



## AVISO LEGAL

Artículo: Puerto Rico y México: un vínculo cultural perdurable

Autor: Ferrao, Luis

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 4, año VIII, núm. 46 (julio-agosto de 1994), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: Ferrao, L. (1994). Puerto Rico y México: un vínculo cultural perdurable. *Cuadernos Americanos*, 4(46), 205-223.

<https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 1994      Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510  
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México, México.

<https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si mezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## PUERTO RICO Y MÉXICO: UN VÍNCULO CULTURAL PERDURABLE\*

Por *Luis FERRAO*

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

EN 1690 SE PUBLICÓ EN LA CAPITAL DEL VIRREINATO NOVOHISPANO un libro, *Infortunios de Alonso Ramírez*, que muy probablemente marcó el nexo cultural originario entre México y Puerto Rico. Este relato, escrito por el sabio mexicano don Carlos de Sigüenza y Góngora y considerado por muchos críticos literarios como precursor de la novela hispanoamericana, narra las increíbles aventuras de un carpintero puertorriqueño devoto de la Virgen de Guadalupe, quien luego de ausentarse de su isla en 1675 logró darle la vuelta al mundo en una accidentada travesía impregnada de grandes peligros y tribulaciones. El enorme interés que suscitó en el escritor mexicano de formación jesuita la historia personal de este humilde puertorriqueño, lo indujo a redactar la mencionada obra para perpetuar lo que en justa razón consideraba como una aventura excepcional. Así, por medio de la literatura criolla, se inició hace trescientos años un singular contacto que ha perdurado y se mantiene muy vivo hoy día.

A pesar de este prometedor encuentro inicial, lo cierto es que las relaciones de Puerto Rico y México en el plano cultural sólo vinieron a cobrar un cariz mucho más definido e intenso durante este siglo. Un cúmulo considerable de personajes y circunstancias actuando en campos tan diversos como las artes plásticas, la cinematografía, la literatura y la música, durante un período que corre desde los años treinta hasta la actualidad, ha ido configurando esta interesante historia que clama por ser recuperada y dada a conocer. Las líneas que siguen a continuación pretenden evocar lo que consideramos son los momentos más significativos dentro de ella,

\* El autor desea expresar su deuda con Pablo Ortiz, Enrique Trigo y Pedro Zervigón, en cuyos escritos encontró algunos datos importantes para su trabajo.

mostrar cómo se fueron hilvanando esos lazos artísticos e intelectuales que nos unen y, al final, evaluar el significativo papel desempeñado por México en la formación de la cultura puertorriqueña contemporánea.

Un punto de partida necesario en este recuento sería la estadía en México —desde mediados de 1930 hasta 1947— de Rafael Hernández, el más prolífico y versátil de los compositores de música popular puertorriqueña. ‘‘El Jibarito’’, bautizado así por los propios mexicanos a quienes cautivó con su inmortal ‘‘Lamento borincano’’, siempre consideró la tierra de Juárez como su patria espiritual; en ella encontró —luego de peregrinar por La Habana y Nueva York— el ambiente adecuado para darle rienda suelta a sus inquietudes artísticas. Fue en el Conservatorio Nacional de Música en el Distrito Federal y bajo la dirección de los maestros Julián Carrillo y Juan León Mariscal, donde pudo proseguir sus estudios formales en un momento en que Puerto Rico carecía de una institución homóloga. En la capital mexicana mantuvo también un programa radio-musical en la vieja estación XEB, en el que dirigía una selecta orquesta de treinta y cinco miembros, mexicanos y cubanos, con las voces de Margarita Romero y Wello Rivas. Hay que aclarar que en su relación con México Rafael Hernández fue mucho más allá de lo meramente profesional: contrajo nupcias con una hija de ese país, María Pérez, y procreó allí a tres de sus cuatro vástagos.

De las múltiples actividades que Rafael Hernández desplegó en México (actor, director de orquesta, estudiante), probablemente una de las que más nombradía le dio fue la musicalización de varios largometrajes que tuvo a su cargo y la inclusión de composiciones suyas en otras películas, casi todas ellas pertenecientes a la época dorada del cine mexicano. Entre las que vale la pena destacar se encuentran las siguientes: *Águila o sol* (1937) y *El gendarme desconocido* (1941), que fueron las primeras películas protagonizadas por Mario Moreno y en la segunda de las cuales hizo su aparición la actriz puertorriqueña Mapy Cortés; *Perfidia* (1939); *Virgen de medianoche* (1942); *Las cinco noches de Adán* (1942); *Cruel destino* (1942); *Pasiones tormentosas* (1945); *La hija del engaño* (1951), dirigida por Luis Buñuel; *Escuela de música* (1955), con Libertad Lamarque y Pedro Infante; *Esposa o amante* (1959), con Libertad Lamarque y Jorge Mistral; *El pecado de una madre* (1960), con Libertad Lamarque y Dolores del Río; *Romance en Puerto Rico* (1961), con María Antonieta Pons; *Canción del alma* (1964) con Lola Flores y Libertad Lamarque y *Caña Brava* (1965).

Fue a través de éstas y muchas otras películas mexicanas que las canciones de Rafael Hernández —conocidas mayormente por medio de la radio— lograron incorporarse a la imagen en movimiento, adquiriendo así una atractiva proyección visual y ampliando aún más su audiencia hispanoparlante. A su vez, a Rafael Hernández le cabe el mérito de haber enriquecido la dimensión musical del cine mexicano con sus composiciones de ritmos melodiosos, peculiar temática social y firme sonoridad antillana.

Cuando Rafael Hernández regresó a Puerto Rico en 1947 ya era un consagrado de la plaza mexicana y toda la rica experiencia adquirida en aquel país le sirvió para continuar en su isla natal su ingente labor de compositor y director de orquesta, amén de las presentaciones artísticas que siguió haciendo en San Juan y Nueva York. Al morir en 1965 su vida y sus más importantes canciones quedaron plasmadas en el filme *El jibarito Rafael*, una coproducción mexicano-puertorriqueña filmada en escenarios de San Juan, Santo Domingo y Ciudad de México, que contó con la actuación, entre otros, de Pedro Vargas, Los Panchos, Miguelito Valdés, Felipe Pirela y Bobby Capó, y que fue dirigida por el mexicano Julián Soler.

