
2010

La Charca (1894) y la Consagración del Subalterno Puertorriqueño: Una Mirada desde el Siglo XXI al Naturalismo de Manuel Zeno Gandía

Tania Carrasquillo Hernández
Linfield College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.linfield.edu/glcsfac_pubs



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Latin American Studies Commons](#)

DigitalCommons@Linfield Citation

Carrasquillo Hernández, Tania, "*La Charca* (1894) y la Consagración del Subalterno Puertorriqueño: Una Mirada desde el Siglo XXI al Naturalismo de Manuel Zeno Gandía" (2010). *Faculty Publications*. Published Version. Submission 8.

https://digitalcommons.linfield.edu/glcsfac_pubs/8

This Published Version is protected by copyright and/or related rights. It is brought to you for free via open access, courtesy of DigitalCommons@Linfield, with permission from the rights-holder(s). Your use of this Published Version must comply with the [Terms of Use](#) for material posted in DigitalCommons@Linfield, or with other stated terms (such as a Creative Commons license) indicated in the record and/or on the work itself. For more information, or if you have questions about permitted uses, please contact digitalcommons@linfield.edu.

LA CHARCA (1894) Y LA CONSAGRACIÓN
DEL SUBALTERNO PUERTORRIQUEÑO:
UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI
AL NATURALISMO DE MANUEL ZENO GANDÍA

TANIA CARRASQUILLO HERNÁNDEZ

A Tom Lewis y Brian Gollnick

Antonio S. Pedreira en su texto *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934) afirma que “Puerto Rico es un pueblo deprimido, pero ama la vida y no se rinde nunca” (2001, 54).¹ Esta frase a primera vista pudiese ser interpretada como una afirmación de condescendencia paternalista y productora de escalofríos en base a la creación de una identidad nacional de autocompasión, desesperanza y carnavalización de desasosiego. No obstante, desde una mirada más profunda podemos apreciar que la intención de Pedreira no es afianzar una cultura de depresión, sino transfigurarse en el cuerpo simbólico de la nación para establecer un testimonio, ya que la Isla carece de autorepresentación en base a su estado subalterno.² De esta forma, Pedreira se convierte en el intelectual orgánico que tiene por finalidad—como testigo presente—el transcribir las consecuencias sociopolíticas y económicas acaecidas en un Puerto Rico dominado por más de quinientos años de colonización.³

El propósito de este proyecto académico es retomar la postura de Pedreira con el fin de evidenciar la construcción del sujeto subalterno en la novela *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía (1850-1930).⁴ De esta manera, nos proponemos evidenciar que los personajes en la obra reproducen la realidad calamitosa del Puerto Rico colonial del siglo XIX, por lo cual se manifiestan las raíces paternalistas que establecen una identidad subalterna que se ha esparcido en el discurso literario hasta el siglo presente en la Isla.

De esta forma, esta investigación ofrece una mirada a *La charca* con el propósito de explorar al hombre que cohabita en ésta, el cual es un ser determinado por el medio en que vive, donde la injusticia social y la

explotación han instituido en su conciencia un estado de conformismo y de estática del cual no puede liberarse. Esta interpretación de la novela se funda en la voz del perdedor, no con el fin de recriminarlo ni menos de amamantarlo, sino de cierto modo *liberarlo* a través de la continuación del testimonio histórico como agente catalizador que proporciona hechos e invita al cambio. En fin, este proceso se fundamenta en la agencia política de reordenar las relaciones de poder entre un sistema autoritario y un grupo marginado, ya que como muy bien afirma Gustavo V. García “el discurso de testimonio narra las experiencias de un sujeto subalterno con el propósito de denunciar y transformar un pasado/presente de marginalidad y explotación para que éste no se repita y/o cambie” (2003, 12).

Entendemos necesario que el primer paso a dar en este proyecto investigativo será el definir el concepto de subalterno, para luego mostrar cómo esta entidad se refleja en la estructura tanto física como emocional del hombre que mora en *La charca*. John Beverley en su texto *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory* (1999) afirma que la subalternidad es símbolo de la pérdida de representación, ya que todo es referente a la posesión del poder. “Who has it and who doesn’t, who is gaining it and who is losing it” (1999, 1). De igual forma, Fredric Jameson otorga el término para describir las características de aquellos que son oprimidos, mayormente en estados coloniales: “Namely the feelings of mental inferiority and habits of subservience and obedience which necessarily and structurally develop in situations of domination, most dramatically in the experience of colonized people” (1986, 76).

Evidentemente, el subalterno es un sujeto socio-histórico marginado por un grupo dominante en base a conceptos de inferioridad, ya que éste forma parte de una sociedad excluida: no tiene acceso al poder hegemónico y menos aún es valorado por la élite de la *Ciudad Letrada*. De igual forma, Ranajit Guha establece que todo sujeto que por cuestiones de clase, raza, nivel económico, preferencias sexuales o por otra índole es subyugado por un grupo superior a su naturalidad, es clasificado como subalterno: “The word subaltern is a name for the general attribute of subordination...whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way” (citado en Beverley 1999, 26). No obstante, Gayatri Chakravorty Spivak sostiene que Guha llega a esta conclusión en base a su definición del “pueblo dentro de la dialéctica del amo y del esclavo” (2003, 324) mientras que ella afirma que el subalterno no puede hablar por sí sólo ya que carece de autorepresentación para cuestionar y transgredir las relaciones de poder que lo constituyen como un ente subordinado.⁵ Bajo estos parámetros de control, es evidente que el subalterno se caracteriza por la otredad que lo margina a través de una

identidad sobredeterminada que lo convierte en el otro, en el inferior; más bien en un cuerpo enfermizo que según Manuel Zeno Gandía precisa ser desprendido de los gérmenes del acatamiento que lo inmoviliza ante su propia realidad. En el caso del subalterno de *La charca*, éste se define como un sujeto acallado por las ordenanzas del sistema colonial/patriarcal de la Isla, sistema al cual definimos en nuestras propias palabras como un régimen de control que se basa en el dominio, la explotación y la esclavitud del hombre y de la mujer por igual.⁶

