# MALDITO AMOR

## Rosario Ferré

LA NAVAJA

MALDITO AMOR

ROSARIO FERRÉ

# MALDITO AMOR

Primera edición: abril, 2021

© del texto: Herederos de Rosario Ferré, 1986
© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S.L., 2021

Ilustración de cubierta: Alejandra Acosta

Publicado por La Navaja Suiza Editores
Editorial Humbert Humbert, S.L.
Camino viejo del cura 144, 1.º B, 28055 – MADRID
http://**www.lanavajasuizaeditores**.com

Impresión: Gráficas la Paz
Impreso en España – Printed in Spain
ISBN: 978-84-123205-0-3
Depósito legal: M-5747-2021
Thema: FBA

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

# ÍNDICE

Rosario Ferré y un amor novelado 11

MALDITO AMOR

Memorias de *Maldito amor* 25

Maldito amor 33

- Guamaní 35
- Las bodas de doña Elvira 39
- La consulta 47
- El desengaño 61
- La confesión 71
- El rescate 89
- El juramento 101
- Homenaje a Morel Campos 117

El regalo 123

Isolda en el espejo 163

La extraña muerte del capitancito Candelario 227

# ROSARIO FERRÉ Y UN AMOR NOVELADO

Rosario Ferré (Ponce, 1938 – San Juan de Puerto Rico, 2016) es, sin riesgo de caer en la hipérbole, la figura más importante de las letras puertorriqueñas del siglo xx. De familia acomodada –su padre, Luis Alberto Ferré, fue gobernador de Puerto Rico entre los años 1968 y 1972–, gozó de una situación privilegiada y fue primero testigo, y cronista literaria después, de la evolución socioeconómica de su país y de su búsqueda identitaria nacional.

La influencia de su madre y de sus tías, aficionadas a la lectura y a la escritura, fue decisiva en la formación del gusto literario de Rosario Ferré, cuya obra comenzó a tomar cuerpo en 1972, con la publicación, cuando era estudiante de la Universidad de Puerto Rico, de la revista *Zona carga y descarga,* de la que fue cofundadora. La revista sirvió para revolucionar el aletargado ambiente literario puertorriqueño, con la publicación de textos de algunos autores locales aún no conocidos y de otros reconocidos autores latinoamericanos cuyas obras no habían llegado todavía a la isla, como Mario Vargas Llosa, Severo Sarduy o Ernesto Cardenal. En

palabras de Ferré, la revista se definía como «feminista, antihomófoba y antiburguesa» y los textos que se publicaban, especialmente los de los autores locales, se sustentaban en la experimentación y la subversión.

De un conjunto de relatos publicados por la propia Ferré en la revista, nació su primer libro publicado, *Papeles de Pandora* (Joaquín Moritz, 1976; La Navaja Suiza, 2018), en el que se conservaban muchos de los rasgos que habían caracterizado sus textos de *Zona carga y descarga* –esa ira que había ayudado a muchas mujeres a escribir bien, según la propia Ferré– aunque algo atemperados, y en los que esa ira inicial que los había ayudado a nacer había dado paso a una ironía acerada que los tornaba más sutiles y, al mismo tiempo, mejor trabajados desde un punto de vista literario.

Ferré se encontraba por entonces en una compleja tesitura moral que ella misma reconocía, pues había de lidiar con una posición ambigua que mediaba entre las comodidades que le proporcionaba la pertenencia, por origen, a la clase burguesa que ella denostaba en sus textos y esa misma posición ideológica activa de lucha permanente mediante la que abogaba por destruir la propia burguesía, a la que consideraba el mal de muchos de los problemas tradicionales que padecía Puerto Rico.

Tras la publicación de *Papeles de Pandora,* Ferré guardó un largo silencio literario, al menos en la narrativa, solo interrumpido por la publicación de dos libros infantiles (*El medio pollito* y *La mona que le pisaron la cola,* 1981) y el ensayo literario *Sitio a Eros* (1986). Esta última obra sirvió a Ferré para mostrar muchas de sus preferencias literarias y constituye una declaración de principios de su concepción de la

escritura, pues si algo caracteriza a la autora puertorriqueña es el elevado grado de autoconciencia que exhibe sobre su creatividad literaria.