Junto a Rafael Hernández otros dos puertorriqueños, Pedro Flores y Daniel Santos, pilares del bolero latinoamericano, pasaron también largas temporadas en tierra azteca. El primero, que residió en el Distrito Federal en los años sesenta, es el autor de *Amor perdido*, el himno sentimental de muchos mexicanos magistralmente interpretado por María Luisa Landín, y de otras composiciones como *Perdón* y *Despedida* que en su época tuvieron una calurosa acogida en el público mexicano. Daniel Santos por su parte, célebre por su inolvidable *Linda*, ha recorrido prácticamente todas las capitales del Caribe y Latinoamérica en calidad de inquieto anacobero, dejando en cada una de ellas una estela de vivencias musicales y amorosas que han tornado su carrera artística en una leyenda viviente. Esa vida legendaria es la que nos aporta con su inimitable estilo narrativo el escritor Luis Rafael Sánchez en *La importancia de llamarse Daniel Santos*, donde se evocan las incursiones mexicanas del bolerista y guarachero mayor.

La música popular de Puerto Rico y México encontró otro firme punto de enlace en el célebre trío Los Panchos, gestado en la urbe neoyorquina durante los años de la Segunda Guerra mundial por los mexicanos Chucho Navarro y Alfredo Gil y el primera voz del puertorriqueño Hernando Avilés. La historia de esta agrupación pertenece a lo que se ha dado en llamar el "mundo de los mitos

populares compartidos'' de la América Hispánica, que tanto han contribuido a cimentar auténticos lazos de pertenencia cultural.

Los Panchos aparecieron en una época en que la sensibilidad y el oído del público hispánico se encontraban muy receptivos a todo lo que era la música de tríos y cuartetos, de guitarras y acompañamiento, de voces melodiosas y letras sentimentales. Desde sus primeras presentaciones el éxito acompañó a este trío, que no tardó en convertirse en el conjunto musical de su género más escuchado y aplaudido en América Latina, estableciendo de paso un novedoso estilo en la interpretación de boleros. Inicialmente conquistaron el favor de la ya amplia comunidad hispana de los Estados Unidos, logrando contratos con las grandes cadenas radiales CBS, NRC, la casa disquera Columbia, y presentaciones en salas tan prestigiosas como el Carnegie Hall de Nueva York. A partir de ese momento sus fronteras musicales se confundieron con las de Hispanoamérica y sus inolvidables interpretaciones —como *Rayito de luna*, *Sin un amor*, *Amorcito corazón* y *A mi manera*— fueron el pasaporte directo al público hispanoparlante. El cine también fue para ellos un medio insuperable de proyección continental: tan sólo en 1949 tomaron parte en 16 películas mexicanas mayormente del género melodramático.

En 1952 Hernando Avilés se separó de Los Panchos y se unió al trío mexicano Los Caminantes, para constituir su propio cuarteto. Esta nueva agrupación comenzó a cosechar fama en México y entre la población mexicana del suroeste norteamericano, y llegó a tener 16 grabaciones distintas en 10 semanas con el sello Columbia. Aunque para Los Panchos mexicanos la salida de su primera voz boricua significó una sensible pérdida, éstos no tardaron en trasladarse personalmente a Puerto Rico en busca de su sustituto y lo encontraron en Julito Rodríguez Reyes. Tanto Chucho Navarro como Alfredo Gil siempre estuvieron convencidos del talento vocal puertorriqueño y de la necesidad de contar con éste en su agrupación. El nuevo integrante se acopló perfectamente bien al conjunto y Los Panchos continuaron así su ascendente carrera, que incluía no sólo grabaciones para la Columbia, presentaciones en la CBS y capitales del continente, sino además contratos para trabajar en varias películas de la casa Filmex. Años más tarde, al producirse la salida de Julito Rodríguez, su puesto sería ocupado por el también puertorriqueño Johnny Albino en calidad de primera voz.

Si la música popular propició el primer contacto genuino entre Puerto Rico y México, las artes plásticas, en cambio, han sido el

campo privilegiado donde los dos países han podido sostener durante varias décadas un diálogo nutrido, constante y mutuamente enriquecedor. Ciertamente, no podría escribirse la historia de la gráfica y la plástica puertorriqueña de los últimos cincuenta años sin dedicarle cuando menos varios capítulos a la enorme influencia que ha tenido en éstas el arte mexicano.

Un examen somero de la obra y el historial personal de los artistas más destacados y representativos del Puerto Rico moderno nos mostraría que en la mayoría de ellos México aparece como un punto de referencia constante. Tal es el caso de Alfonso Arana, Tomás Batista, Fran Cervoni, Deleda Cros, David Goitia, Antonio Maldonado, Antonio Martorell, Carlos Marcial, María Elena Perales, Francisco Rodón, Carmelo Sobrino, Rafael Trelles, Rafael Tufiño, Jorge Rechany y Eduardo Vera, para sólo hacer mención de aquellos nombres que consideramos más significativos. Todos estos artistas puertorriqueños tienen en común lo siguiente: o bien hicieron parte o la totalidad de sus estudios formales en academias mexicanas, o bien pasaron largas temporadas en México creciendo profesional y artísticamente en ese país.