La charca es un retrato que exhibe la miseria física y moral del campesino puertorriqueño a finales del siglo XIX, cuando la Isla se encuentra bajo los últimos años del poderío español para luego perpetuarse bajo el sello colonial de los Estados Unidos. La obra gira en torno a las tribulaciones de la vida rural en donde el subalterno “estará destinado a sucumbir mientras persistan las condiciones adversas de la herencia, el medio ambiente y las circunstancias históricas”

(Sánchez de Silva 1996, 18). Zeno Gandía no tiene la intención de conferir una novela de esparcimiento, sino un discurso patológico por el cual se infiltra en la conciencia de su receptor al plasmar la subyugación de su pueblo. La obra es un eslabón de *Crónicas de un mundo enfermo*, “las cuatro novelas cardinales de Zeno Gandía” (J. L. González 1976, 194) las cuales establecen un examen moral del pueblo puertorriqueño sucumbido ante la impotencia del colonialismo y sus efectos de transculturación.⁷ *La charca* corresponde al discurso crítico del naturalismo donde se pretende corregir una sociedad exteriorizando un cuadro descriptivo que revele la causa de sus males a través de la frase celebre de Émile Zola “Decirlo todo para conocerlo todo, para curarlo todo,” epígrafe de esta novela, la cual señala la corrupción, la holgazanería, la prostitución, la deshonestidad y el alcoholismo como agentes causantes de la miseria humana. De esta forma, el autor se concentra en evaluar, diagnosticar y recetar al hombre careciente de libre albedrío ya que sus estímulos están fuera de su propio control.⁸

Manuel Zeno Gandía se transfigura en un científico moralista que se concentra en articular acontecimientos de devastación a través de la calamidad de sus personajes. Su obra refleja su experiencia clínica, ya que para él la literatura es el laboratorio donde examina las dolencias de una sociedad en caos. El escritor establece que la masa campesina es incapaz de reconocer la magnitud de su enfermedad ya que está ciega ante el virus que la conduce a ser un cuerpo moribundo, infantilizado y renegado. José Juan Beauchamp afirma que hay en el autor un propósito consciente de “utilizar la novela como instrumento de conocimiento y análisis de la personalidad colectiva de su pueblo. Su preocupación antológica no sólo

lo emparenta con la generación del treinta, sino que lo convierte en su precursor” (1976, 43).

Esta ideología ha sido la herramienta clave que ha llevado a escritores como Antonio S. Pedreira (*Insularismo*), René Marqués (*El puertorriqueño dócil*) y Luis Rafael Sánchez (*No llores por nosotros, Puerto Rico*) a perpetuar la interminable incógnita de cuán influyente ha sido la subalternidad en la construcción de la identidad puertorriqueña. Éstos sostienen que la falta de una conciencia uniforme es lo que no le permita al pueblo el establecer una insurgencia que derroque el yugo sociopolítico que limita su libertad. De esta forma, entendemos que la figura de Zeno Gandía es una fundamental para las letras puertorriqueñas ya que a través de sus obras ejerce un llamado a la agencia en base a la transfiguración de la conciencia colectiva. Beauchamp afirma que Zeno Gandía promulga una conciencia insurgente que busca insaciablemente el virus que amenaza la identidad nacional con el fin de extirparlo y así rehabilitar el destino del pueblo. “No se trata simplemente de un mensaje de sociólogo, sino de un político que tiene conocimiento de la patria, y que está absolutamente convencido de que su única solución debe ser a través de la independencia nacional, lograda por medios pacíficos o mediante la revolución si fuese necesario” (1976, 36).

No obstante, entendemos necesario el presentar una breve síntesis de la novela con el fin de encaminarnos a un estudio específico de la sociedad exhibida en la obra de Zeno Gandía. *La charca* es la novela del cafetal puertorriqueño, donde la naturaleza se despliega en un tono poético de gran descripción estética que retrata el paisaje natural, costumbrista y bravío que se convierte en el único testigo de la crudeza del campesinado. La obra exhibe el estancamiento de una sociedad paralizada ante su propia subyugación. Los personajes son incapaces de reconocer sus derechos, ya que su medio ambiente está cubierto por una ola de inmoralidad que desprecia el valor mínimo de cada individuo. La novela es una crítica a una sociedad inmóvil, conformista y materialista, donde la vida no es símbolo de esperanza sino de muerte y putrefacción.

El asunto gira en torno al diario vivir de los terratenientes Juan del Salto y Galante, el comerciante Andújar y su primo Deblás, el capataz Montesa, los campesinos Ciro, Marcelo, Leandra, Silvina y la vieja Marta. La obra emprende y concluye en el mismo lugar, o sea en la charca donde Silvina se enfrenta y se derriba ante la crudeza de su realidad. Al comienzo, Leandra se encuentra lavando su ropa en la charca mientras que su hija Silvina desde la punta del cerro llama su atención ya que su hermano no deja de llorar por falta de alimento. El drama se funda en la relación entre ambas mujeres, ya que es la madre quien determina el

estado subalterno de Silvina al lanzarla a los deseos sexuales de su marido Galante con el fin de evitar que éste las abandone. “Hija, no seas tonta..., no seas tú causa de que nos muramos de hambre. Y Galante, bajo las sombras, al fulgor de los relámpagos, derribó a la virgen” (Zeno Gandía 1954, 10). Esta situación se convierte en la fuente que emana odio entre madre e hija y a su vez es la causa del rompimiento de Silvina con su enamorado Ciro, quien es un campesino empleado en la finca de uno de los terratenientes. Asimismo, la trama se ve marcada por las tribulaciones entre Silvina, su esposo Gaspar y Deblás, quien se esconde de la justicia al refugiarse en la propiedad de su primo Andújar. Este último explota a los campesinos a través de los precios inhumanos y la poca calidad de los artículos que vende en su tienda. Su primo Deblás está al tanto de sus riquezas y planifica junto a Gaspar atracar la tienda, designio perfecto que les brindaría dinero instantáneo y a su vez ningún tipo de sospecha ya que utilizarían a Silvina como carnada del robo y del asesinato de Andújar. No obstante, Marcelo—quien se encuentra en el lugar erróneo, a la hora equivocada y con la cobardía que lo caracteriza—se convierte en testigo ocular y sin remedio alguno se ve obligado a contarle todo lo sucedido a Andújar.

