

MANUEL A. ALONSO, AL MARGEN DE UN CLÁSICO: ALGUNOS RECUERDOS Y BOCETOS AUTOBIOGRÁFICOS

Las fechas de publicación de *El gíbaro*: 1849 el primer tomo y 1882-1883 (reimpresión del primer tomo y publicación del segundo)¹ revelan que el libro es el resultado de un dilatado proceso acumulativo. Alonso se encuentra en 1882-83 con el mismo problema del 1849, conferir unidad a trabajos producidos en distintas fechas. En el primer tomo recoge trabajos ya publicados en *El álbum puertorriqueño* del 1844 y el *Cancionero de Borinquen* del 1846. En el 1883 ocurre lo mismo, ya que, reúne trabajos que van desde el 1861 hasta el 1883.

En este momento el obstáculo a salvar es mayor, pues han transcurrido casi cuarenta años desde los textos iniciales del 1844. Alonso intenta salvar ese hiato al incluir al final del segundo tomo una serie de bocetos autobiográficos bajo el título de "Algunos recuerdos". Estos bocetos, sin embargo, nos retrotraen a un tiempo todavía anterior: su infancia y adolescencia, y pueden leerse como un correlato de los primeros años formativos del proyecto social que él y su generación aspiraron a impulsar. De hecho, al presentar esta sección, Alonso establece nítidamente esa conexión:

Conservo en mi memoria algunos recuerdos de diferentes épocas de mi vida... Entre ellos los hay de mi niñez; estos nada importarían, si no dieran una idea de nuestras costumbres de aquel tiempo, ensalzadas por unos y deprimidas por otros de un modo que, por la exageración con que lo hacen, es injusto. (p. 228)

La vinculación que el emisor establece entre su biografía (constructo de su vida) y el costumbrismo (constructo de la nación) será uno de los hilos conductores que guiará nuestro acercamiento. De aquí que nuestra lectura se fijará principalmente en estos "recuerdos" finales; marginalidad que apunta hacia el título de este trabajo: "Al margen de un clásico".

Antes de proseguir son pertinentes algunas precisiones. En la década del 60 la lectura que se hacía del texto de Alonso estaba mediatizada por la interpretación de Francisco Manrique Cabrera,² como portavoz de la generación del 30. Él interpretaba el texto como un intento definitorio de nuestra personalidad colectiva o para citar sus palabras:

¹ Todas las citas que aparecen en paréntesis corresponden a Manuel Alonso, *El gíbaro*, Río Piedras: Editorial Edil, 1983.

² Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña*, New York, Las Américas Publishing Co., 1956.

Alonso trabaja con amor y fruición unos materiales nuevos, por intocados, y que tales materiales son nada menos que sustancia viva que ofrece contornos definidos del alma de un pueblo. (p. 91)

En la página 102 añade:

Por entre las variadas escenas de este libro se siente a plenitud viva el alma del Puerto Rico ido ya, pero que en cierto modo, aún llevamos vivo en nuestro auténtico ser, a tal extremo, que se nos sale por los poros de nuestras actitudes y modos de vivir a cada momento.

En la década de los 70 irrumpe la opinión disidente de José Luis González,³ quien contrapone a esta interpretación ahistórica que busca esencias inmutables, su historicismo marxista. Para González, Alonso pertenece y cito:

A la primera generación de puertorriqueños ilustrados, que se acercan a la realidad de su país con un decidido espíritu historicista. El escritor sabe que el mundo rural que puebla sus páginas se halla en trance de desaparición... Y no se duele de ello, porque una de las bases de su formación liberal, y uno de los rasgos de su condición de portavoz de una burguesía nacional en ascenso, es su amor al progreso.

Escribe su libro para dejar constancia de una realidad que desaparece, no para lamentar su desaparición. Es lo que diferencia radicalmente a Alonso de los costumbristas de los primeros lustros del siglo siguiente, que, ante el brutal desgarrón histórico del 98, buscarán en el pasado con ánimo añorante y a veces plañidero, un sostén espiritual para defenderse de la embestida extranjera. (p. 107)

Estas dos lecturas, en realidad no son tan contrapuestas como aparentan, ya que la diferencia debe atribuirse más bien a que Manrique Cabrera coloca el énfasis en las escenas campesinas del primer tomo y González, por el contrario, se concentra más en la actitud progresista del tomo segundo.