*Maldito amor* fue también publicada por la editorial mexicana Joaquín Moritz en 1986. El libro lo componen cuatro narraciones que tienen como nexo común la familia de la Valle, una supuesta estirpe de larga prosapia puertorriqueña que sirve a Ferré como hilo conductor para mostrar los cambios socioeconómicos acaecidos en Puerto Rico desde la derrota española y la entrada de Estados Unidos en la isla, hasta casi finales del siglo xx. El primer relato, homónimo del título del libro, es una *nouvelle,* mientras que los otros tres («El regalo», «Isolda en el espejo» y «La muerte del capitancito Candelario») presentan una extensión menor y pueden leerse como relatos independientes, si bien la imagen que ofrecen las cuatro narraciones en conjunto es más completa y sigue un orden cronológico que ayuda a comprender el devenir de la sociedad puertorriqueña en el arco temporal que abarcan los cuatro relatos.

La *nouvelle* «Maldito amor» es, como Ferré anuncia en su prólogo, paródica. La autora trató de poner de manifiesto la historia encubierta detrás de las, hasta entonces –y todavía hoy–, consideradas grandes novelas puertorriqueñas, en las que se idealizaba un pasado colonial español en el que aparentemente la sociedad vivía en una comunión perfecta, donde los intereses de los hacendados y los sirvientes eran compartidos y todos los miembros de la comunidad remaban en la misma dirección y vivían en armonía, en claro contrapunto a la situación posterior a la entrada de Estados Unidos, que condujo al empobrecimiento de esa

clase burguesa latifundista y al advenimiento de una nueva burguesía ligada a la industria. Ferré imita esa literatura, según ella falaz, utilizando para ello a un narrador, Hermenegildo Martínez, un abogado español que canta los logros del prócer del pueblo de Guamaní, Ubaldino de la Valle, que defendió la independencia de la isla oponiéndose a las injerencias económicas estadounidenses. Mediante una narración en la que se alternan diversas voces, poco a poco esa versión idealizada se verá menoscabada por los testimonios en primera persona –siempre parciales, siempre interesados– de varios personajes que vivieron de primera mano los acontecimientos, poniendo de manifiesto que la verdad tiene a menudo muy diversas aristas.

Los relatos «El regalo» e «Isolda en el espejo» muestran la mencionada transición de una burguesía latifundista, herencia del colonialismo español, a una burguesía nacida a lomos de los Estados Unidos y que, contrariamente a la primera, se mostró mucho más estricta en lo moral, y censora de las actitudes de aquella a la que había sustituido. Ferré hace ver que ambas presentan virtudes y defectos. La primera burguesía había hecho un uso abusivo de su poder: había mantenido el esclavismo, los hombres abusaban sexualmente de sus sirvientas y mantenían a las esposas como meros adornos que exhibir en las reuniones sociales. Por el contrario, Ferré les reconoce un sentido del honor, al menos de puertas afuera, que fue perdiéndose con el tiempo, y un cierto intelectualismo o, al menos, un gusto por la cultura que no mostró la nueva burguesía, cuyos estrictos códigos morales sirvieron para perpetuar la marginalidad de las clases bajas, aunque sí permitió que poco a poco permeasen algunos elementos culturales

propios de aquellas, como la música, e incluso permitieron una cierta movilidad entre clases, aunque fuera, muchas veces, obligada por los condicionantes económicos.

«La muerte del capitancito Candelario» muestra la lucha en la sociedad entre los partidarios del mantenimiento de Puerto Rico como Estado Libre Asociado, dada la bonanza económica que había acompañado a la entrada de Estados Unidos en la isla –aunque, por supuesto, como ocurre habitualmente, repartida de manera desigual–, y los que apoyaban la independencia y veían en Estados Unidos a un amo que tan solo se preocupaba de su siervo cuando los intereses geopolíticos y económicos eran evidentes. La dictadura que se instaura a raíz del incidente que narra el relato muestra a las claras, además, el pensamiento pesimista de Ferré acerca de la forma de gobernarse de los latinoamericanos.