En medio de la desconfianza, la mezquindad de la vieja Marta ante el cuerpo esquelético de su nieto, el alcoholismo, los juegos ilícitos, y el amor frustrado entre Silvina y Ciro, la obra alcanza su punto culminante al llegar la noche del atraco. Los asaltantes no están al tanto de que el propietario se ha marchado de la tienda con el fin de protegerse. Deblás cancela el robo ya que se da cuenta que Andújar ha desaparecido junto a su riqueza. En medio de la confusión, Deblás decide regresar a la tienda, donde allí la rabia se apodera de sí al no encontrar nada que sustraer, se emborracha, causa daños a la propiedad. Cansado ya, se lanza a la cama de Andújar sin pensar que en medio de la oscuridad, Gaspar sigilosamente entra a la tienda e utiliza de carnada a Silvina para darle muerte al cuerpo tendido en la cama que éstos piensan que es la víctima ya determinada. Silvina ante la crudeza de la emoción y a su acostumbrada debilidad cae desfallecida en el suelo, mientras que Gaspar huye de la escena al reconocer el cuerpo desfigurado de Deblás.

Al día siguiente el pueblo queda petrificado por la magnitud de lo sucedido. Todos saben quién es el responsable de la muerte de Deblás, sin embargo, nadie tiene la fortaleza de notificarles a las autoridades. Ciro paga las consecuencias del marido de su amada al ser condenado como el responsable del crimen; su hermano Marcelo está consciente de la verdad pero su miedo es más grande que su propia conciencia y decide callar. Mientras tanto, Gaspar huye del cafetal dándole libertad a Silvina, quien

espera pacientemente a su amado. Pasa el tiempo y éstos se reencuentran, viviendo a plenitud un amor mutuo fuera del matrimonio. No obstante, la felicidad se opaca con el fallecimiento inesperado de Ciro, quien muere de una puñalada a manos de su hermano en estado de embriaguez. Esta tragedia marca nuevamente la subyugación de Silvina quien se ve forzada a unirse sin amor a Inés Mercante. Sus días vuelven a ser inútiles, vacíos y llenos de un sufrimiento inagotable. El final de la novela se consume en el mismo lugar de origen; o sea, en la charca donde Silvina se encuentra en el pico de la montaña, desde donde hace un reencuentro de sus pesares a la vez que sufre un ataque epiléptico y cae al vacío “cómo masa informe sobre la piedra lisa y plana en que lavaba Leandro” (Zeno Gandía 1954, 235).

Sin duda alguna, la sociedad que constituye *La charca* está en estado de putrefacción; es el mundo enfermo donde el más fuerte aplasta al más débil con el fin de sobrevivir, ya que ambos son seres subyugados por un sistema del cual no pueden desatarse. El campo es consumido por el hambre y la pobreza, donde las escasas vestimentas y las casuchas no ofrecen suficiente protección. La novela es un constante suicidio provocado por fuerzas externas.

Es la vida misérrima que llevan las mujeres, la explotación económica de la gran masa de jíbaros por la garra codiciosa del ventero Andújar, la lascivia nauseabunda de Galante, la codicia incomparable de la vieja Marta, la maldad de Gaspar y Deblás, la irresponsabilidad de Marcelo, la ola de crímenes y vicios que pasa como jinete apocalíptico sobre hombres. (Beauchamp 1976, 35)

Desde el título mismo de la obra podemos reconocer la inmensidad de la charca como un flujo estático de corrientes de aguas estancadas por la podredumbre social. Pareciese que los personajes están atrapados por la turbulencia del agua empozada que choca contra las piedras en el símbolo de una catarsis nefasta. Francisco Manrique Cabrera afirma que el título de la obra recae sobre el simbolismo del “estancamiento, acuoso depósito de miasmas malolientes; es quietud de aguas que auspician descomposición y podredumbre” (citado en A. González 1983, 217).⁹ Para Zeno Gandía, la charca—en medio de la bravura de la naturaleza—es el único testigo de la calamidad de una masa neutra, inconforme, un pueblo paralítico que se sumerge en una fosa movediza:

El río quedó murmurando en aquella soledad muerta, siempre movedizo, siempre inquieto, siempre sonante, como si arrastrara en su corriente el prolongado lamento de un dolor sin bálsamo, como si llevara disuelto en su

linfa el llanto de una desdicha que nadie enjuga, que nadie consuela, ¡que nadie conoce! (Zeno Gandía 1954, 236-37)

La naturaleza en la obra se contrasta con la realidad de los personajes, ya que es ésta la única entidad que goza de movimiento, libertad y hasta de una fuerza demoledora. Parece que en la obra moran dos mundos opuestos, uno entrelazado por la turbulencia de la fragilidad, de la estática y de flojedad, mientras que el otro brilla por su soltura, fuerza y tenacidad. El hombre de *La charca* está aislado por un pequeño mundo que lo condena al insularismo y lo cohíbe de sus ansias de libertad. José Juan Beauchamp cierra este ciclo comparativo al sostener que la vida del puertorriqueño presentado en la obra “es arrastrada por una torcida corriente que lo empuja fatalmente a su muerte” (1976, 44) Esta afirmación se refleja en cada uno de los personajes de la obra, los cuales están muertos en vida; son incapaces de mantener constancia, viven sin propósito y sus días están marcados por la falta de determinación. Estos son tan sólo una masa sellada por el silencio, la desventura, la conformidad y la cobardía.