Son varias las razones que podemos aducir para explicar por qué un número tan considerable de nuestros artistas han hecho de México y su arte una experiencia imprescindible en sus carreras. En primer lugar hay que tomar en cuenta que no fue sino hasta 1966, con la creación de la Escuela de Artes Plásticas adscrita al Instituto de Cultura Puertorriqueña, que Puerto Rico pudo por fin contar con una institución a nivel universitario dedicada enteramente a la enseñanza artística. Si bien es cierto que anterior a esa fecha existían en la isla importantes talleres gráficos como los de la División de Educación a la Comunidad y el propio Instituto de Cultura (creados en 1949 y 1957, respectivamente), así como un pequeño número de estudios privados donde maestros pintores cobijaron bajo su tutela a los jóvenes de mayor talento, lo cierto es que ni los talleres ni las clases privadas podían suplir aquello que sólo una auténtica academia de arte era capaz de ofrecer. Por eso, durante las décadas del cuarenta, cincuenta y sesenta —y aún en la actualidad— los jóvenes artistas que deseaban profundizar en el conocimiento de las técnicas adquiridas, enriquecer su capacidad de expresión plástica, o sencillamente estar en contacto directo con las corrientes estilísticas más novedosas del momento, venían obligados a salir fuera de Puerto Rico. Unos cuantos de esos espíritus inquietos se dirigieron a las grandes capitales artísticas del viejo continente y otros a las escuelas de arte de Estados Unidos; sin embargo,

la mayoría de los artistas puertorriqueños del período parecen haber optado por la capital mexicana como su destino predilecto.

Desde los años veinte México venía asombrando al resto del continente americano y al mundo entero con su monumental pintura mural, de gran dramatismo, volúmenes sólidos y un intenso realismo social llamado a darle una nueva imagen de sí misma a dicho país. No menos impresionante lucían sus avances en las artes gráficas, en especial el grabado, que había evidenciado ya su originalidad y carácter universal en la obra de José Guadalupe Posadas. Esto unido a la reconocida riqueza de su arte precolombino y su imaginativo y variado arte popular, no podían menos que suscitar el más decidido entusiasmo en aquellos talentos artísticos ávidos de nuevos conocimientos y experiencias, y que se sentían hermanados con México gracias al idioma y la proximidad geográfica. En el caso de los jóvenes artistas puertorriqueños, México les ofrecía algo que no podían encontrar en su propio país: una prestigiosa y centenaria academia de artes como San Carlos, por cuyas aulas habían pasado grandes maestros como Diego Rivera y Rufino Tamayo, y otras instituciones igualmente reputadas como La Esmeralda. Además, no podemos dejar de mencionar un suceso que, si bien no ha sido suficientemente resaltado, tiene que haber surtido un efecto alentador en el medio artístico de la isla. Me refiero a la exposición de arte mexicano que se celebró en la Universidad de Puerto Rico en la temprana fecha de enero de 1935, y que fuera organizada por el norteamericano Walter Dehner.

Esta muestra, cuyo atractivo principal eran óleos y dibujos de Julio Castellanos, Carlos Mérida, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, constituyó el primer contacto visual directo que tuvieron los puertorriqueños con el arte mexicano moderno. Dado que la misma fue apreciada por varios cientos de personas según las crónicas periodísticas, estamos seguros que más de un maestro o estudiante de arte tuvo que haberse sentido atraído por ese impresionante espectáculo visual, inusitado por demás en una isla con más de la mitad de su población analfabeta y que carecía de museos, e intuyera la necesidad de conocerle más de cerca en su país de origen.

Uno de los primeros artistas puertorriqueños que logró trasladarse a México fue Fran Cervoni, a comienzos de los años cuarenta. Originariamente Cervoni comenzó sus estudios en Madrid a mediados de la década del treinta, pero la sangrienta guerra civil que asoló a ese país a partir de 1936 lo obligaron —por su calidad de

simpatizante del bando republicano— a abandonar España y encaminarse a México, no sin antes residir temporariamente en Francia e Italia. Ya en el Distrito Federal Cervoni completó sus estudios formales en San Carlos, tomó cursos de muralismo con Diego Rivera, laboró como artista-ilustrador para la editorial Orión, participó en un ciclo de conferencias en La Esmeralda, estableció su taller privado y, además, ganó por oposición la cátedra de perspectiva en la propia Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional. Esta inapreciable experiencia artística y docente adquirida en México fue la que le sirvió de base a Cervoni para desplegar posteriormente en Puerto Rico una sostenida labor profesional —tanto en la Escuela de Artes Plásticas como en su academia particular— de la cual se han beneficiado cientos de jóvenes puertorriqueños a lo largo de más de tres décadas. De hecho cuando regresó a la isla en 1947 lo hizo contratado por el Consejo Superior de Enseñanza de la Universidad de Puerto Rico para que ilustrara los libros de texto que recién comenzaba a publicar ese organismo —tarea en la cual el artista ya había ganado experiencia durante su estadía mexicana.

A fines de los cuarenta arribaron a la capital mexicana Rafael Tufiño y Antonio Maldonado para cursar estudios en San Carlos. Ambos habían adquirido sus primeros conocimientos en el modesto taller de Juan Rosado, en San Juan, e iban esperanzados en poder relacionarse de cerca con un arte que ya para ese entonces marcaba la pauta definitoria para toda América Latina. Una vez en San Carlos se convirtieron en aventajados discípulos de Chávez Morado y Alfredo Zalce, con quienes pulieran sus destrezas en la pintura y el grabado. También aprovecharon para visitar cuanta exhibición, muestra o museo tenían a su alcance, asistir a conferencias de Diego Rivera y trabar amistad con artistas mexicanos como el escultor Miguel Miramontes, entre otros. Al igual que sucedió con Cervoni, lo provechoso de la experiencia mexicana en el caso de Tufiño y Maldonado vendría a hacerse evidente a su regreso a Puerto Rico.