Teniendo en cuenta, tanto la interpretación esencialista de la generación del 30, como la histórico-marxista de José L. González, la lectura que proponemos de *El gíbaro* es la interpretación de uno de los receptores de la segunda edición, Salvador Brau. En su lúcido prólogo del 1884, Brau lee más allá del nivel ostensible al que Alonso recurre en su subtítulo —*Cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico*— subtítulo que según Brau le permite a Alonso pasar de contrabando su acre censura al estado actual de la colonia. De ahí que para Brau, el pintoresco cuadro de costumbres se transforme a un nivel de estructura profunda en un "... fondo de censura en que la verdad corre pareja con la habilidad bajo la apariencia bonachona de que el libro alardea" (p. 36). Brau utiliza la imagen del daguerrotipo, que también usaremos nosotros al leer los recuerdos de Alonso para ilustrar cómo deben leerse estas escenas:

³ José Luis González, *Literatura y sociedad en Puerto Rico*, México, FCE, 1976; p. 107.

Sucede con esos primitivos retratos daguerreotípicos que guardan como veneradas reliquias algunas familias, que examinadas a la ligera, a plena luz, apenas permiten descubrir fugaces esbozos, pero colocados en ciertas condiciones de visualidad, y observados con detenimiento, muestran sobre la tersa superficie de la bruñida plancha metálica, la imagen reflejada en la cámara oscura con su exacta semejanza y sus minuciosos accidentes. Del mismo modo este libro que entre manos traigo, puede parecer frívolo, insignificante, a primera vista, siendo así que estudiados escrupulosamente sus hojas, se ven palpitar en ellas, costumbres, tradiciones, querellas, esperanzas, tipos, caracteres, paisajes, virtudes y vicios... la historia íntima, en fin, de un pueblo, pero historia en que la pluma reticente del autor ha contado de antemano con la colaboración imaginativa de sus lectores. (p. 36-37)

Planteada esta analogía, veamos qué resultados obtenemos al acercarnos al texto a través de esos esbozos finales y colocarnos, como aconseja Brau, en ciertas condiciones de visualidad. También nos basaremos en las nuevas lecturas sobre el paternalismo en la literatura puertorriqueña de Juan Gelpí⁴ y el trabajo sobre el discurso liberal de Luis F. Díaz.⁵

Estos bocetos se estructuran en cinco partes: "Imagen verdadera tenida por sueño", "El pirata Almeyda", "El seminario", "El padre Jiménez" y "El padre Rufo". El primer cuadro evoca una casa perdida en la memoria y las imágenes contrapuestas del padre y la madre. Después de este cuadro familiar se coloca la figura del pirata constreñido a la prisión y sufriendo por la ausencia de su hijo.

El tercer cuadro erige el ámbito del seminario en el cual la figura del rector y maestro Fray Ángel de la Concepción Vázquez lo llena todo. En los dos cuadros finales, vinculados, tanto a su familia como a su educación, concurren el padre Jiménez y el padre Rufo. Al presentar estas últimas figuras de autoridad, el narrador interpola anécdotas similares en que los personajes se contraponen a elementos que desafían esa autoridad; el esclavo en casa del Padre Jiménez y un malhechor, el célebre Bibián, en casa del padre Rufo. Esta breve enumeración nos indica varios denominadores comunes: espacios formativos, casa, prisión, el Seminario y actantes vinculados al binomio foucaultiano de vigilar y castigar (en términos de Alonso educar) padres-hijos maestros-alumnos, estado-pirata, amos-esclavos, bienhechor-malhechor.