Los hombres en *La charca* viven indiferentes ante su propio mal, no porque sean incapaces de reconocerlo sino más bien porque la inmensidad del dolor quebranta todo intento de redención. Asimismo, la pena se agobia en la bebida, en la flojedad en el trabajo y la vida misma; son seres que coexisten entre la penumbra y la desgracia. Zeno Gandía agrupa sus personajes en base a los niveles de opresión y subyugación, entre los explotadores y los explotados, aunque al final de la obra podemos reconocer que ambos grupos son víctimas por igual de un sistema al cual ellos no pueden alcanzar en base a la subalternidad y la falta de autorepresentación. Andújar, Gaspar, Deblás y la vieja Marta representan las fuerzas del mal en la obra. Andújar utiliza su tienda para aprovecharse del bolsillo agujerado de un pueblo moribundo por la perpetuidad del hambre y la miseria. El autor describe la tienda como un lugar nauseabundo lleno de artículos de consumo de la más baja clase, mercancía que todos compran aunque nadie cuestiona su calidad.

La tienda esplendía a la luz meridiana, luciendo el mostrador grasiento y los umbrales llenos de churre. El asco hubiera caído en brazos del síncope si alguien le hubiera empujado allí. Los aparadores estaban llenos de artículos de consumo, de baratijas, de géneros tan ordinarios que parecían tejidos expresamente para cubrir carne de chusma. (Zeno Gandía 1954, 60)

Andújar se aprovecha de los que lo rodean, campesinos que han perdido la noción del tiempo, faltos de ánimo ya que son incapaces de enfrentar su propia realidad, de cuestionarla y de transfigurarla. Ellos son

recipientes de una realidad impuesta que amenaza contra la voluntad humana: “el tiempo pasaba sin que tuvieran ni recursos, ni ánimo, ni voluntad” (7). No obstante, Andújar se diferencia de esta actitud ya que hace su riqueza en base a su astucia. Éste llega un día al campo sin nada en que apoyarse, pero sí con muchos deseos de encontrar una salida rápida que le diese dinero en abundancia. Andújar encuentra su carnada al llegar a la hacienda de un anciano que vivía con una joven campesina con la excusa de brindarle ayuda con el cuidado de las tierras. Éste—vestido de oveja—le sirve al hombre hasta el día de su muerte; luego se queda morando en la finca para continuar el trabajo, lo que hace que la joven viuda esté muy contenta con su inquilino. Andújar poco a poco se introduce en la alcoba de la mujer y cuando se cansa de ésta la lanza a la calle y se apodera de sus tierras en base a una evidencia falsa que fabrica. Andújar entiende que su única forma de beneficio es a través de las penas de otros. De esta manera monta una sociedad con Galante, compra las tierras de la tacaña Marta y le roba el dinero escondido a ésta en la maleza, todo con un sólo propósito, el del beneficio personal. Este personaje se aprovecha de aquellos que lo rodean en base al engaño y la manipulación de la justicia a su favor. No obstante, mientras que Andújar se enriquece el pueblo se encuentra en estado de inmovilidad; es sólo el símbolo de la corrupción inescrupulosa de aquellos que se apoderan de las migajas de los desventurados. Deblás, al igual que su primo, es un hombre sin escrúpulos que anda fugitivo de la justicia. Nadie en el campo le ofrece empleo por miedo de contrariedades con la policía.

No obstante, Andújar no quiere que éste sea encarcelado ya que de cierta manera su primo es muy valioso. “De este modo, Deblás vivía del favor de Andújar, de la amistad de algunos campesinos, de la tolerancia de todos y de las ventajas del juego, que establecía invariablemente los domingos” (Zeno Gandía 1954, 58). Éste al igual que el delincuente de su primo es un iletrado que aprende a sobrevivir simbólicamente bajo los movimientos ágiles de una serpiente venenosa. A pesar que su primo le permite esconderse en sus tierras, Deblás, sediento por la codicia, planifica junto a Gaspar aniquilar a Andújar para quedarse con su fortuna. No obstante, la jugada le cuesta la vida ya que su plan se torna a favor de su propia desgracia, dejando su cuerpo exactamente igual que su alma: en estado de descomposición.

El cuerpo de Deblás estaba mutilado, deforme: el pico había penetrado por la mejilla izquierda, y como en el momento de la agresión la cabeza yacía echada hacia atrás en la almohada, el agudo agente, rompiendo los huesos de la cara, penetró hasta la base del cráneo y desmenuzó el bulbo. (159)

Por otro lado, Gaspar, un hombre cincuentón que causa repudio por sus facciones, su mala catadura, su pelo enmarañado y un aliento engorroso, se la pasa de la embriaguez y a la baraja. Él vive junto a una mujer a la cual no ama y de la cual abusa sólo para dar alardes de su hombría a medias. Gaspar está listo siempre para dar un bofetón y recitar alguna abominación. De esta forma, infunde un despotismo que encarcela a Silvina, quien no puede liberarse ya que está atrapada por la superioridad patriarcal de su marido. Para Gaspar lo único de valor es la ganancia económica que obtiene al ocultar con su presencia la violación sexual de Silvina y el cuidar la mujer de Galante. Es por esto que sus ansias lo conducen a formar parte del plan de Deblás, haciendo cómplice a la débil mujer, para que éste al final pueda escurrirse, huyendo de la justicia. Gaspar es tan sólo un eslabón más que utiliza Zeno Gandía para describir la degeneración de este pueblo.

De igual forma, la vieja Marta exhibe el efluvio de *La charca* a su mayor expresión. Ella es una campesina arrugada, miserablemente avara, quien vive en una choza indigente, con un nieto tan esquelético que “es la imagen viva de la miseria y del hambre” (Zeno Gandía 1954, 7). A pesar de la hediondez que la caracteriza, el autor delinea su figura como toda una mujer astuta que busca las herramientas necesarias para sobrevivir. Marta se contrasta con la fragilidad de Aurelia—la viuda de Ginés—ya que mientras Aurelia se somete sumisamente a su desdicha, ésta busca a través del dinero las diferentes fuentes que le puedan proporcionar dinero, a la vez que no se rinde con facilidad ante la voz masculina. No obstante, Marta vive miserablemente de la ropa que lava, de la venta de los frutos de su finca y de toda aquella migaja que recoge de los demás. La comunidad la detesta por su afán de dinero y de cómo ella conduce a su nieto a la muerte por la hambruna a la cual lo somete, ya que el centro de su atención es vislumbrar la forma más eficaz de esconder sus bienes. Es por eso que se dedica a enterrar su fortuna mientras que todos duermen. Sin embargo, su ambición la lleva a la catástrofe: pierde su dinero y muere entre la desolación de su avaricia y la inmoralidad de sus recuerdos.