Si en *Papeles de Pandora* podía advertirse una dicotomía estilística entre algunos textos más clásicos, como «La muñeca menor», y otros con una vocación mucho más experimental, como ocurría en «Maquinolandera», en forma de ejercicios barrocos de juegos lingüísticos –en un lenguaje provocador, procaz y onomatopéyico que ella calificó de «antiburgués»–, a partir de entonces Ferré abandonó esta última tendencia y se centró en un estilo de narración más clásico, pero para destruirlo desde dentro, un «acto de destrucción y creación», según la propia Ferré. Esta intención queda bien patente en el relato «Maldito amor», en el que la autora da muestras de su fantástica capacidad lingüística y juega a imitar el estilo algo engolado de los autores clásicos a los que pretende desacreditar, manifestado a través de la pluma del abogado español Hermenegildo Martínez. Todo el relato es producto

de su escritura, ya sea de forma directa o indirecta, salvo el último capítulo, en el que una voz rebelde, la de Gloria, una prostituta mulata, se opone a todo lo narrado anteriormente.

En los relatos que componen *Maldito amor* están presentes la mayoría de los temas que Ferré fue desarrollando a lo largo de su carrera literaria. Por un lado, el papel desempeñado por las mujeres en la sociedad, como meras comparsas de los hombres en la esfera de lo social, aunque decisivas en la esfera de lo privado. Como ya hiciera en los relatos de *Papeles de Pandora,* también en *Maldito amor,* el acto de rebeldía, ese que da al traste con los prejuicios y con el *statu quo,* es protagonizado siempre por mujeres: Titina, doña Laura y Gloria en «Maldito amor», Carlota y, sobre todo, Merceditas en «El regalo», Adriana en «Isolda en el espejo» y Bárbara en «La muerte del capitancito Candelario». Es esa influencia de la esfera privada con la esfera pública lo que Ferré aprovecha para dar voz a sus heroínas y mostrar que el cambio desde dentro, ese acto de destrucción y creación, es posible.

Por otro lado, Ferré pone bajo el foco literario la compleja estructura social puertorriqueña, con ese derrocamiento de la burguesía latifundista por otra de carácter industrial, aunque igualmente perjudiciales para la sociedad de la isla. Como ella misma reconoció, muchos de sus relatos buscaron iniciar una revolución político-social que acabase con la burguesía, pues la consideraba creadora y custodia de los mitos que contribuyen a perpetuar los estereotipos femeninos. Además, dicha burguesía mantenía unos prejuicios sociales que perpetuaban así mismo la diferencia de clases e, incluso, invisibilizaban a ciertos sectores de la población. A este respecto, es de especial importancia para ella el mestizaje, un

elemento habitualmente omitido en el relato «oficial» que, sin embargo, es característica identitaria de Puerto Rico y que adquiere un carácter protagónico en los relatos «Maldito amor» y «El regalo». De hecho, tanto los temas del papel de la mujer como el mestizaje, como las diferencias entre clases, podrían englobarse en un tema más amplio que es fundamental en la narrativa de Ferré: la marginalidad.

La búsqueda incesante de la identidad nacional de Puerto Rico es también un tema esencial en estos relatos. La isla pasó, en muy poco tiempo, de ser colonia española a estadounidense y, aunque siempre hubo una parte de la sociedad que defendió la independencia de la isla, los condicionantes económicos la llevaron a aceptar, en general de buen grado, el estatus de Estado Libre Asociado. Ferré opone su visión a la de los narradores anteriores, que habían planteado una visión idílica de la situación previa a la llegada de los estadounidenses a la isla, si bien tampoco se pone del lado de estos últimos. Lo que critica Ferré es más bien la presentación hasta entonces de un relato histórico falso, y opone a este una narración ficticia, demostrando que, a menudo, los límites entre la historia y la ficción son tenues. Como ella misma afirma en el prólogo a estos relatos, lo que pretende con su escritura es «arrebatarle al mito su poder de conferir autoridad e identidad».

Un último elemento relevante en *Maldito amor* es la música, pues sirve a Ferré, por un lado, para marcar una intención textual (el propio título de la obra ya procede de una obra musical) y, por otro, para identificar ciertas dinámicas sociales, como la distinción entre la música clásica, que se identifica más con las clases altas, frente a la música popular, como la

salsa, más propia de las clases bajas, si bien al avanzar la obra se verá que la nueva clase burguesa ha sido capaz de asimilar en cierta medida esa música popular. También emplea la música Ferré como un elemento subversivo, muy especialmente en «La muerte del capitancito Candelario», como ya hiciera en el relato «Maquinolandera», de *Papeles de Pandora.*

Con *Maldito amor,* Ferré inauguró una etapa en su narrativa caracterizada por las sagas puertorriqueñas, a la que seguirían *The House on the Lagoon,* (1995), finalista del National Book Award, y *Vecindarios excéntricos* (1998), que le sirvieron para mostrar muchos de los males que aquejaban a la isla que ella siempre tanto amó, con ese amor sincero, un maldito amor, que no evade la crítica, y para el que no encontró mejor forma de expresarlo que esta novela.

