betances ha invertido el esquema de Tapia.

La inversión se manifiesta también en otros aspectos. Si bien Otuké, al igual que Guarionex, se suicida; en la novela de Betances queda la formidable figura de Toba, como sobreviviente y vencedor, para continuar la lucha indígena desde la montaña. El mestizo, hijo de las dos "razas", generalmente hijo de español e indígena, y que representa la nueva nacionalidad futura, usualmente se forma en el lado europeo de la ecuación y es el origen del criollo. Así ocurre, por ejemplo, en *Iracema* de Alencar e *Isla cerrera* de Méndez Ballester, novelas en las cuales la madre indígena muere y el niño, que representa el futuro criollo, se cría entre los europeos. En *Los dos indios* la madre española muere, pero deja su hijo a Toba, quien afirma: "Éste vivirá en las selvas. ¡Será de la raza de Aymá, hijo de Borinquen!" (p. 42). Si bien el niño tal vez no represente la totalidad de la población criolla de Puerto Rico, representa sin duda aquel elemento que Betances considera el fundamental: los hijos de Borinquen, los que continúan la tradición de resistencia del indio, los que afirman la nacionalidad y rechazan el dominio extranjero. El elemento extranjero, Carmen, en este caso, se acepta en la medida en que se integra a lo autóctono y no al revés.

A tono con lo anterior, hay otros elementos diferenciadores que refuerzan el sentido ideológico que hemos esbozado. La imagen del español, en términos generales, es muy negativa; aparecen como crueles, ambiciosos, violentos, arrogantes, insensibles, motivados por la ambición de poder, el ansia de riquezas y el fanatismo religioso. No hay idealización del conquistador; ninguno alcanza la nobleza y la gallardía que Tapia le atribuye a Sotomayor. Al inicio del relato, el narrador, explicando la situación en la isla, nos dice:

Los españoles, recibidos al comienzo como amigos por las tribus felices y hospitalarias de Borinquen, no habían tardado en dar rienda suelta a su locura furiosa de amasar oro. Y al igual que en todas partes donde llegaron, no vieron en los indios sino esclavos cuya misión era enriquecerlos. Tuvieron entonces que sostener más de un ataque, enfrentándose al valor y la indignación muy legítimos de los indígenas. Pero la mayoría de las veces celebraron la victoria que debían tanto a la superioridad de sus armas, a su fanatismo y a su codicia desenfrenada como a la ignorancia de sus enemigos. Todos los días hacían nuevas conquistas y a cada paso arrojaban una tribu encadenada al fondo de las minas que desvalijaban ávidamente y que servían de

tumba a aquellos insulares, amantes de la libertad. Fue así como llegaron a exterminar cerca de seiscientos mil indios en Borinquen solamente. ¡Tres siglos y medio de civilización no han sabido devolver a aquella Isla deliciosa la mitad de sus habitantes!  
(p. 4)

Contrario a lo que ocurre en *La palma del cacique*, aquí sí hay una impugnación de la conquista como una guerra cruel e injusta para despojar al indígena de lo que legítimamente le pertenece. Siguiendo al Padre Las Casas, Betances presenta la conquista y la esclavitud subsiguiente como un genocidio.

Don Toribio, fanfarrón, arrogante y cruel, quien amarra a Otuké de un árbol para torturarlo regodeándose en el disparo de la bala mortal; y Antonio, el viejo soldado fanático, ávido de derramar la sangre indígena; son dos de los principales paradigmas del conquistador en la novela. Antonio, por ejemplo, antes de un encuentro esperado entre españoles e indígenas, dice lo siguiente:

—En lo que a mí me toca —respondió el viejo soldado— quisiera ver ese encuentro. Para mí no hay dicha igual que la de golpear a esos perros.

Mientras hablaba, retiró de las cenizas un plátano humeante y lo compartió con sus dos vecinos. Estaba sentado sobre una piedra y desde allí dominaba a sus camaradas.