Ya al comienzo señalamos la homología que Alonso establece entre su biografía, como (constructo de su vida) y el costumbrismo como (constructo de la nación). Vayamos al texto. El primer tomo aglutina las costumbres que pinta, con sospechoso detallismo, para reprobárselas: "La gallera", "Aguinaldos", "Bailes de Puerto Rico" y ensayos e informes en que denuncia la política colonial tales como, "Reflexiones sobre el Acta de la Junta Pública" celebrada

⁴ Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Río Piedras, Edit. U.P.R., 1993.

⁵ Luis Felipe Díaz, "Ideología y discurso en *El jíbaro* de Manuel Alonso", *O'Clips*, Año III, núm 3, (1993), 37-52.

por la Sociedad Económica de Amigos del País y una galería de personajes que privilegia, ya sea, a través de la semblanza o el ensayo valorativo, como es en el caso de Santiago Vidarte o por medio de dedicatorias. Entre ellas se pueden nombrar "A mi respetable amigo el Sr. D. Francisco Vasallo" y "A mi buen amigo D. Pablo Sáez". En el segundo tomo el costumbrismo que predomina en el primero se atenúa y casi desaparece; ahora la crítica política ocupa el primer plano y predominan la alegoría o personajes alegóricos como Perico Paciencia, Agapito Avellaneda, Don Felipe y el jibaro aguzao de "La negrita y la vaquita".

Al final entran en escena los recuerdos de la última parte que vamos a comentar: la construcción de la biografía y la construcción de la nación que puede leerse a través de los intersticios del texto.

El cuadro que inaugura la serie "Imagen verdadera tenida por sueño" focaliza un triángulo que irradia poderosas imágenes formativas: la madre, el padre, la casa primordial.

Durante este tiempo, y creyendo que había sido un sueño, tenía a menudo presente la imagen de un cuadro que me embelesaba. Veía una alcoba con una gran cama y una cuna y a mi lado, haciéndome caricias, sentada una señora joven y hermosa...

Cuando preguntaba a ésta dónde está aquella alcoba, aquella señora, aquel cielo y aquellas cometas, me contestaba: que todo era un sueño y que aquella señora era la Virgen que quería mucho a los niños buenos. "Pero aquella señora no se parece, replicaba yo, a la Virgen que está en la iglesia, sino a ti." Mi madre se reía y del mejor modo posible me satisfacía antes con caricias que con razones. (p.228-229)

Antes de proseguir con la cita quiero subrayar la oposición caricias-razones que anticipan el logocentrismo patriarcal que comentaremos a continuación:

Ahora bien: aparte de lo extraño que era el que una criatura de tan corta edad conservara un recuerdo tan claro, nada había de particular en todo lo demás. Mi padre, oficial subalterno atrasado en el cobro de sus sueldos, como entonces lo estaban todos los que al estado servían, casado y teniendo dos hijos, obtuvo el que le cedieran el terreno de que he hablado antes. En él sembraba, con su asistente, en las horas que el servicio les dejaba libres, y hasta aprovechando las noches de buena luna, hortalizas que se vendían a buen precio y fabricó la pequeña casa donde fui yo a estudiar mi lección, mientras estuvo desalquilada. (p. 229-230)

La contraposición entre la madre imaginera y el pragmático padre no necesita comentario. Más adelante la figura de la madre deberá retroceder nuevamente ante la llegada del Padre Rufo:

—¿No sabes leer?...

—Sí señor.

—¿Y luego? (esta pregunta la repetía bastante, cuando hablaba en broma). ¿Y luego, quién te enseñó?

- Me enseñó mi mamá.
 —¿Y a rezar?
 —También.
 —¿Y quieres estudiar?
 —Sí, señor. (p. 244)

De esta manera comencé a ser amigo de mi sabio, virtuoso y venerado maestro el Dr. Rufo Manuel Fernández: amistad jamás interrumpida y que había de serme tan provechosa. Primero fui su discípulo, después su médico y siempre el más constante y agradecido de sus amigos. (p. 245)

Evidentemente Alonso señala aquí dos ritos de pasaje. El primero pasa del ámbito doméstico (leer, rezar, imaginar) al mundo donde impera la razón (estudiar, trabajar). El segundo rito es cuando Alonso señala su equivalencia e inversión de papeles: "de discípulo a médico, de médico a amigo". Esta afirmación patriarcal comienza desde la dedicatoria que reza así:

Al Sr. D. Juan Alonso, Caballero de la Orden de S. Hermenegildo, condecorado con otras varias cruces de distinción: Teniente Coronel. 2º Comandante del 6º Batallón de Milicias disciplinadas de Puerto Rico, etc. Dedicó esta obrita como una muestra de gratitud por sus muchas bondades, su apasionado hijo. (p. 39)

Manuel A. Alonso

Puede que se argumente que esa retórica era uso y costumbre aceptado; ahora bien, si revisamos las dedicatorias veremos que todas están dirigidas a figuras masculinas representativas de padres o pares (recuérdese la filiación que establece con el padre Rufo): "A mi respetable amigo el Sr. D. Francisco Vasallo", "A mi buen amigo D. Pablo Sáez". Más allá del nominalismo de las dedicatorias, estas marcas lo que expresan es que los textos representan conversaciones entre patricios; pues tanto, en el primer tomo como en el segundo, lo que hace el emisor es trazar un boceto de su trayectoria intelectual ante los padres y los pares. Como ilustración de esto, detengámonos en el romance que Alonso dedica a D. Francisco Vasallo, autor de la famosa carta a los autores del Aguinaldo del 1843, en la que le reconoce autoridad paternal para juzgar su obra: "Aprebégase a miral/Cuanto baya con mi filma/Pol ese mundo a rodar; Polque usté tiene esperencia/ Que enseña mejoy que ná;/ Y yo tabía soy muy nuevo/ Y a fuelsa he de jerray./ Y acá par entre los dos,/ Se me asienta mucho más/ Que usté, que sabe mi aquey,/ Me iga: jiciste mal,/ Que venga un siniquitate,/ Y se ponga a beriguay/ Si soy Cristiano, Judío,/ Tuico, Mandinga o Cangá" (p.126). Sin embargo, al describirse a sí mismo cambia el campo semántico: "Sino que soy como un potro/ Que se comienza a montal,/ Que aunque sea de buena casta/ Lo que hace es tranguleay,/ Jasta que un buen domaol/ Lo saca de caliá..." (p. 127).

Inmediatamente vemos alinearse los ejes semánticos: al hijo le corresponde

“soy muy nuevo...soy como un potro” de buena casta...mientras que a la figura patriarcal se le inviste con todos los atributos de la autoridad infalible: usted tiene experiencia/ Que enseña mejoy que ná...usted que sabe mi aquey...un buen domaol...En esta filiación el cordón umbilical no es con la madre que, recordemos lo “satisfacía antes con caricias que con razones”, sino con el padre-maestro que formará el producto para que salga de “caliá” al recibir la impronta magisterial patriarcal.

En el soneto “El puertorriqueño” el centro del poema alude precisamente a esa “caliá” pues los versos 7 y 8 de lo que nos hablan es de esa capacidad gnoseológica: “Agudo ingenio, libre y arrogante,/ Pensar inquieto, mente acalorada... (p. 163) atributos todos que privilegian la actitud crítica, logocéntrica.

Cuando Alonso entra en el análisis de la situación del país utiliza invariablemente como interlocutor a figuras masculinas, y éstos, por otro lado, tienen el protagonismo hasta en la denuncia de los males sociales que imperan en los artículos alegóricos del segundo tomo: Agapito Avellaneda, Don Felipe y el jíbaro aguzao de “La negrita y la vaquita”.

Obviamente esta hegemonía masculina en los títulos, subtítulos, dedicatorias, y la especie de epílogo final que es “Algunos recuerdos” funcionan como lo que denomina Gérard Genette⁶ un paratexto y dotan a *El jíbaro* de un entorno o campo de relaciones definitivamente patriarcal. El paratexto nos ubica inequívocamente en el ámbito satírico-político donde se discuten, entre hombres, cosas importantes, como la situación del país.