Para esa época —comienzos de los cincuenta— la isla se adentró en un pacífico pero profundo proceso de cambio social, llamado a sentar las bases del Puerto Rico contemporáneo. Los rasgos definitorios de ese proceso fueron el desmantelamiento progresivo del sistema de plantaciones azucareras, la implantación de un modelo económico basado en la industria liviana y semipesada, la oportunidad de los puertorriqueños de elegir por vez primera en su historia su propio gobernador, la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la sustitución del inglés por el español como idio-

ma principal en el sistema de instrucción pública, entre otras medidas alentadas por el programa autonomista y populista de Luis Muñoz Marín. El proceso, claro está, tuvo su aspecto negativo: la ruina de la agricultura tradicional y la virtual desaparición de la población campesina, el apiñamiento de miles de familias pobres en arrabales y caseríos de San Juan, la emigración de otros cientos de miles de boricuas a Nueva York, las denominadas leyes de la mordaza inspiradas por la histeria macartista y la represión contra el movimiento nacionalista a raíz de la revuelta de 1950. Todo esto no podía dejar de reflejarse, así fuera indirectamente, en las manifestaciones estéticas del período y afectar particularmente a aquellos individuos dotados de una sensibilidad especial: los artistas. En efecto, tocó al arte y a los artistas puertorriqueños expresar en su obra la complejidad del momento histórico que vivía su país. Ese momento, vale la pena aclarar, se caracterizó no sólo por la intensa transformación política y social antes mencionada, sino que evidenció también un agotamiento de las formas de expresión artística vigentes hasta ese momento, a saber: el paisajismo criollista y el "jibarismo" literario y pictórico que había hecho del campesino y su bohío un símbolo de la puertorriqueñidad. Los artistas de esa generación se dieron a la tarea de revelar otro Puerto Rico, acudieron al uso de novedosos medios gráficos y plásticos, y se apropiaron de una temática alejada por completo de la campaña tropical y los trillados bodegonos. Fue justamente aquí que la influencia del arte mexicano se dejó sentir en forma decisiva.

La llegada de Cervoni, Maldonado y Tufiño coincidió con la de otros jóvenes como Lorenzo Homar, José A. Torres Martinó y Julio Rosado, que regresaban luego de enriquecedoras estadías en Florencia, Nueva York y París. Atraídos por unas mismas inquietudes, percepciones y propósitos relativos al arte en Puerto Rico, la mayoría de ellos se aglutinó inicialmente en torno al Centro de Arte Puertorriqueño (CAP), que fundaron en 1950. La experiencia directa que el propio Tufiño había tenido en México con el funcionamiento del Taller de Gráfica Popular (TGP), resultó decisiva en la creación del CAP. La idea de un taller de trabajo colectivo encaminado a generar una obra educadora y de extendido alcance social, usando fundamentalmente la técnica del grabado, que fue lo que animó a los artistas gráficos mexicanos a crear el TGP en 1937, tuvo una entusiasta acogida entre los puertorriqueños. De esta forma, inspirados en el antecedente mexicano, se inició en los años cincuenta una prolífica y variada producción gráfica que permitió a

nuestro país insertarse dignamente dentro de la gran tradición del grabado latinoamericano. De la calidad intrínseca y méritos artísticos que pronto adquirió esa obra gráfica puertorriqueña pudo dar fe la propia crítica mexicana que reseñó favorablemente una exposición de trabajos de varios puertorriqueños (Homar, Maldonado, Tufiño, Torres Martínó y Eduardo Vera), realizada en la galería Nuevas Generaciones bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes. La obra exhibida fue donada posteriormente al TGP, como un gesto desinteresado de parte de los artistas puertorriqueños. Una segunda exposición se realizó en 1958, con motivo de la Bial de Pintura de México, en La Casa de la Asegurada, suscitando el mismo entusiasmo que la anterior en el ámbito artístico mexicano.

En el orden del contenido temático es mucho lo que se podría decir de la influencia del arte mexicano en la pintura y la gráfica puertorriqueña de los años cincuenta y sesenta. Hay una considerable afinidad en lo relativo a la selección de imágenes representativas, sus dimensiones, los gestos que proyectan, y las singularidades que pretenden revelar. Esto no debe sorprendernos, ya que los artistas puertorriqueños del período en cuestión manifestaron expresamente su intención de crear una nueva "iconografía puertorriqueña", y de seguir en esto el precedente mexicano. El propio Torres Martínó planteó el asunto de la manera siguiente:

A pesar de haber estado en estrecho contacto con las tendencias vanguardistas dominantes en los mercados mundiales, el expresionismo abstracto de los norteamericanos, el surrealismo, el tachismo, el informalismo, el arte-otro de los europeos, nuestro camino tenía que ser el realismo social que sugerían los mexicanos.

Dentro del amplio catálogo de obras producidas por esta generación de artistas puertorriqueños, una de las que más adecuadamente refleja la enriquecedora influencia del arte mexicano es el mural *La Plena* de Rafael Tufiño, de mediados de los cincuenta. Sobre este mural, que en la actualidad se encuentra en el Centro de Bellas Artes de San Juan, Antonio Martorell ha formulado el siguiente comentario que confirma lo hasta aquí dicho:

Tufiño desarrolla los temas de tal modo que los ritmos de *La plena* se hacen visuales y constituyen la estructura formal de la obra. Los frisos horizontales alternados con espirales y diagonales de tonalidades azules con acentos rojos y ocre logran una unidad tanto musical como pictórica, en la cual la herencia muralista mexicana se antillaniza en ritmos de pandero..

El diálogo que desde fines de los sesenta vienen sosteniendo Puerto Rico y México en el privilegiado ámbito de las artes, logró cobrar mayor vigor a partir de 1970 con la inauguración de la Bial de Grabado Latinoamericano y del Caribe de San Juan. Esta bial, que se encamina hacia su novena edición y constituye ya un evento de reconocida importancia en el calendario artístico de la región, ha hecho de Puerto Rico un lugar de encuentro donde la creación gráfica latinoamericana y caribeña se da cita para mostrar lo mejor de su producción, sus nuevas expresiones y tendencias en la estampación multicjemplar.

La presencia de México en la Bial de San Juan ha sido nutrida y constante a lo largo de los años. En la primera bial de 1970 tomaron parte 18 artistas mexicanos, entre ellos José Luis Cuevas, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo con obras fuera de concurso; el número más alto de artistas mexicanos participantes se dio en la bial de 1981 con un total de 50; y las últimas dos bienales, 1986 y 1988, han contado respectivamente con 33 y 16 artistas de este país. De hecho, México es, junto con la Argentina, el país que mayor participación numérica ha tenido en la Bial de San Juan.