—El combate se libraré pronto —continuó interrumpiéndose de vez en cuando para soplar sobre el plátano y refrescarlo—. ¡Es necesario que todos esos demonios expíen sus pecados trabajando en las minas o que se mueran! (p. 24)

Las excepciones a la regla son Carmen, “alma dulce y compasiva, siempre presta a sostener las cadenas del esclavo para que les fueran menos pesadas”(p. 13); y Don Pedro: “Corazón generoso, era un apasionado de la gloria y se había ido a buscarla a América” (p. 10). De él se nos dice que, “si bien es cierto que castigaba con rigor a los indios que, una vez sometidos, se rebelaban, o, si librara con otros una ruda guerra, no permitía que sus compañeros, sin razón alguna, los convirtieran en objeto de barbaries...” (p. 10). También se nos señala que, “Aunque él considerase que la casta indígena era evidentemente inferior a la noble raza de los hidalgos, sabía apreciar en aquellos cualidades, y, por lo menos, los trataba humanamente” (p. 10). Su mayor mérito es considerar al indígena un ser humano, aunque inferior, y tratarlo de una forma menos cruel, lo cual no es mucho. Aun así, Betances se encarga de destacar que Don Pedro es una excepción y que justamente por ser “humano” con los indios, lo habían marginado de la conquista y lo habían castigado asignándole la pequeña y remota comarca de Guanajibo.

Los indios, sin embargo, están caracterizados con mucha mayor simpatía y sentido de idealización. Boucao es un modelo de lealtad y amor de amigo, Otoké es valiente, enfrenta la muerte con entereza y dignidad, es sensible y generoso; la india que acompaña a Carmen muestra su agradecimiento hasta la muerte.

En el caso de Otuké, tal como le decía Betances a Tapia en su carta, el autor ha querido crear un personaje indígena de tales virtudes que una española pudiese morir por él. Es un joven aún adolescente y el narrador lo describe al comienzo de la novela:

¡Era hermoso contemplar al joven cacique! Su rostro recordaba al de su hermano, pero una dulzura de Virgen había dejado allí su huella. Su cuerpo, de mediana estatura, estaba admirablemente modelado. Sus cabellos caían en forma de trenza sobre sus hombros. Sus labios, un poco desdeñosos, sonreían sin embargo con gracia y unos ojos brillantes, pero llenos de ternura, develaban en su alma una pasión profunda. Mientras tanto, el hermano de Toba jamás había temblado ante un enemigo, y aunque todavía los suyos no le habían concedido el rango de guerrero, ya había combatido valientemente. (p. 4-5)

Su dignidad, su valentía y su entereza las demuestra al ser capturado y amenazado de muerte; pero el rasgo que más se destaca en él es su fina sensibilidad y su capacidad para amar. Otuké es un fino y melancólico héroe romántico. Es, además, un poeta por la belleza de sus palabras, especialmente las dirigidas a Carmen. De hecho, en una ocasión en que "su corazón se embriagaba y ya había dado toda su alma a su amante" (p. 18), al alejarse de él en la tarde, la española lo escucha entonar un canto que es un hermoso poema:

Yo he sido perseguido por las fieras  
y he hallado en su antro a la virgen tímida.  
La virgen tímida se me acercó.  
Su boca se parece a la rosa adornada de perlas  
que derrama sobre ella la mañana.

El Gran Cemí ha puesto en sus ojos dos rayos  
del cielo azul.  
Su cuello es blanco como la espuma de la mar.  
La virgen tímida se me ha acercado.

Ella se ha convertido en mi esposa.  
La cargaré en mis brazos hasta un rincón libre  
del bosque y la alejaré del antro de las fieras. (p. 18)

Pero con toda la simpatía que despierta la figura de Otuké, el verdadero héroe de la novela es su hermano Toba. Otuké es el héroe trágico, melancólico; Toba es el héroe épico, descrito desde el comienzo como un formidable guerrero, digno de perpetuarse en una estatua.