Todo esto converge en los padres-maestros que cierran el texto en “Algunos recuerdos” y que asumen, en muchos sentidos, el relevo del padre biológico por delegación expresa y manifiesta de éste. Veamos la secuencia en que el rector del seminario castiga a Alonso por su indisciplina:

—Pues bien: aquí lo traigo para que le imponga el castigo que merezca. Apruebo cuanto haga. Tengo absoluta confianza en usted y, si alguna vez el Capitán General le envía recados, le contesta: que en mi ausencia, es usted el padre de este chico y que nadie, incluso él, que como militar que soy, puede llevarme a la muerte y le obedeceré gustoso tiene derecho a interponerse entre los dos. (p. 238)

Nueve años después recibí el título de Médico. ¿Hubiéralo alcanzado si en aquella ocasión hubiera tenido un maestro menos generoso y un padre menos sensato e imparcial? (p. 238)

Este episodio nos demuestra que estamos ante un texto en palimpsesto o en daguerrotipo como señala Brau. Lo que hace Alonso al realizar la semblanza de sus maestros es esbozar simultáneamente su perfil de buen hijo, buen discípulo y eventualmente de médico y amigo de sus maestros. La casa, a su

⁶ Gérard Genette, *Palimpsesto: La literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

vez, asociada a lo onírico y numinoso, se sustituye por el Seminario, espacio donde impera la disciplina y el conocimiento.

Contrapuestos a estas figuras luminosas, ilustradas, y a Alonso, su heredero intelectual, emergen como contrafiguras los irreductibles a la legitimidad. Su función es la de acentuar como en un claroscuro, la luminosidad de los representantes de la ley y el orden. Figuras centrífugas, entes que se resisten a someterse al control y a la disciplina, pagarán con su vida en el caso del pirata y el malhechor, su trasgresión; en el caso del esclavo con algo que, desde el punto de vista de un sector del pensamiento de la época, es semejante a la muerte, la libertad:

Tenía el padre Jiménez un esclavo, adquirido por herencia, que se burlaba de su bondad y cometía todo género de faltas. Al principio se las perdonó, le dio buenos y muy repetidos consejos después empezó a amenazarlo con un castigo terrible, si no se enmendaba. Si los consejos fueron inútiles, las amenazas no dieron mejor resultado hasta que por fin un día resolvió el padre González ponerlas por obra; lo cual realizó llamando al mulato y diciéndole:

—Te llamo para decirte que no puedo tolerarte más; te he dicho y repetido muchas veces que, si no te corregías, ibas a dar lugar a que te castigara de un modo ejemplar. Pues bien: el día de ese castigo ha llegado; desde hoy eres el único responsable de tus acciones, trabajarás para ganar el sustento y si delinques, te corregirá la justicia de los hombre en esta vida y la de Dios en la eterna. Toma este papel que es la escritura en que te declaro libre. Procura ser honrado y si la miseria o la enfermedad te agobian, acude a mí y te socorreré en cuanto pueda. (p. 242)

En el caso del pirata Almeida, Alonso añade a la historia oficial de Don Pedro Tomás de Córdova y al aspecto legendario del folklore popular un testimonio, una vivencia, en que focaliza el aspecto humano que se manifestaba en las visitas que él y su hermano menor le hacían al pirata:

Esta escena se repetía todas las tardes ya conmigo, ya con mi hermano Eduardo. El más pequeño de los tres, mi hermano Campio, aunque sólo tenía cinco años, quiso también formar parte en las visitas; pero a la segunda que hizo, se dio orden de no permitirle volver, porque cada vez que iba, el preso no comía y lloraba. A la pregunta que sobre esto se le hizo, contestó: "Tengo un hijo de la edad de este niño que sólo he visto dos veces, y ya no le veré más". (p. 232)

Más adelante Alonso rematará la semblanza con las siguientes palabras:

...sin moralidad, sin amor a sus semejantes, ni compasión de las víctimas que hacía, para saciar su codicia; fue en una palabra un malvado. Empezó por ser corsario, concluyó siendo pirata. En medio de tanta perversidad, brillaba empero, en aquella alma un sentimiento que le dominaba, el amor a sus hijos, el afecto a los niños. Aquella fiera que degollaba toda la tripulación de un buque, retrocedía ante la sonrisa de un niño que le llamaba papá, y lloraba a la vista de otro que tenía la edad de sus hijos.