# MALDITO AMOR

*A Gautier y a Morel, en Puerto Rico*

*A Ángel y a Marta, en Colombia*

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente
es un breve descanso muy cansado.

Francisco de Quevedo

Perla que el mar de entre su concha arranca
al agitar sus ondas placenteras;
gana dormida entre la espuma blanca
del níveo cinturón de tus riberas.

José Gautier Benítez

## MEMORIAS DE *MALDITO AMOR*

Tomé el título de mi novela de una danza de Juan Morel Campos, nuestro compositor más prolífico en el siglo XIX, porque los conflictos a los que me refiero en ella comenzaron precisamente en ese siglo. Al presente, Puerto Rico es un país de aproximadamente seis millones de habitantes, tres de los cuales viven en la isla, tres en el extranjero. Los que sufren el insilio sueñan muchas veces con una isla que no existe más que en su imaginación; los que viven el exilio mueren soñando regresar algún día o se pasan la vida viajando entre *Uptown NY* y *Downtown SF,* habitantes de esa aterradora tierra de nadie que sobrevuelan los aviones de Eastem y de Pan Am. La tragedia de los puertorriqueños puede decirse que es precisamente el tener tan cerca su paraíso, porque esto abona la falsa ilusión de poder regresar a él cuando queramos. ¿Existe en realidad el paraíso cantado por Morel? ¿Existió alguna vez? En mi novela trato de enfrentarme a ese problema, que sospecho se encuentra relacionado con nuestra identidad nacional.

*Maldito amor* intentó ser, entre otras cosas, una parodia de la novela de la tierra. Desde Andrés Bello hasta las novelas

de hace solo cincuenta años, el concepto de nacionalidad, así como de una cultura latinoamericana, se encontró ligado profundamente a la naturaleza; o, más bien, a la imagen literaria que la literatura proyectaba de ella. Si la naturaleza o, aún más específicamente, el sistema metafórico que conforma ese concepto, ha sido la superficie sobre la cual la literatura latinoamericana ha inscrito el mito de su legitimidad, también resulta cierto que el concepto de nacionalidad de Latinoamérica ha sido en muchos casos legitimado a través de la presencia de la naturaleza, o de los tipos específicos de naturaleza que existen en nuestros países. Así, la presencia de la pampa es de importancia principal en la definición de la nacionalidad argentina; la del llano en la venezolana; la de la jungla en la colombiana; la del páramo en México. Puerto Rico también produjo su novela de la tierra, *La llamarada,* de Enrique Laguerre (1935), donde la nacionalidad se perfila alrededor del infierno del cañaveral.

Ese mundo de amplias verandas y aristocracia de dril que luego Palés Matos habría de satirizar sangrientamente en sus poemas aparece tanto en la novela de Laguerre como en un sinnúmero de otras obras, como el desiderátum de una identidad puertorriqueña trágicamente perdida. La crítica social a las injusticias del sistema de explotación agraria, que se encuentra también presente en estas obras, convive con una idealización de la vida romántica de la hacienda y sus dueños que permanece como paradigma o ejemplo en la mente de las capas populares por mucho tiempo. *Maldito amor* intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatarle al mito su poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra (y la sociedad

que generó entre nosotros) constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente. El regreso a la romántica vida de la tierra, a la hacienda azucarera, cafetalera o tabaquera, que proponen tanto *La carreta,* de René Marqués, como *Solar Montoya* y *Cauce sin río,* de Laguerre, así como los poemas de gran parte de nuestros poetas modernistas, para mencionar solo algunos ejemplos, constituyó desde sus comienzos una actitud reaccionaria, insostenible en el mundo moderno. La vida de la tierra era, cuando estaba siendo cantada y mitificada por nuestros escritores de la primera mitad del siglo, algo que ya pertenecía al pasado, puesto que bajo la influencia estadounidense la isla había sufrido, para 1950, un intenso proceso de industrialización.