El personaje femenino en la obra es reducido al grado más lúgubre de la subyugación ya que su cuerpo se convierte en mercancía de subasta. *La charca* se ve marcada por un machismo que centraliza la voz masculina en el centro de poder, mientras margina la voz femenina en la periferia. La mujer está condenada al hambre, la inseguridad social y la inestabilidad económica. Debido a eso las mujeres en la obra no tienen interés por la independencia personal o por el matrimonio, sino más bien por la unión conyugal fuera de los estamentos sociales ya que se ven empujadas a los brazos de los hombres en búsqueda de protección. El cosmos de *La charca*

las condena a la falta de realización personal. Silvina, Leandra, Aurelia y hasta la vieja Marta viven bajo el atropello de la cuidad patriarcal, lo cual produce en ellas un estado de subalternidad superior al de la miseria colectiva del pueblo. Ellas viven atrapadas en una vejez precoz y una enorme tristeza por una vida doliente, sin saber dónde empiezan o culminan sus penas. Prácticamente nacen para sufrir, ya que sus existencias están marcadas por la fatalidad. El autor plasma en su obra lo que María M. Solá describe como “poner al espejo lo oculto, lo que muchos saben y nadie se atreve a decir” (1996, 21), ya que el pueblo está conciente de la subyugación femenina, no obstante, es incapaz de tomar acción ante tal condición en base a su propia subalternidad. Vale destacar que Gerda Lerner, en su texto *The Creation of Patriarchy* (1986), enfatiza que la subyugación de la mujer se debe a la creación del sistema patriarcal—proceso histórico y no natural—que ha dado paso a la centralización de la figura masculina como ente de poder absoluto.

The manifestation and institutionalization of male dominance over women and children in the family and the extension of male dominance over women in society in general. It implies that men hold power in all the important institutions of society and that women are deprived of access to such power. (239)

Un sistema paternalista es aquel que se basa en el poder y la opresión; es un sistema que se define asimismo como superior al confinar a otro conjunto al nivel inferior. La relación recíproca entre ambos grupos se caracteriza por el hecho de que el grupo superior establece un discurso dominante, al cual el grupo inferior debe de someterse para así poder sobrevivir. En el caso de *La charca* la relación entre el hombre y la mujer se reduce a un contrato no escrito, el cual se basa en el intercambio económico y protector por parte del hombre hacia la mujer, a cambio de que ésta se entregue a la subordinación social. No obstante, es necesario destacar que la mujer ha servido de eslabón fundamental para la fomentación de este régimen. Entendemos que sería un error el observar a la mujer puramente como víctima del paternalismo, ya que la misma también ha cooperado a la promulgación de su propia subalternidad.

The system of patriarchy can function only with the cooperation of women. This cooperation is secured by a variety of means: gender indoctrination; educational deprivation; the denial to women of knowledge of their history; the dividing of women, one from the other, by defining respectability and deviance according to women's sexual activities; by restraints and outright coercion; by discrimination in access to economic resources and political power; and by awarding class privileges to

conforming women. For nearly four thousand years women have shaped their lives and acted under the umbrella of patriarchy. (Lerner 1986, 217)

Esta tendencia opresiva se exhibe a través de la relación entre Leandra y su hija Silvina.¹⁰ Leandra, una mujer cuarentona, vive gruñendo por la desventura de una vida limitada a la misma rutina que la encarcela diariamente al cuidado de innumerables tandas de ropa en el agua putrefacta de la charca. Ella tiene varios hijos—algunos ya muertos y otros desaparecidos—vive junto a Silvina y un hijo que tuvo con Galante, Pequeñín, quien no es reconocido por su padre. Leandra prefiere callar ante las humillaciones de su marido, sus amores ilícitos y sus intereses sexuales por su propia hija ya que es el único modo para que él no la abandone. Asimismo, desquita su frustración a través de los insultos contra Silvina: “Me tienes harta...Vagabunda y haragana: eso eres tú. No me ayudas, no te importan mis faenas” (Zeno Gandía 1954, 8).

De igual forma, Leandra afirma con su actitud que la identidad femenina debe ser caracterizada por la pasividad, en base a un arquetipo engendrado socialmente que la localiza por debajo de la figura masculina. Ella debe someterse dócilmente al yugo patriarcal; no debe cuestionar su lugar en la sociedad y menos debatir el carácter malhumorado de los hombres, ya que no posee agencia fuera de la sombrilla masculina. “No seas bestia, Silvina. Tu marido es hombre de respeto, que nos atiende y nos cuida. Las mujeres solas no sirven más que para dar tropezones, para sufrir abusos” (9).