Pero no solamente en términos cuantitativos es que México ha dejado sentir su presencia en este certamen internacional de grabado. En no pocas ocasiones los grabados de sus artistas han sido premiados, en competencia con hasta 300 obras de otros tantos artistas de Latinoamérica y el Caribe. Entre los artistas mexicanos galardonados en la Bial de Grabado de San Juan se encuentran los siguientes: Arnold Belkin (1972), José Luis Cuevas (1974), Leonardo Favella (1974), Pedro Friedeberg (1979), Ismael Guardado (1986), Lucía Maya (1986) y Rufino Tamayo (1974).

Uno de los aspectos distintivos de la Bial de San Juan es la encomiable costumbre de los organizadores de celebrar, a la par con ésta, una exposición en homenaje a un artista latinoamericano reconocido internacionalmente. De esta forma la comunidad amante del arte en la isla ha podido disfrutar de regias exposiciones, en las que se ha logrado reunir la obra de algunos de los grandes maestros contemporáneos. Lo significativo es que tres de esas exposiciones, celebradas conjuntamente con la Bial, se han realizado en homenaje a artistas mexicanos. La primera de 1970 se le dedicó a José Clemente Orozco, cuyo hijo estuvo en Puerto Rico para asesorar a la comisión organizadora en los detalles de la exposición, que contó con 48 grabados del maestro realizados entre 1928 y 1944. La segunda, en 1972, reunió una importante muestra del padre del grabado mexicano José Guadalupe Posadas, auténtico iniciador de la

tradicón grabadista moderna en Latinoamérica. En noviembre de 1986 se inauguró el tercero de estos homenajes, dedicado a Rufino Tamayo, y en el cual se exhibieron 97 de sus grabados del período de 1945 a 1986. Tamayo viajó expresamente a San Juan con su señora esposa para asistir a la apertura de la exposición, lo que propició un emotivo encuentro, ya que pudo presenciar durante esos días la develación de su recién restaurado mural *Prometeo*, que él pintó en 1958 y que ha estado expuesto permanentemente desde esa fecha en el vestíbulo de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico.

Varias experiencias más confirman lo provechoso que ha sido México para los artistas puertorriqueños. Por ejemplo, dos de nuestros creadores con mayor proyección y éxito a nivel internacional —Alfonso Arana y Francisco Rodón— tienen en México el punto de partida de sus respectivas carreras.

Rodón, cuya obra *Retrato de Medea* fue recientemente subastada en la casa Christie de Nueva York por 93 500 dólares, realizó sus primeros estudios académicos formales en La Esmeralda en 1952 cuando apenas contaba con 18 años. Fue en esa academia donde la pintora mexicana María Izquierdo lo inició en la pintura al óleo, medio que el mismo artista adoptaría como su favorito. En la capital mexicana Rodón estableció una íntima relación amistosa con la propia María Izquierdo y con la actriz Carmen Montejo, llegando a elaborar sendos retratos de ellas. En 1975 volvió a México, para realizar esta vez el retrato de Juan Rulfo, trabajo de una intensidad y originalidad verdaderamente notables. Así, el autor de *El llano en llamas* ha pasado a formar parte, junto con Alicia Alonso, Rómulo Betancourt, Jorge Luis Borges, Luis Muñoz Marín, Marta Traba y Mario Vargas Llosa, de la ya célebre galería de personajes latinoamericanos retratados por Rodón.

Alfonso Arana exhibe la peculiaridad personal de haber nacido en Nueva York, hijo de padre mexicano y madre puertorriqueña. Con todo, sus años formativos de la adolescencia los pasó en la ciudad de México. Allí tuvo el privilegio de estar en contacto con dos extraordinarias personas: José Bardasano, el pintor español exiliado en cuyo atelier el joven puertorriqueño pasó cuatro provechosos años, y Alfonso Reyes, amigo de la familia de su padre, a quien Arana reconoce como la figura intelectual de mayor relieve en su vida. Si bien Alfonso Arana amplió su formación artística en academias de Nueva York y París, siempre ha reconocido su deuda con la tierra mexicana. En efecto, una de sus primeras exposiciones se realizó en la Sociedad de Artes Plásticas de México en 1952; y durante los sesenta (residiendo ya en Francia) llevó durante años consecutivos su

obra a la Galería Daniel en México. Ha sido en los últimos años, como residente en el privilegiado ámbito parisino, que el puertorriqueño de padre mexicano ha cosechado sus más resonantes triunfos; entre éstos se destacan los siguientes: Diploma de Honor del 13<sup>ème</sup> Grand Prix International de Peinture de la Côte d'Azur en Cannes (1977); invitado de Honor al Salon d'Aquitaine (1980); Medallas de Oro en el Salon International d'Art y en el Salon International du Val d'Or (1982); nombrado Académicien d'Europe por el Centro Studi e Ricerche de L'Accademia d'Europa (1983); Primer Premio de Pintura en el Salon International du Val d'Or, Primer Premio de Pintura en el Salon La Capelle Marival, Medalla de Oro en el Salon International de Buxières-les-Mines y Mención Especial del Salon d'Avignon-Palais des Papes (1984); Primer Premio de Pintura en el Salon du Dix Quinze, Ayuntamiento del IV, París (1987); Medalla de Plata de la Association Arts, Sciences et Lettres de París e Invitado de Honor al Salon du 18<sup>ème</sup> Art de Montmartre (1988).