Creo que no debe existir en la historia de los pueblos uno cuyo nombre geográfico resulte más irónicamente adecuado que el nuestro. Puerto Rico fue siempre, desde el siglo XVII, cuando se extinguieron rápidamente las pocas minas de oro que poseía, uno de los pueblos más pobres de América, aunque hoy esto ya no es así. La riqueza imaginaria de la tierra, combinada a una pequeñez demasiado real («rectángulo de tierra que mide ciento diez millas de largo por treinta y cinco de ancho») sirvió de inspiración a un sinnúmero de nuestros poetas en el pasado. Desde Gautier Benítez, quien por primera vez identificó nuestra configuración geográfica con nuestro carácter moral en esos versos que dicen: «Todo es en ti voluptuoso y leve, dulce, apacible, halagador y tierno; y tu mundo moral su encanto debe, al dulce influjo de tu mundo externo»; hasta José de Diego, quien nos compara al «verde escudo en un relicario» que habrán de prenderle al pecho después que muera; y Lloréns Torres, quien nos llama

«esmeralda en el pecho azul del mar»; la poesía sirvió para subrayar esa imagen de pequeñez, de ternura aniñada y desvalida, que Gabriela Mistral intuyó en su breve estadía en la isla al dedicarnos un poema intitulado «Cordelia de los mares».

Si la «riqueza» imaginaria de nuestra tierra, claramente implícita en la segunda parte de nuestro nombre, sirvió para definir la identidad puertorriqueña durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, la primera parte de nuestro apelativo ha servido para establecer nuestra identidad en la edad moderna. Entre el Puerto y el Rico, en otras palabras, media nada menos que la transformación de la isla, de una sociedad agraria de inmovilidad feudal, a una sociedad industrializada en la cual la identidad se encuentra íntimamente ligada al cambio, a la constante transformación. El «Puerto» ha permanecido curiosamente mudo en la obra de nuestros poetas: casi ninguno ha cantado la naturaleza de esa mitad oculta de Puerto Rico, en la que yace hoy su carácter más auténtico, así como también traicionero.

Puerto Rico le ha dado albergue tradicionalmente a un sinfín de refugiados que han venido a tocar a sus puertas legal o ilegalmente; desde los venezolanos que durante el siglo XIX y comienzos del XX venían huyéndole a la guerra de independencia y a las matanzas del general Gómez; a los dominicanos que desafían hoy en las noches el violento estrecho de la Mona en botes de remo para desembarcar clandestinamente por Rincón y Aguada; a los haitianos que fueron echados de los campos de cuarentena del continente y a quienes todos los países, menos Puerto Rico, cerraron sus puertas; a los más de cincuenta mil cubanos que han huido de la revolución y se han refugiado en él. Estas inmigraciones

recientes, sin embargo, le han dado a la isla un carácter de antesala o de patria transitoria, de peñón en medio del océano sobre el cual es útil apoyarse antes de «brincar el charco grande». Así, los venezolanos, dominicanos, jamaiquinos y cubanos permanecen en la isla algunos años, quizá hasta una generación, pero sueñan siempre con el día en que podrán ingresar a los Estados Unidos, que constituye para ellos el verdadero objeto de su viaje.

Las inmigraciones recientes refuerzan una característica ya insinuada en la personalidad puertorriqueña en siglos anteriores: su fragmentación, su incapacidad para definirse como una entidad política y social coherente. Las inmigraciones de corsos, mallorquines, canarios, andaluces, extremeños, etc., por una parte, y de habitantes de África, por otra parte, que tuvieron lugar en el pasado, crearon una sociedad fragmentada en castas, que incluso habitaron durante el siglo XVII distintas regiones geográficas: la altura fue poblada por el jíbaro, descendiente de los españoles, y la bajura por el negro, que se importó para llevar a cabo en la isla las arduas labores de la caña. Esta fragmentación social significaba también una fragmentación cultural profunda, que solo comenzó a soldarse en el siglo XVII al surgir una clase social intermedia, la del mulataje. Fue en este sector social donde se fundaron por primera vez los valores culturales puertorriqueños, que comenzaron a definirse en el siglo XIX.