Este hombre tenía un aspecto heroico. A primera vista, su cuerpo parecía quizás un poco descarnado, a causa de su alta estatura; pero se balanceaba ligeramente sobre sus sólidas piernas y uno se daba cuenta enseguida de que estaba habituado a luchar contra la fatiga y que la había vencido. Sus brazos eran secos y un poco largos, pero rudamente tallados, musculosos. A pesar de la caminata que acababa de hacer, su pecho se expandía y contraía con facilidad. Su semblante respiraba odio y venganza.

Sobre su cabeza orgullosamente erguida había sujeta una pluma negra. Un cinturón de paja finamente alisado cubría la parte inferior de su cuerpo, formando una especie de calzón muy ancho. A su lado izquierdo brillaba un puñal sin adornos, botín de algún enemigo. Todo su cuerpo color de cobre y untado de aceite revelaba que acababa de realizar una azarosa empresa. Relucía como de acero pulido. (p. 2-3)

Hasta los soldados españoles reconocen la grandeza de Toba y le temen y admiran como guerrero. "Siempre se había deslizado entre sus manos y los que lo habían alcanzado, de pasada, le habían puesto el mote de Rompehachas, tanto les había parecido resistente y vigorosa su fuerte constitución" (p. 3).

En su caso, el amor romántico como motivación no existe. Toba vive para defender a su pueblo, vengar a su padre asesinado, proteger y enseñar a su hermano y venerar al dios de sus antepasados. Las fuerzas que lo mueven son el patriotismo y el ansia de libertad. Cuando su hermano le confiesa su amor por la española, Toba comprende, hasta cierto punto; pero no acepta que el amor de una mujer supere el amor a la patria y a la libertad.

El Indio de los bosques había dejado caer, verdad es, su hacha delante de una Carmen desconsolada, que se había arrojado entre él y su padre; había sido clemente también con la bella hija de los blancos quien pronunciara el nombre de Otuké, pero eso era todo lo que su corazón podía comprender. Cualquiera de los guerreros que fuera capaz de amar a los invasores, se convertía para él en un sacrílego, en un traidor. Aquel hombre poseía sobre todas las cosas, el instinto de patria. Nada le parecía digno de ser amado, si ese amor debía enfrentarse al noble sentimiento de libertad de su país. Él, sin vacilaciones le hubiera sacrificado todo. (p. 31)

Por otro lado, Toba no es todo ímpetu y valentía, sino que Betances lo presenta como un guerrero astuto y gran estratega. La forma como engaña a los españoles para que acudan al desfiladero de Boca de Matanza para que casi abandonen el poblado de tal manera que él pueda rescatar a Otuké y liberar a los otros indios esclavos, demuestra su superior inteligencia. Lo mismo ocurre cuando atrapa entre dos fuegos a sus perseguidores que tratan precisamente de quemar el monte para obligarlo a salir. Ningún español demuestra tener la astucia y la inteligencia de Toba. Betances no lo ha querido presentar como un salvaje guiado por su puro instinto.

A su manera, también es un hombre noble y sensible que ataca con furia, pero no con crueldad. Su devoción a los suyos es conmovedora y él también es poeta a su manera. Al igual que su hermano, canta en un momento de gran intensidad emocional; pero su canto no es lírico ni amoroso, sino expresión de dolor ante la muerte de su hermano y de indignación ante los atropellos del invasor.

Sentó el cadáver cerca de la imagen del Gran Cemí y entonó un canto desordenado, a veces con gritos de furor, a veces con voz melancólica llena de lamentos:

—La muerte es la alegría del enemigo.

—Los blancos han hollado las tierras de Borinquen.

—¡Sangre! ¡Sangre! Ellos han manchado el agua del manantial y los árboles del bosque; ellos han manchado la hierba de las praderas.

—Los animales voraces han expulsado de la llanura a los pueblos pacíficos.

—¡El torrente mugidor todo lo ha devastado!

—¡Otuké, tu corazón es una flor!

—He visto a la flor que se secaba a la sombra, inclinarse sedienta hacia el torrente. El torrente se la llevó al encrespar sus aguas.

—¡Aymá, han destrozado tu caney de cacique!

—Borinquen, tus guerreros caen como las hojas.

—He visto a tus hijos más numerosos que las ramas del bosque y que las plumas de los pájaros.