Asimismo, este estado de subalternidad se manifiesta en todo su esplendor a través de Silvina, una joven y desventurada víctima de la explotación de su madre, la violación sexual de Galante y el despotismo de su marido Gaspar. Ella se ve obligada a renunciar al amor que siente por Ciro para casarse con un viejo repugnante al cual detesta.¹¹ Gaspar simboliza la voz subyugadora que impone constantemente su poder a través de la violencia y el control mental. Él abusa de su poder al involucrarla en el robo de la tienda de Andújar, y es allí donde abusa de su fuerza pues la retiene bajo el dominio de su mirada. Silvina dentro de su docilidad puede cuestionar de cierta manera el castigo al cual ha sido sometida. Sin embargo, como ángel caído se rinde fácilmente por su falta de educación al no comprender el origen del dominio al cual ha sido sometida. La naturaleza es el refugio de Silvina, quien se esconde en lo más alto de la montaña para evadir sus desgracias. Es allí en medio de la bravura de la selva, que enfrenta sus memorias: la esclavitud del paternalismo al doblegarse a un hombre del cual desconfía, el odio hacia una madre a quien aborrece y la pasión nunca realizada de un amor imposible. Allí, en silencio, se desprende del dolor, la tiranía y la

brutalidad del hambre al caer moribunda por el vacío que desgarrar su cuerpo derrotado. A su vez, libera su alma, "víctima de las condiciones sociales materialistas que son realmente las fuerzas que la han hecho rodar por el despeñadero de una existencia social hasta encontrar una conclusión definitiva en la vertiente del monte por donde rueda hacia la muerte" (Beauchamp 1976, 35). No obstante, el papel de Silvina no se limita únicamente a exhibir el dominio patriarcal sobre la mujer, sino que también se convierte en el símbolo del cuerpo mutilado de la Isla en base a su estado subalterno ante el régimen colonial. Silvina, al igual que Puerto Rico, ha sido arrojada a un estado de rendición.¹²

La charca se convierte en el lenocinio de la corrupción en donde el autor diagnostica que ha sido la abyección y una red de circunstancias adversarias las responsables del fraccionamiento del pueblo en una muchedumbre acobardada. Es decir, donde los seres viven bajo el avasallamiento de un estado paralítico que no les proporciona más salida que la miseria, la cobardía y la subyugación. Encontramos que esta estética se plasma en los discursos de Juan del Salto, quien articula la conciencia patológica del escritor al analizar las convulsiones sociales de un grupo de campesinos anémicos ante la neurosis compulsiva de una burguesía ignorante. Para Juan del Salto, ambos grupos están condenados por igual a un cuerpo enfermizo, raquítrico, agobiado y deformado que no puede reaccionar ante la vida lozana. Mientras que el pueblo se hunde en su calamidad, Juan del Salto es el hombre que no se ajusta a la realidad que lo rodea. Es, más bien, un Melquíades quien a través de sus viajes ha adquirido una corriente de conocimientos renovantes que imponen la inteligencia ante la ignorancia, la salud ante la enfermedad, la liberación espiritual ante la religión y la virtud humana ante los vicios carnales. Para él, la pestilencia de *La charca* puede ser regenerada al extirpar las lacras que sustentan el paternalismo a través de la petrificación de lo subalterno. Juan del Salto es quien establece un posible tratamiento clínico que desmitifique la charca de la insalubridad, al desarrollar un nuevo orden social que promueva la educación, la cultura, la higiene, la moralización y la autorepresentación. Zeno Gandía combate la subalternidad del pueblo al afirmar, a través de Juan del Salto, que el hombre posee la capacidad suficiente para establecer el juicio y una libre crítica. No obstante, a pesar de la corriente transformadora de Juan del Salto, el hombre que cohabita en *La charca* no está listo para una renovación, lo cual convierte a Zeno Gandía en "el escritor naturalista que a través de su obra ve el mundo claro y desnudo y no retrocede para pintar estas desnudeces y laceraciones humanas" (Gómez Tejera 1947, 85), ya que muestra la vida con toda su fealdad, acompañada de toda la tristeza de su crudeza. El escritor nos

presenta al hombre tal como es: un ser atrapado en un sistema al cual no entiende y del cual no puede desprenderse, ya que carece de agencia social y, a su vez, desconoce el significado de insurgencia.

Asimismo, entendemos que este estado de subyugación es producto de la ideología paternalista la cual crea y fomenta las relaciones de poder en la obra de Zeno Gandía a través del control patriarcal. Así lo muestran los avatares de *La charca*, donde la voz masculina se establece como fuente central de la narrativa, al subyugar a su propio género en base a sus intereses personales, al igual que al amordazar a las femeninas a través de la marginación y la violencia. Las relaciones desiguales entre los hombres y las mujeres que moran en *La charca* simbolizan el testimonio explícito que reafirma al patriarcado como eje articulador de la subalternidad al fundarse en el abuso desigual del poder, en el control sexual de la mujer y en la aceptación sumisa de la subordinación por parte de un pueblo moribundo que prefiere vivir en la purulencia antes que tener que transgredir los intereses capitalistas de aquellos que lo subyugan. De esta forma, el paternalismo exhibido en la obra establece una conexión directa con los postulados de los estudios subalternos al mostrar que la ideología patriarcal va de la mano con la filosofía de la subalternidad, ya que ambas son responsables de la edificación de un hombre pulverizado por la otredad de una identidad impuesta a través del yugo de un grupo superior que lo convierte en el otro, en el inferior. Más así, *La charca* asevera que la consagración del subalterno puertorriqueño es producto implícito de la transculturación impuesta por una cultura sometida.¹³ Ello, en el caso de Puerto Rico, es puramente el reflejo de la pérdida de conciencia ante la construcción de un sujeto subordinado en base a una memoria rota.¹⁴ Evidentemente, este proceso implica la (des)culturación del hombre como producto de la pérdida de identidad al adaptarse a la de los colonizadores.

En fin, afirmamos que *La charca* se destaca por la solidez de su cuestionamiento ante la parálisis de un pueblo abatido por un sistema que lo mutila a través de la explotación física y la miseria del alma. Es así que el autor despliega al individualismo como el mecanismo por el cual se cancela la conciencia social, provocando la falta de agencia, apocamiento del ánimo e irresponsabilidad colectiva. Hallamos que la obra es reflejo de la actitud ambivalente del conformismo y del drama constante de la conciencia, donde la docilidad se antepone a la lucha y el hombre queda reducido a la complicidad de la corrupción de un patrón autoritario. De esta forma, entendemos que el autor establece a través de su ciclo de novelas la evolución del subalterno puertorriqueño. Este hecho queda plasmado en *Crónicas de un mundo enfermo*, donde a través del cuerpo textual de *Garduña, La charca, El negocio y Redentores*, Zeno Gandía se

dedica a trazar la sucesión de circunstancias sociohistóricas que explican la situación del hombre puertorriqueño, quien se ha mantenido estancado en el mal sin cura de un mundo degradado por la subalternidad. Así, esta visión patológica constituye una conciencia literaria que se extiende desde el naturalismo hispánico del siglo XIX hasta las producciones contemporáneas del siglo XXI, donde diferentes generaciones de escritores, al igual que Manuel Zeno Gandía, se mantienen firmes en la exploración del pesimismo que se regodea en el agua estancada de la subalternidad, con el fin de lanzar a través del uso de la palabra un torrente tumultuoso de cauce crecido, que quebrante de una vez por todas la consagración del subalterno puertorriqueño.