No creo que exista otro país latinoamericano donde la definición de la nacionalidad constituya un problema tan agudo como lo es hoy todavía en Puerto Rico. La nación se debate en un constante autoexamen que recuerda la obsesión de los novelistas españoles del noventa y ocho con el qué somos y

el cómo somos. ¿Somos latinoamericanos o estadounidenses? ¿Seremos Estado de la Unión, Estado Libre Asociado o país independiente? ¿Base nuclear y militar, o puente conciliador entre las dos culturas? ¿Cordero pascual del escudo de los Reyes Católicos o chivito estofado de san Juan Bautista? ¿Piragua de papel en aguas de piringa o peñón de Gibraltar perdido en el Caribe? ¿Gallito kikirikí guapetón o veleta vertiginosa, que cuando apunta hacia el sur nos dirige hacia el norte y cuando apunta hacia el norte nos dirige hacia el sur? ¿Paraíso del perito político o del perrito lingüístico? País esquisinfrénico con complejo de Hamlet, nuestra personalidad más profunda es el cambio, la capacidad para la transformación, para el valeroso transitar entre dos extremos o polos.

Isla, entonces, escasamente tierra, pero todo corazón y puerto, lugar de tristes despedidas y de eufóricos recibimientos, entrada y salida, quicio y dintel, pórtico, portezuela, trampa; país tamaño sello y con complejo homeopático; foto que todos cargamos en el bolsillo; país rico de puerto y pobre de costas; Puerto Rico, oxímoron de Costa Rica; país apostillado por América del Sur y apestillado con América del Norte; pero, ante todo y sobre todo, atracadero, desembarcadero, fondeadero del paraíso de sueños. El mito confunde y a la vez fortalece: los puertorriqueños no están nunca seguros de si su isla de veras existe, de si existió alguna vez fuera de su entelequia; patria de inmigrantes a punto de partir, nunca se llega a ella plenamente, razón por la cual no podemos nunca olvidarla. El puerto nos define, nos constituye en un país de caracoles viajeros, de peregrinos que vamos por el mundo con nuestra casa a cuestas.

En *Maldito amor* intento contar esta transformación de Puerto Rico en Puerto; lo que podría llamarse el mito de la

moderna (o posmoderna) nacionalidad puertorriqueña. Por ello, la novela comienza en una hacienda azucarera y termina en San Juan, la ciudad puerto por excelencia. Y por ello, en el texto hay tantas voces contrapuestas: está el abogado novelista, don Hermenegildo Martínez, que quiere instituir en el pueblo la fama y el buen nombre de Ubaldino de la Valle, héroe político máximo del pueblo de Guamaní, y que escribe para ello la epopeya del caudillo ficticio. El discurso de don Hermenegildo cuenta la versión oficial del Puerto «Rico» Paraíso perdido, un mundo feudal y agrario, en el cual supuestamente no existían ni la injusticia ni el hambre. Titina, doña Laura y Gloria, por otra parte, los personajes femeninos de la novela de don Hermenegildo, cuentan la historia del Puerto de Guamaní, donde todo cambia y no hay realidad segura. Son ellas las que ponen en entredicho la voz del novelista oficial y desafían el mito del cacique héroe. En *Maldito amor,* en fin, la literatura, el lenguaje mismo constituye el centro de la disputa por el poder que llevan a cabo los personajes. Todo lo que ellos cuentan es chisme, mentira, calumnia desatada, y, sin embargo, todo es cierto.

# MALDITO AMOR

# GUAMANÍ

En el pasado los guamaneños nos sentíamos orgullosos de nuestro pueblo y de nuestro valle. Desde los riscos almagrados que se deshacen en llanto a nuestro alrededor todos los días a las tres de la tarde, cuando cae el aguacero de rigor, nos gustaba contemplar, terminadas ya las labores de subsistencia del día, el correr de las nubes de pecho de paloma por sobre las calles meticulosamente limpias de nuestra población. Los habitantes de Guamaní amábamos nuestro pueblo y lo considerábamos, con razón, el pueblo más hermoso del mundo.