—Las plumas de las aves vuelan al viento.

—La tierra está cubierta de muertos.

—Los blancos invaden la montaña.

—Las ramas del bosque seco están enrojecidas por el fuego. (p. 35)

A tono con la intensidad del conflicto, la fiereza de los contrincantes y la intención de impugnar la conquista que tiene Betances, la violencia está mucho más generalizada en su novela y descrita con mayor fuerza y realismo que en Tapia. El narrador describe la conquista como “una guerra de salvajes y de bárbaros” (p. 4). Los indios son considerados y tratados como animales, como demonios, y ellos devuelven barbarie por barbarie. Los indígenas capturados son tratados abiertamente como esclavos y se les mantiene en condiciones que nos recuerdan las atrocidades de la esclavitud negra. Algunas de las escenas violentas, adquieren, por su franqueza, gran fuerza dramática, como la siguiente descripción dantesca de la trampa de fuego en que caen los soldados españoles:

Una inmensa serpiente de fuego se retorció en los flancos sinuosos de la Roca Árida y entre las llamas se dibujaban unas sombras que se agitaban, corrían desorientadas, desesperadas. Gritos horribles resonaban. Tiraban las armas que al encenderse, estallaban. Unos se agarraban con las uñas a las rocas resbaladizas que bordeaban el terrible camino. Otros huían buscando una salida, chocaban con las piedras, se empujaban, se retorcían. Éstos se derrumbaban quemados, asfixiados. Aquéllos, salían corriendo hacia el bosque para caer a los pocos pasos muertos. Uno de ellos saltó de un brinco por encima del bloque de piedra que cerraba el sendero, atravesó completamente abrasado la plataforma y fue a hundirse en el mar. Toba estaba allí, silencioso, de pie sobre la piedra, apoyado en su hacha. Observaba todo atentamente. (p. 39)

La naturaleza, por su parte, también suele ser violenta, imponente y sombría, a tono con el estilo romántico que la convierte en un gran resonador de los conflictos humanos. La mayor parte de la acción ocurre durante una noche tormentosa de agosto:

...la noche era sombría y bramaba la tormenta. El cielo estaba oscuro, la lluvia castigaba las hojas y el viento hacia temblar los grandes plátanos centenarios. La selva llena de un secreto horror sacudía su cabellera empapada. Las ramas arrancadas de su tronco crujían al caer o quedaban suspendidas de otras ramas que parecían estirarse hacia ellas para retenerlas. Los jabalíes pasaban medrosos buscando un abrigo. Hasta los mismos pájaros marinos se desplomaban. (p. 2)

El indígena está muy cerca de la naturaleza; conoce sus secretos, la incorpora a su lenguaje, la considera su aliada, instrumento del Gran Cemí. Toba considera que es su dios quien ha enviado la tormenta para confundir a los soldados españoles y que, además, ha derramado la lluvia para borrar las huellas de los indios que huyen.

En fin, *Los dos indios*, novela escrita fuera de Puerto Rico y en francés, por un Betances ya separatista, constituye una abierta, dramática y poderosa impugnación de la conquista española que construye la figura del indio como símbolo de la resistencia y la aspiración a la libertad, como mito fundacional de la nacionalidad puertorriqueña que subordina lo extranjero a lo autóctono. En este y en otros sentidos, es un relato excepcional que invierte los ideogramas que encontramos en Tapia y en otros autores posteriores que escriben relatos indianistas.

Dentro de esta línea de Betances, aunque seguramente sin conocer su novela corta, revive René Marqués el tema indígena en uno de sus mejores cuentos: "Tres hombres junto al río". En este relato el autor identifica al indígena como mito fundacional de la nacionalidad para oponerlo al invasor, ya no sólo español, sino también estadounidense.

Marqués escribe más de un siglo después de Tapia y Betances, cuando la identidad puertorriqueña se ha afirmado más y el conocimiento de la cultura indígena es mayor; pero también cuando, según el propio autor del cuento, esta identidad puertorriqueña se encuentra más amenazada que nunca por la penetración norteamericana y los procesos de modernización capitalista. "Tres hombres junto al río" fue premiado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1959 y publicado como relato inicial en su libro *En una ciudad llamada San Juan* (1960).