El caso de Antonio Martorell contrasta con los anteriores, en el sentido de que no realizó estudios formales en México sino que arribó a ese país a fines de la década del setenta como artista maduro en busca de nuevos horizontes y una atmósfera más propicia a sus inquietudes artísticas. Una vez en México el puertorriqueño hizo un admirable despliegue de versatilidad y creación: trabajó con al menos cuatro editoriales en la preparación e ilustración de libros, entre los que se destacan *Balada de otro tiempo* de José Luis González (Nueva Imagen, 1978), *Poemas de oficina* de Mario Benedetti (Nueva Imagen, 1981) y *Andando el tiempo* de Eraclio Zepeda (Martín Casillas, 1982); participó en dos producciones para la tv, con programas de iniciación artística para niños de primaria y de dibujo de imágenes basados en cuentos mexicanos; se desempeñó como profesor de grabado en relieve en la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1981 a 1983; y, claro está, presentó varias exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno (1980 y 1981), Galería Arvil (1981), Sala Ollin Yoliztli (1982) y SOGEM (1984), además de participar en varias colectivas.

Al pasar de las artes plásticas a la palabra escrita encontramos un amplio cauce de convergencias entre los escritores puertorriqueños y el mundo editorial y literario mexicano. El recuento tiene necesariamente que comenzar con un nombre: José Luis González.

Radicado en México desde 1953, José Luis González ha sido durante décadas la presencia viva de Puerto Rico en el ámbito cultural y académico de ese país, la persona que por más tiempo ha alimentado el fructífero diálogo literario iniciado con la publicación de los *Infortunios de Alonso Ramírez*. Su labor profesional en México es harto elocuente: ha ejercido la cátedra de Literatura Iberoamericana y de Sociología de la Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; dentro del análisis literario cuenta con las siguientes contribuciones: *Literatura y sociedad en Puerto Rico* (FCE, 1976) y, con Mónica Mansour, *Poesía negra de América* (ERA, 1976). Como traductor del inglés al español trabajó para innumerables editoriales mexicanas en obras de astronomía, filosofía, física e historia; acaso su contribución más conocida en este campo se encuentra en la monumental obra histórica sobre la Revolución Rusa y el socialismo de Isaac Deutcher, que él tradujo para ERA, y la revisión estilística que hizo de los cuadernos de la cárcel de Gramsci recientemente editados por la misma casa.

Con todo, el sello distintivo de José Luis González en México y Puerto Rico es el de escritor y, sobre todo, el de cuentista y ensayista. Sus relatos, traducidos a diez idiomas e incluidos en treinta antologías, se caracterizan según sus críticos por un lenguaje narrativo eficaz y preciso, y por su capacidad para recrear la vida en su expresión más concreta. Aunque sus primeras colecciones de cuentos aparecieron originalmente en su isla natal para la década del cuarenta, son mayormente editoriales mexicanas las encargadas de difundir la obra literaria de este autor puertorriqueño: *En este lado* (Los Presentes, 1954), *Paisa* (Los Presentes, 1955), *La Galería* (ERA, 1972), *Mambrú se fue a la guerra* (Joaquín Mortiz, 1972), *Cuento de cuentos* (Extemporáneos, 1973), *Las caricias del tigre* (Joaquín Mortiz, 1984) y *El oído de Dios* (ERA, 1984). José Luis González ha incursionado también en el género de la novela corta con las obras *La llegada* (Joaquín Mortiz, 1980) y *Balada de otro tiempo* (Nueva Imagen, 1978), acreedora esta última del prestigioso premio Xavier Villaurrutia de ese año. Esta considerable producción narrativa, el innegable mérito literario que la misma posee y la tradicional generosidad mexicana, le valieron a José Luis González un lugar en el *Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora Ocampo, del Centro de Estudios Literarios de la UNAM.

Al igual que muchos otros latinoamericanos exiliados en México, la prolongada estadía de José Luis González le provee una visión más penetrante, una percepción más aguda de la historia y la cultura

de su país de origen. Esa novedosa perspectiva, enriquecida por los muchos años en el medio académico mexicano y estimulada por las constantes preguntas que le formulaban los estudiantes puertorriqueños de la UNAM, fue la que le permitió a José Luis González escribir uno de los ensayos más originales y reveladores sobre el proceso de formación de la cultura puertorriqueña: *El país de cuatro pisos*. El texto en cuestión propone la búsqueda de unas auténticas raíces colectivas hasta ahora subestimadas, traza un original perfil de la "puertorriqueñidad", y logra insertar este tema en el marco de discusión de la sociología y antropología latinoamericana. Constituye también la obra más leída y discutida, a juzgar por las siete ediciones publicadas en San Juan durante el transcurso de la última década (cifra extraordinaria para el caso de Puerto Rico) y el cúmulo de reseñas críticas y respuestas polémicas que generó. Lo que pocos saben es que *El país de cuatro pisos* se publicó originalmente en la revista mexicana *Plural*, dato que pone de relieve una vez más el papel tan importante desempeñado por México en la conformación de la cultura puertorriqueña contemporánea.

Además de José Luis González, otros escritores boricuas como Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y, más recientemente, Rosario Ferré publicaron las primeras ediciones de muchos de sus libros en México. En el caso de Soto podemos recordar *El francotirador* (Joaquín Mortiz, 1969), *Ardiente suelo, fría estación* (Universidad Veracruzana, 1961), y el clásico de la emigración puertorriqueña a Estados Unidos, *Spiks* (Los Presentes, 1956); esta versión original es una auténtica joya editorial ilustrada con grabados en linóleo de Tufiño y Homar impresos directamente del original y que no ha podido ser imitada por las ediciones posteriores. Díaz Valcárcel tiene a su haber *El asedio y otros cuentos* (Arccife, 1958), *El hombre que trabajó lunes* (ERA, 1966) y *Harlem todos los días* (Nueva Imagen, 1978); mientras que Rosario Ferré cuenta con *Papeles de Pandora* (Joaquín Mortiz, 1976), *Sitio a Eros* (Joaquín Mortiz, 1980), *Fábulas de la garza desangrada* (Joaquín Mortiz, 1982), *Maldito amor* (Joaquín Mortiz, 1986) y el estudio *El acomodador: una lectura fantástica de Felisberto Hernández* (FCE, 1986).