Guamaní se encuentra ubicado en la costa occidental de la isla, sobre un pequeño montículo a cuyos pies se despliega una sabana de aluvión que constituye uno de los valles más fértiles del mundo. Nuestro pueblo vivía, a fines del siglo pasado, de la producción de azúcar de una docena de pequeñas centrales situadas a su alrededor. Pero la caña no era el único producto que lo sostenía. En nuestras talas, como en los ingenuos paraísos del aduanero Rousseau, crecían también pródigamente la yautía morada y la dorada, la viequera y la vinola, la belembre y la barbada, tan cantada por Gonzalo

Fernández de Oviedo en su *Historia natural de Indias,* y con la cual los guamaneños confeccionábamos nuestros famosos buñuelos de viento que se deshacían en la boca con estallidos de epicúrea risa; el ñame Ñáñigo, y el Farafanga, el Mussumba y el Tomboctú, manjares de reyes de medioluto que sembrábamos alegremente en nuestros huertos como quien siembra en medio del valle la pata de un mamut de nieve cubierto de burda piel; la yuca blanca y la lilácea, la Yucuba y la Tubaga, la Diacana y la Nubaga, que amasábamos cantando en tortas de casabe, para perfumar nuestras casas con su halo místico; la yuca brava y la suicida, la violeta y la traidora, cuyo zumo los guamaneños bebieron en el pasado para escapar a las torturas de los españoles y que ahora guardamos en frascos de cobalto al fondo de nuestros roperos para cualquier eventualidad; la batata blanca y la color flama, la amaranta que se dora al fuego y luego se come con miel; el misterioso jengibre de espadas verdes y el de llama púrpura, tan codiciados como afrodisíacos, cuyo comercio de contrabando nos permitió sobrevivir durante siglos, cuando los habitantes de la isla todos gritaban, desde las jarcias de los veleros, «Dios me lleve al Perú»; el plátano amarillo y el verde, el Mafafo y el Malango, el oronoés y el plátanoés, monarca indiscutible de nuestra mesa y tan padre del pionono beatífico como del mofongo infiel, del tostón y de la empanada, así como de la alcapurria, apetitosa reina mozárabe envuelta en su almalafa de oro; la piña Paradisíaca y la Pan de Azúcar, la Yayama y la Yayagua, reina suprema de Guamaní, llamada piña por los españoles en pura y descarada venganza, por no haber nacido en sus tierras y asemejarse al piñón lo mismo que el pato al ánade; el aguacate de Persia y el panapán de Malaya;

la guayabita madura y la flor de la verde verde, la que le dijo en *guamaneño* a su cónyuge y media naranja: «el hombre, cuando es celoso, se acuesta pero no duerme».

Y no era solo la feracidad de nuestro valle lo que nos llenaba de orgullo y de felicidad. La gente bien vivía en casas elegantes, con medios puntos de abanicos de encaje tallados sobre las puertas, balcones de ánforas de mármol y pisos burilados en losa elegante de dominó. En aquella época, los guamaneños de buena cepa éramos todos como una gran familia: nos apoyábamos en nuestra lucha diaria por hacer producir al máximo nuestras haciendas, nuestros hijos estudiaban en Europa y nuestras hijas aprendían las virtudes excelsas de la maternidad. Nuestras actividades culturales y sociales eran siempre del más acerado buen gusto: no se toleraba nada vulgar, mediocre ni chabacano, y asistíamos puntualmente a los recitales de la Patti, de la Duse y de Anna Pávlova, que visitaban periódicamente el Ateneo de Guamaní. En nuestros bailes y celebraciones, se tocaba solo música refinada, que alimentara nuestro sentido estético, y nuestras hijas giraban bajo los cielos tachonados de estrellas de nuestras noches tropicales como evanescentes gardenias de gasa que se deslizaban sobre las aguas del Danubio azul. Era, en fin, un mundo bello e ingenuo, y así lo describe en sus poemas nuestro gran Gautier, así lo canta en sus danzas nuestro gran Morel. Mundo de trabajo arduo y de placeres sencillos, de paseos en velero por Ensenada Honda, pasadías a las azules montañas cercanas y danzas bailadas siempre a la sombra melancólica de un pino. Mundo feliz, aunque pobre y atrasado, en el cual se rechazaba, como si se tratara de una afrenta imperdonable a la dignidad humana, todo lo que no

fuera noble, elevado y bello. Hoy todo esto ha cambiado. Lejos de ser un paraíso, nuestro pueblo se ha convertido en un enorme embudo por el cual se vierte noche y día hacia Estados Unidos el aterrador remolino de azúcar que vomita la Central Ejemplo.