Por malvado que sea un hombre queda siempre en el fondo de su alma algo que nos impide renegar de la humanidad. (p. 234)

Por las secuencias narrativas y los campos semánticos, metafóricos y metonímicos asociados es que proponemos esa homología entre biografía, autobiografía y representación nacional. Esta galería de maestros ilustres y discípulos destacados que Alonso se cuida muy bien de enumerar en 1883 representa para él el patrimonio cultural que la colonia exhibe para exigir reconocimiento y legitimación:

Cuando recuerdo a mis compañeros de colegio me entristece el ver que vamos quedando muy pocos...

El último de estos que bajó a la tumba fue mi constante amigo Alejandro Tapia y Rivera, cuya pérdida lloran las letras, que en esta Isla no han salido de la infancia...

Entre los que de éstos viven, se cuentan José Julián Acosta, Román Baldorioty de Castro... Federico Asenjo, y no muchos más que yo sepa; una nueva generación ha venido a reemplazarnos. Hagamos poco ruido, para que la muerte no se perciba de que quedamos rezagados. (p. 239-240)

Ya en 1849 al comparar el estado de nuestra literatura con la de las demás Antillas había señalado la causa de nuestro retraso:

Los escritores de Puerto Rico, la mayor parte poetas, son casi desconocidos fuera de aquella Isla... ¿A qué se debe esto? Sin ofender a talentos que reconozco muy superiores al mío, creo es debido a que ni el terreno está preparado ni el grano bastante maduro. Cuba ha dado un Heredia, un Valdés, un Saco; pero no los dio hasta llegar a un grado de adelanto que todavía no hemos alcanzado nosotros. (p. 99-100)

Y se adelanta a esbozar un compromiso generacional:

¿Y por qué me detengo en decirlo?, debemos estudiar, meditar y discurrir mucho, puesto que somos jóvenes, para servir después de ejemplo a los que nieguen el benéfico influjo del saber. ¡Cuán dichoso el que llegue a ser citado por modelo! (p. 100)

Esa cualidad de ejemplo, de modelo, de compromiso, es algo latente detrás de muchas autobiografías decimonónicas, estos recuerdos, al replantear las dificultades con que el padre-metrópolis ha obstaculizado las aspiraciones a educarse del hijo colonial:

...a su vuelta, el Colegio Central había muerto. Un capitán General lo protegía, otro lo mató;...

El despotismo ha sido aquí, lo que en todas partes, un verdadero Proteo, que ya se esconde dentro del venerado hábito del sacerdote, ya dentro del uniforme de un militar valiente, ya dentro de la toga de un hábil letrado. (p. 246-247)

Revelan que al colocarnos en las condiciones de visualidad que Brau nos

propone, emerge detrás de este conglomerado de relaciones paterno-filiales el palimpsesto que está detrás de la bruñida superficie: junto a la imagen de los padres-maestros ilustrados, de los cuales Alonso se presenta como heredero intelectual hay padres que se equivocan: el padre metrópolis negando o permitiendo la educación al hijo-colonia.

Las expectativas que Alonso formuló como proyecto en 1849:

...reclamemos la protección del Gobierno, que nunca se la niega a un pueblo que pide medios de instruirse: vencamos todos los obstáculos, y digamos entonces al Soberano: "Somos religiosos, somos leales, somos honrados, somos hospitalarios; sólo nos falta que nos permitáis ser sabios". (p. 69)

Se cumplen en esta parte final del 1882-83 con la figura emblemática de quien ha cumplido a cabalidad con el reclamo de su generación al padre, al Soberano; en otras palabras, Alonso al llegar a la plenitud de su vida y carrera profesional identifica su trayectoria vital con la trayectoria nacional, articulándose una vez más la metonimia narración-nación que los estudios pos-coloniales⁷ proponen.

Edith Fariá Cancel
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

⁷ *Nation and Narration*, Homi Bhaba, ed., London, Routledge, 1990.