Bibliografía

- Alegría, Fernando. 1986. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Algarín, Pedro José. 1972. *El naturalismo en Manuel Zeno Gandía*. PhD Diss., University of Illinois at Urbana Champaign.
- Ara, Guillermo. 1965. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Beauchamp, José Juan. 1976. *Imagen del puertorriqueño en la novela: en Alejandro Tapia y Rivera, Manuel Zeno Gandía y Enrique A. Laguerre*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Beverley, John. 2004. *Subalternity and representation: Arguments in cultural theory*. Durham: Duke University Press.
- Darbouze, Gilbert. 1980. *Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Émile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía. Étude comparée*. PhD Diss., City University of New York, 1980
- Díaz Quiñones, Arcadio. 2003. *La memoria rota*. San Juan: Huracán.
- García, Gustavo V. 2003. *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Pliegos.
- Gelpí, Juan G. 2005. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Gómez Tejera, Carmen. 1947. *La novela en Puerto Rico: apuntes para su historia*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- González, Aníbal. 1983. "Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía." *MLN* 98 (2): 208-22.
- González, José Luis. 1976. *Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de Indias a la generación del 98*. México, D. F.: Fondo de cultura económica.

- Guzmán, Julia M. 1969. "Realismo y naturalismo en Puerto Rico." En *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*, 151-177. San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña.
- Jameson, Fredric. 1986. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15: 65- 88.
- Lerner, Gerda. 1986. *The Creation of Patriarchy*. Nueva York: Oxford University Press.
- Marqués, René. 1977. *El puertorriqueño dócil y otros ensayos 1953- 1971*. 3ra ed. San Juan: Editorial Antillana.
- Molina Figueroa, Sintia. 1994. *El naturalismo en la novela cubana: la primera generación republicana*. PhD Diss., City University of New York.
- Nouzeilles, Gabriella. 1997. "La esfinge del monstruo: modernidad e higiene racial en *La charca de Zeno Gandía*." *Latin American Literary Review* 25: 89-107.
- Ortiz, Fernando. 2002. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra.
- Pedreira, Antonio S. 2001. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Ed. Mercedes López Baralt. San Juan: Plaza Mayor.
- Sánchez de Silva, Arlyn. 1996. *La novelística de Manuel Zeno Gandía*. San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña.
- Sánchez, Luis Rafael. 1997. *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2003. "¿Puede hablar el subalterno?" *Revista colombiana de antropología* 39: 301-63.
- Solá, María M. 1996. *Aquí cuentan las mujeres*. Río Piedras: Huracán.
- Zayas, Luis O. 1974. *Lo universal en Enrique A. Laguerre: estudio de conjunto de su obra*. Río Piedras: Edil.
- Zeno Gandía, Manuel. 1954. *La charca*. Madrid: M. Aguilar.

Notas

¹ Antonio S. Pedreira forma parte de la Generación del treinta, grupo literario que se caracteriza por la construcción del canon nacionalista, el cual tiene por objetivo, en palabras de Juan G. Gelpí, el "imponer un consenso, una cohesión, a través de una retórica en la cual se privilegian metáforas totalizantes" (2005, 16). En el caso de la literatura puertorriqueña, estas retóricas se ven marcadas por la imposición de un discurso literario a través de la representación de la literatura como una casa. La voz predominante en el discurso es el de la gran familia, por la cual los escritores enaltecen la búsqueda intrínseca de la identidad nacional. Según Gelpí, Puerto

Rico, a predominar en esta estilística, es representado bajo el término simbólico del cuerpo enfermo e infantilizado.

² De ahora en adelante nos referiremos a Puerto Rico como Isla (en letra mayúscula) con la intención de establecer autorepresentación y un movimiento de insurgencia en contra del discurso hegemónico colonizador.

³ Gustavo V. García en su texto *La literatura testimonial latinoamericana: (re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno* (2003) afirma que los escritores de este tipo de obra tienden a situarse en el centro de la narrativa con el fin de asumir “la identidad de grupos subordinados que no pueden expresarse por condiciones de subalternidad” (12), lo cual en este ensayo es un acierto al igual que en otras obras literarias procedentes a la Generación del setenta. Por ejemplo, el caso de Luis Rafael Sánchez quien a través de su ensayo *No llores por nosotros, Puerto Rico* (1997) retoma la voz de la nación para discutir la problemática de la identidad nacional, el colonialismo y los efectos abrumadores que este sistema ha producido sobre la comunidad puertorriqueña.

⁴ José Luis González en su texto *Literatura y sociedad en Puerto Rico* (1976) establece que Manuel Zeno Gandía es la más alta figura de la Generación del noventa y ocho, un grupo de escritores puertorriqueños que exhibe “una producción literaria relacionada directamente al cambio colonial ocurrido en 1898” (185). Asimismo, Luis O. Zayas en su texto *Lo universal en Enrique A. Laguerre* (1974) afirma que Manuel Zeno Gandía es “la figura cumbre de toda la hornada realista naturalista en Puerto Rico y una de las personalidades cimeras del mismo género en Hispanoamérica” (30).