Para estos escritores, y para aquellos puertorriqueños especialistas en historia literaria como Luce López-Baralt —autora del revelador estudio *San Juan de la Cruz y el Islam* (El Colegio de México, 1985)—, su inserción en el ámbito editorial de México tiene un enorme significado. Por un lado, superan el aislamiento y la estrechez de mercado que lamentablemente aqueja a las editoriales de la

isla; más importante aún es el hecho de que logran ponerse en contacto y darse a conocer en el amplio mundo de la lengua española a través de los lectores de las editoriales mexicanas, que se cuentan entre los más informados y exigentes.

Pasando de la creación a la crítica literaria, no podemos dejar de mencionar a una persona que posee el mérito de ser la primera mujer doctorada en letras en la UNAM con una tesis de grado presentada en 1932 titulada *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Además de esto, Concha Meléndez resulta admirable porque tomó la decisión de irse a México en una época en que los universitarios puertorriqueños sólo consideraban a España o Estados Unidos como las únicas opciones para llevar a cabo estudios graduados. Al hacerlo ayudó a disipar cierta visión prejuiciada que prevalecía entre los puertorriqueños con respecto a México (producto de las noticias parcializadas que para ese entonces llegaban a la isla y que solamente narraban hechos de violencia política y persecución antirreligiosa) y allanó el camino para muchos otros jóvenes de la isla que seguirían sus huellas cursando estudios universitarios en el hermano país.

Durante su estadía en México esta insigne puertorriqueña conoció la obra de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Caso, y mantuvo con ellos un profuso intercambio epistolar desde Puerto Rico. Siempre se quejó "del aislamiento en que viven unos de otros nuestros pueblos" e hizo todo cuanto estuvo a su alcance para vincular a Puerto Rico con el maravilloso mundo de las letras hispanoamericanas, que ella tuvo oportunidad de conocer en México. Como parte de ese admirable esfuerzo dictó a partir de 1939 en el Ateneo Puertorriqueño sus Lecciones de Literatura Hispanoamericana, en las que analizaba con magistral erudición la vida y obra de Rubén Darío, sor Juana Inés de la Cruz, Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Rodó y Sarmiento. Aún hoy estas lecciones guardan notable vigencia e impresionan por la seriedad y profundidad con que se abordan los temas. Admiradora ferviente de la obra poética de Alfonso Reyes, su libro *Alfonso Reyes flechador de ondas* (La Habana, 1934) recoge las conferencias que dictó en el Ateneo de Caracas y ante el Consejo Nacional de Mujeres Argentinas. Ciertamente, hay que coincidir con José Luis González cuando la describió como "uno de los vínculos más vivos y constantes de las letras puertorriqueñas con las del resto de Hispanoamérica".

No puede quedar fuera de este extenso recuento de historia cultural el importante papel que han desempeñado las universida-

des mexicanas como instituciones de formación académica y profesional para varios cientos de antropólogos, arqueólogos, arquitectos, cineastas, dentistas, economistas, escritores, físicos, geógrafos, historiadores, médicos, periodistas, psicólogos y sociólogos puertorriqueños en el curso de las últimas décadas.

Desde que Concha Meléndez traspasó el umbral del mundo universitario mexicano, tanto la UNAM como la Escuela Nacional de Antropología e Historia, El Colegio de México, el Instituto Politécnico, la Universidad Autónoma Metropolitana y universidades de provincia como las de Guadalajara y Puebla han brindado una educación de excelencia a varias generaciones de jóvenes provenientes de la isla caribeña. Un dato significativo que no queremos pasar por alto es que la mayoría de estos estudiantes que optan por las universidades mexicanas provienen invariablemente de familias de clase media, lo que contrasta con el hecho de que los hijos de la élite adinerada puertorriqueña acuden asiduamente a su vez a universidades norteamericanas del *Ivy League* como Columbia, Harvard, Princeton o Yale.

Quizás todavía sea muy prematuro tratar de medir con exactitud el efecto beneficioso que sobre el progreso intelectual de Puerto Rico han tenido estos estudiantes graduados en universidades mexicanas. Debemos tener claro que se trata de un fenómeno que se inició en los años treinta y cuarenta con unos cuantos individuos aislados, que produjo sus primeras hornadas numerosas en los setenta y ochenta, y que en la actualidad se mantiene como proceso activo.

Con todo, sí son válidos algunos señalamientos. En el ámbito propiamente académico son muchos los logros obtenidos. Casi podemos afirmar que no hay departamento o facultad en las principales universidades de Puerto Rico que no cuente con un profesor egresado de México. La siguiente nómina —que no pretende ser exhaustiva— muestra a estos graduados en las destacadas posiciones que ocupan o han ocupado durante los últimos años: Manuel Alvarado (El Colegio de México), decano de la Facultad de Humanidades de la UPR; Víctor Castillo (UNAM), director del Programa Graduado de Administración Empresarial de la Universidad Interamericana; Victoria Espinosa (UNAM), directora de la División de Teatro del ICP; Margarita Fernández (San Carlos), directora de la Escuela de Artes Plásticas del ICP; Emilio González (UNAM), director del Centro de Investigaciones Sociales de la UPR; Diana López (ENAH), curadora de la sección de arqueología del Museo de la UPR; César Rey (UNAM), decano académico de la Universidad de Sagra-

do Corazón; Samuel Silva Gotay (UNAM), director del Departamento de Ciencias Sociales de la UPR; Lina Torres (UNAM), directora del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Católica; Carmen Vázquez (UNAM), directora del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR.