El cuento se gesta en un momento de intenso debate político e ideológico en que se discute la vigencia del nacionalismo frente al poder norteamericano. La revuelta nacionalista de principios de la década, la consiguiente represión del independentismo, la posposición indefinida del problema del *status* político por el gobierno en el poder y la penetración cultural norteamericana, son temas candentes que se discuten con pasión. Para Marqués el miedo al invasor y la docilidad del puertorriqueño son algunas de sus mayores preocupaciones. Aunque a veces se muestra muy crítico del nacionalismo, como en su cuento "Otro día nuestro", en realidad comparte lo esencial de su ideología y admira la valentía de los nacionalistas y su disposición a confrontar directamente al régimen colonial. Dentro de este clima escribe "Tres hombres junto al río" para

buscar en el pasado indígena un paradigma ejemplar y aleccionador.

El cuento es una versión libre del episodio de la muerte de Diego Salcedo, narrado por primera vez por el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo. Según Oviedo, los taínos de Boriquén, mediante un astuto ardid, ahogaron en el río al conquistador Salcedo para verificar que los españoles no eran inmortales y rebelarse contra ellos. Nos remontamos al mismo momento de la rebelión indígena de 1511 que ya había novelado Tapia, pero hay significativas diferencias de enfoque.

El relato de René Marqués se nos da desde la perspectiva indígena en un intento de profundizar en su psicología y destacar el impacto psicológico de la conquista. Penetramos en la conciencia del líder de los tres indios que han ahogado a Salcedo, mientras velan el cadáver que han colocado a la orilla del río. Con temor, pero también con esperanza, esperan que el español resucite al tercer día, como Cristo, o quede muerto para ellos emprender la lucha contra el invasor. Ha sido precisamente el sacerdote misionero quien, inadvertidamente, les ha sugerido la idea al contarles que Cristo resucitó al tercer día, pero los españoles tendrán que esperar al final de los tiempos. Cuando el cadáver de Salcedo se hincha y se corrompe, los indígenas se convencen de su mortalidad.

El miedo a la omnipotencia y a la inmortalidad de los españoles, considerados como dioses, es el principal obstáculo para luchar por la tierra y la libertad. De ahí el lema del cuento que articula su principal núcleo de significación y constituye un mensaje para el puertorriqueño actual: "Mataréis al Dios del Miedo, y sólo entonces seréis libres".<sup>11</sup>

Contrario a Tapia y mucho más cerca de Betances, no hay aquí simpatías hacia el conquistador. Al asumir la perspectiva indígena, Marqués más bien lo degrada, lo desmitifica. La desmitificación del falso dios invasor es parte esencial de la carga ideológica del texto. Por eso se presenta como ignorante e ingenuo en la figura del misionero, cruel e hipócrita como soldado conquistador. Dice el narrador, reproduciendo los pensamientos del indio:

Ellos sonreían cuando odiaban: Tras de su amistad se agazapaba la muerte. Hablaban del amor y esclavizaban al hombre. Tenían una religión de caridad y perdón, y flagelaban las espaldas de aquellos que deseaban servirles libremente. Decían llevar en sí la humildad del niño misterioso nacido en un pesebre, y pisoteaban con furiosa soberbia los rostros de los vencidos. Eran tan feroces como los caribes. (p. 21-22)

Finalmente, el vientre hinchado se abre, "esparciendo por los aires toda la podredumbre que puede contener un hombre" (p. 25), lo cual constituye una metáfora de la podredumbre moral y la desmitificación del conquistador.

Desde esta perspectiva indígena —reforzada su verosimilitud por el vocabulario, la referencia indirecta a creencias y costumbres, la continua alusión a

<sup>11</sup> "Tres hombres junto al río" de René Marqués, en: *En una ciudad llamada San Juan*, de René Marqués, San Juan, Editorial Cultural, 1970, p. 19. Todas las citas provienen de esta misma edición.

la naturaleza expectante, y, sobre todo, las imágenes que utiliza el autor— también se nos intenta dar el impacto psicológico de la conquista. El indio siente confusión e incertidumbre. Siente la desestabilización de su mundo cíclico y ordenado, por la llegada de los españoles. Dentro de estas circunstancias, busca un punto seguro de apoyo para dar nuevo sentido a su existencia.