⁵ Spivak sostiene que si éste intentase hablar por sí sólo, su proyecto fracasaría ya que no sería escuchado por el grupo dominante. En el caso del subalterno puertorriqueño, visualizamos que éste pudiese alcanzar una agencia de autorepresentación a través de la insurgencia política. Sin embargo, su voz sería silenciada en el intento, ya que la élite privilegiada—o sea, los colonos—no tiene intención de escucharle del todo y menos de validar su agencia, a pesar de que los fervientes creyentes de la estadidad afirmen lo contrario.

⁶ Sobre la construcción patriarcal en la literatura puertorriqueña, ver Juan G. Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (2005). Dicho proyecto académico establece que el discurso paternalista se concentra en la articulación de la voz dominante que supone “una relación jerárquica entre sujetos, uno de los cuales se constituye en superior al relegar al otro o a los otros a la categoría de subordinados” (12).

⁷ *Crónicas de un mundo enfermo* está compuesto por *La charca* (1894), *Garduña* (1896), *El negocio* (1922) y *Redentores* (1925). Según José Juan Beauchamp estas obras fueron concebidas como una “serie donde el autor se propuso presentar al lector una visión patológica de la sociedad puertorriqueña (1976, 33). Vale destacar que esta serie de novelas literarias muestra una intención pedagógica en la cual se plasman los conflictos agobiantes de una sociedad en decadencia. Cada una de ellas pretende exponer un problema específico. Arlyn Sánchez de Silva afirma

que “*Garduña* retrata al abogado deshonesto, un individuo temible que pulula en la sociedad colonial; en *La charca* recoge la miseria física y moral del campesino; en *El negocio* señala el problema de una sociedad que todo se lo fía al comercio; en *Redentores* censura agriamente la corrupción política (1996, 123).”

⁸ Émile François Zola (1840 - 1902) es considerado la máxima figura del naturalismo francés, movimiento intelectual que se fundamenta en una nueva concepción del mundo y del hombre a través de la intromisión literaria. Según Zola el hombre está predeterminado por su raza, medio ambiente y por el momento histórico en el cual vive. De esta forma el pensamiento francés se esparce llegando a España en el 1882, para luego expandirse por Hispanoamérica. Fernando Alegría en su texto *Nueva historia de la novela hispanoamericana* (1986) describe que “a fines del siglo XIX y comienzos del XX abundan en Hispanoamérica las denuncias sentimentales, densas de documentación correcta, pletoritas de fe positivista, dirigidas a exponer y corregir los males de la sociedad burguesa y defender los derechos de la clase obrera, de la mujer y el niño desvalido” (79). No obstante, vale destacar que la llegada del naturalismo a Puerto Rico se da directamente bajo la influencia española a finales del siglo XIX. José Luis González sostiene que las señales naturalistas se comienzan a exhibir en la Isla entre 1882 y 1885 cuando Fernández Juncos muestra en *El Buscapié* notas sobre la obra de Zola, mientras que “*El Boletín Mercantil* publicó de diciembre de 1889 a febrero de 1890, una serie de artículos polémicos sobre la escuela naturalista” (1976, 167). En base a las raíces heredadas por este movimiento literario en nuestra Isla, entendemos necesario el reconocer una serie de investigaciones minuciosas que sitúan el corpus de *La charca* dentro de la estética naturalista impulsada por Zola. Al citar a éstas, pretendemos ofrecer una base sólida que motive nuevos estudios de la obra. Ver Darbouze (1980), Algarín (1972), Guzmán (1969, 151-177), Ara (1965), y Molina Figueroa, (1994). A pesar que la última obra, de Molina Figueroa, no trabaja directamente con la obra de Zeno Gandía, hallamos que es una excelente colaboración al estudio literario caribeñista, ya que establece puntos de contacto al analizar la influencia tardía del naturalismo en las novelas cubanas en comparación a las del resto de Latinoamérica, lo cual nos parece muy semejante al proceso de adquisición de la estética naturalista en Puerto Rico durante el siglo XIX.

⁹ González afirma que la charca es nombre y símbolo a la par. Tanto así que la palabra charca apenas aparece en la novela, ya que en la voz de nuestros campos “es estancamiento, acoso depósito de miasmas malolientes; es quietud de aguas que auspician descomposición y podredumbre” (1983, 217).

¹⁰ Ambas mujeres no se toleran a sí mismas. Mientras que la madre acusa a su hija de holgazana, Silvina le corresponde con malas crianzas y repudios. Estas mujeres se retuercen en una constante riña, se tratan de enemigas y no plasman ninguna expresión de afecto. Más bien “viven arrojándose a la cara defectos y maldiciones. No cabían juntas en la estrecha casucha en donde el hábito y la miseria las retenían” (Zeno Gandía 1954, 9)

¹¹ *Ciro* es su eterno amor, el único que la posee en secreto y con quien nunca puede concretar una relación duradera, ya que las circunstancias adversas son más fuertes que los sentimientos de éstos.

¹² Ver Nouzeilles (1997, 89-107). Nouzeilles hace una comparación entre el cuerpo femenino y los conflictos sociopolíticos del Caribe al referirse a las islas como la imagen de “la nativa violada por una Europa fálica con el semen de África que pare dolorosamente un hijo multicultural, cuyo cuerpo queda recurrentemente significado por una herida (vaginal) que no cicatriza y que supura sin cesar” (1997, 90).

¹³ Ver Ortiz (2002), donde Malinowski afirma que la transculturación es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe “es un toma y daca...es un proceso donde ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso donde emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente” (125).

¹⁴ Este término es utilizado por Arcadio Díaz Quiñones con la intención de subrayar la problemática de la anulación del sujeto histórico puertorriqueño. Según este autor, dicha anulación es uno de los problemas claves en referencia al desconcierto que caracteriza la discursiva de la identidad puertorriqueña. Díaz Quiñones afirma que “lo puertorriqueño es una eterna frontera ignorada y despreciada, o un espacio neutro tratado con desconfianza...la situación colonial lleva con frecuencia a negar la memoria histórica o situarla en un afuera desdeñoso...casi siempre enigmático” (2003, 79).