Junto a los anteriores, muchos otros puertorriqueños formados en México se destacan por su talento, su ingeniosidad, y sus notables aportaciones al quehacer cultural puertorriqueño contemporáneo. En el campo fílmico sobresalen Enrique Trigo y Francisco "Paco" López, productos ambos del Centro de Capacitación Cinematográfica de Churubusco y el Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM. El primero fue finalista al premio Ariel 1985 de México en el renglón documental y premio Ariel en 1986 con el documental *De bandas, vidas y otros sonos*, que proyectaba las vicisitudes de una comunidad indígena de Oaxaca y que él dirigió con su esposa mexicana Sonia Fritz; también dirigió videodocumentales sobre el famoso cellista Pablo Casal y la vida del cantante Ismael Rivera. Francisco López por su parte ha incursionado con gran éxito en el renglón del dibujo animado: su primer trabajo *Crónicas del Caribe*, una coproducción mexicano-puertorriqueña, fue Premio Coral en el Festival Internacional de Cine Latinoamericano de La Habana en 1980; *Ligia Elena*, adaptación suya de las canciones del panameño Rubén Blades, obtuvo el Premio Tucán de Oro en el Festival de Cine de Río de Janeiro en 1985; y, finalmente, *Las plumas del múcaro* ganó premio en el Festival Internacional de Cine Latinoamericano de La Habana 1989 y en el Latino Film Festival de Nueva York en 1990.

En el periodismo y la literatura no podemos dejar de mencionar a Mayra Montero y Magalis García Ramis, autora esta última del *bestseller* puertorriqueño *Felices días tío Sergio*. En las artes plásticas tres de los artistas jóvenes más premiados y cotizados en Puerto Rico son egresados de San Carlos: Rafael Trelles, Carlos Marcial (Mención de Honor en el II y III Encuentro Nacional de Arte Joven 1982 y 1983, organizados por el INBA en México) y Haydée Landing (Mención en la Bial de Gráfica de México 1985, Mención en la Bial de Grabado de San Juan 1986, y Gran Premio de la Bial de Grabado de Ljubljana, Yugoslavia, 1989).

Dentro de la historiografía, Puerto Rico le debe a El Colegio de México dos de sus más serios y dedicados historiadores: Isabel Gutiérrez del Arroyo y Gervasio L. García. Gutiérrez del Arroyo fue, junto con Monelisa Pérez Marchand, de las primeras puertorriqueñas graduadas de dicha institución. Estuvo en el Colegio de

1946 a 1950 como estudiante de maestría y doctorado, trabajando directamente con Silvio Zavala, su director de tesis. Durante ese tiempo se formó también bajo la tutela del filósofo español José Gaos (quien había dirigido la tesis de Pérez Marchand) y fue compañera de aulas de Manuel Moreno Fraginals y González Casanova, entre otros. Los estudios de Isahel Gutiérrez del Arroyo sobre el cronista Fray Íñigo Abbad y Lasierra —parte de los cuales fueron publicados originalmente en *Estudios de historiografía americana* (El Colegio de México, 1948)— siguen siendo una fuente básica para el estudio de la historia de Puerto Rico. Perteneciente a una generación mucho más joven, Gervasio L. García realizó su maestría de 1963 a 1964, con los profesores Silvio Zavala y Luis Villoro, y a la par con Enrique Florescano y Clara Lida. Durante su carrera profesional como catedrático de historia en la UPR, Gervasio L. García ha sido en gran medida responsable de insuflarle a la historiografía nacional y a las nuevas generaciones de estudiosos de la historia puertorriqueña un nuevo rigor disciplinario fundamentado en la utilización exhaustiva de fuentes primarias, el análisis crítico, los enfoques socioeconómicos y la visión de la historia como proceso más que como sucesión de fechas.

Podríamos seguir examinando la trayectoria y añadiendo los nombres de José Ferrer Canales, Margarita Ostolaza, Wilfredo Mattos Cintrón y Luis E. Ramos Yordan a este largo listado, pero no creo que sea necesario en virtud de que los ya mencionados confirman la inmensa obra que en favor de las artes, la cultura y la vida cívica de Puerto Rico han realizado los graduados de México. Repasados ya, pues, los trescientos años transcurridos desde la publicación de los *Infortunios*, corresponde ahora hacer un balance de lo que ha significado este país para la cultura del Puerto Rico moderno.

Es mucho lo que a este respecto podría decirse, pero si algo debe anteceder a cualquier otra conclusión es el hecho de que la experiencia mexicana ha servido para señalarle a los puertorriqueños el espacio cultural al que por destino histórico pertenecen. El constante ir y venir de Puerto Rico a México de lo mejor de nuestros artistas, escritores, músicos y académicos, no sólo propició el acercamiento y el reconocimiento de valores mutuamente compartidos, sino que ha creado unos lazos de pertenencia que a estas alturas lucen francamente inquebrantables.

Es necesario señalar que, por ser Puerto Rico un país sin soberanía política, este vínculo se ha dado sin el apoyo de embajadas, misiones culturales permanentes o becas de intercambio, que

son los medios naturales que utilizan las naciones del mundo entero para estrechar sus relaciones; todo lo cual le da mayor validez aún a estos lazos —pues son el resultado de iniciativas espontáneas y genuinas— y nos hace reflexionar en las enormes posibilidades de enriquecimiento cultural que tendría nuestra isla si tuviera a su alcance dichos medios.

Para el artista, el músico y el intelectual puertorriqueño tiene que resultarle inmensamente alentador saber que sus pinturas, sus canciones y sus escritos encuentran eco y aceptación en México, y a través de ahí en el resto de Hispanoamérica. El poder constatar que compartimos una misma lengua y que tenemos enormes afinidades en las preferencias estéticas y en la historia, lo que ha hecho es fortalecer la seguridad de nuestra capacidad creativa. México también ha servido para percatarnos que nuestras fronteras culturales no terminan en los estrechos confines de la isla, ni tampoco están enteramente limitadas por los Estados Unidos, país con el cual compartimos muchas cosas pero no el idioma ni la sensibilidad cultural.

Cuando se escriba en el futuro la historia de nuestro país, los historiadores tendrán que admitir que, sin pedir nada a cambio, ningún país contribuyó como México al enriquecimiento cultural de Puerto Rico, y, más importante aún, ninguno hizo tanto para moldear y develarnos la esencia latinoamericana de nuestra nacionalidad.