Era preciso estar seguro de algo en un mundo que súbitamente había perdido todo sentido, como si los dioses se hubiesen vuelto locos, y el Hombre sólo fuese una flor de majagua lanzada al torbellino del río, flotando apenas, a punto de naufragio, girando, sin rumbo, sin destino sobre las aguas. No como antes, cuando había un orden en las cosas de la tierra y de los cielos. (p. 20)

Estas palabras también tienen resonancias coetáneas al autor y aluden indirectamente al trastocamiento de valores, al absurdo de la vida contemporánea, al desorden provocado por la influencia extranjera en Puerto Rico, otro de los temas constantes en la obra de Marqués y los escritores de su generación.

Pero este cuento es uno de los pocos textos esperanzadores dentro del pesimismo general de este autor. El indígena como modelo simbólico ideal del puertorriqueño es, como en Betances, inteligente, astuto, valiente, observador cuidadoso y disimulado, solidario con los suyos, y, sobre todo, apegado a su tierra y dispuesto a luchar con todos los medios a su alcance por su libertad. De ahí que, contrario a la novela de Tapia y mucho más cerca de Betances, "Tres hombres junto al río" culmine con una nota de afirmación optimista:

—Será libre mi pueblo. Será libre.

No lo dijo. Lo pensó tan solo. Y acercando sus labios al fotuto, echó al silencio de la noche el ronco sonido prolongado de su triunfo. (p. 25)

"Tres hombres junto al río" representa el límite máximo al cual ha llegado hasta el momento, la narrativa de tema indígena en Puerto Rico que se inicia con Alejandro Tapia. Ilustra de manera ejemplar la representación del indígena como mito fundacional de la nacionalidad, como símbolo que se intenta actualizar confiriéndole pertinencia dentro del Puerto Rico contemporáneo.

El enfoque de René Marqués, anticipado un siglo antes por Betances, también lo encontramos en obras recientes como la colección de cuentos *Desde el fondo del caracol* (1992) de Jaime Martínez Tolentino. Utilizando técnicas narrativas modernas, pero acentuando el didacticismo ya presente en autores anteriores, este libro revela un gran esfuerzo por destacar la continuidad y la vigencia de la herencia indígena en la vida puertorriqueña actual. Los cuentos abarcan desde los tiempos precolombinos y la profecía de los caracoles que anuncia la llegada de los invasores blancos, hasta el recuerdo del indio en la mentalidad del puertorriqueño de hoy y el paralelismo de su situación con la lucha de los pescadores en contra de la marina norteamericana que ocupa la mayor parte de su isla de Vieques. También aquí existe la intención de asumir

la perspectiva indígena y su rebeldía, mientras se desmitifica a los conquistadores. El autor aprovecha buena parte de las investigaciones recientes sobre la cultura taína; la revalora dignificándola. No obstante, el indio sigue siendo esencialmente recuerdo, figura idealizada, componente mítico fundacional de la nacionalidad que la fortalece. Como señala Carmelo Rodríguez Torres en su estudio introductorio a propósito de uno de los cuentos —“Guarí, el último taíno”—, Martínez Tolentino intenta “revivir el último ancestro de una raza autóctona como muestra de dignificación moralizadora”.<sup>12</sup> En este sentido, la narrativa de tema indígena en Puerto Rico, relativamente escasa y difícil de cultivar exitosamente por las limitaciones que ya hemos señalado, ha cumplido un papel significativo en el desarrollo de la literatura nuestra y en la construcción de una conciencia nacional puertorriqueña.

Ramón Luis Acevedo  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

<sup>12</sup> Introducción de Carmelo Rodríguez Torres, en: *Desde el fondo del caracol*, de Jaime Martínez Tolentino, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992, p. 18.