

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

La nación del porvenir: La visión de la nación puertorriqueña dentro del marco del romanticismo, el cosmopolitismo y la modernidad de Alejandro Tapia y Rivera

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0jc5c1p4>

Journal

Caribbean Studies, 46(1)

ISSN

0008-6533

Author

Ramos, Marisol

Publication Date

2018

DOI

10.1353/crb.2018.0001

Peer reviewed



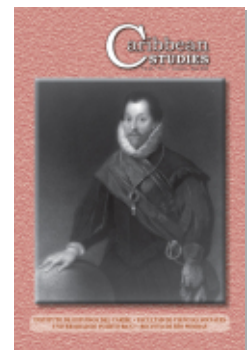
PROJECT MUSE®

La nación del porvenir: La visión de la nación
puertorriqueña dentro del marco del romanticismo, el
cosmopolitismo y la modernidad de Alejandro Tapia y Rivera

Marisol Ramos

Caribbean Studies, Volume 46, Number 1, January - June 2018, pp. 33-53
(Article)

Published by Institute of Caribbean Studies
DOI: <https://doi.org/10.1353/crb.2018.0001>



➔ *For additional information about this article*
<https://muse.jhu.edu/article/720221>

LA NACIÓN DEL PORVENIR: LA VISIÓN DE LA NACIÓN PUERTORRIQUEÑA DENTRO DEL MARCO DEL ROMANTICISMO, EL COSMOPOLITISMO Y LA MODERNIDAD DE ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA¹

Marisol Ramos

ABSTRACT

Although within Puerto Rican literary studies Alejandro Tapia y Rivera is better-known for his novels, poems and plays, there have been few studies of what could be considered his minor works compared to his more well-known writings (*La cuarterona*, *La santaniada*, *Póstumo el transmigrado*). Many of these minor texts appeared in the magazine *La Azucena: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-riqueño*, edited by Tapia between 1870-1877. For this essay, I will analyze how Tapia, in one of his minor works titled “Un viaje a Monte-Edén,” applied his romantic sensibility to articulate themes of great importance in his literary work: modernity and cosmopolitanism in the service of the “nation of the future.” By analyzing this parodical satire I will demonstrate how Tapia combined diverse tropes and genres in this text to develop a vision of Puerto Rico as a “nation of the future.”

Keywords: Alejandro Tapia y Rivera, modernity, cosmopolitanism, hybrid texts, nation-building

RESUMEN

Aunque dentro del ámbito de estudios literarios puertorriqueños Alejandro Tapia y Rivera es más conocido por sus novelas, poemas y dramas, poco se ha estudiado de lo que podría considerarse como sus escritos menores comparados con sus obras más conocidas (*La cuarterona*, *La santaniada*, *Póstumo el transmigrado*). Muchos de estos textos menores aparecen en la revista *La Azucena: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-riqueño*, editada por Tapia entre 1870-1877. Para este ensayo analizaré cómo Tapia, en uno de sus escritos menores titulado “Un viaje a Monte-Edén”, aplicó su sensibilidad romántica para expresar temas que eran de gran importancia en su obra literaria: la modernidad y el cosmopolitismo al servicio de la “nación del porvenir”. Analizaré esta sátira paródica para comprender cómo en este texto Tapia combinó tropos y géneros

diversos para desarrollar una visión de Puerto Rico como una “nación del porvenir”.

Palabras clave: Alejandro Tapia y Rivera, modernidad, cosmopolitismo, textos híbridos, construcción de la nación

RÉSUMÉ

Même si dans le champ des études littéraires portoricaines Alejandro Tapia y Rivera est connu pour ses romans, ses poèmes et ses tragédies, il n'en demeure pas moins que ses œuvres mineures, comme *La cuarterona*, *La santaniada*, *Póstumo el transmigrado*, sont peu étudiées. La plupart de ses textes méconnus sont parus dans la revue *La Azucena: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-riqueño*, éditée par Tapia entre 1870 et 1877. Cet essai se proposera d'analyser comment Tapia, dans l'un de ses écrits les moins connus intitulé “Un viaje a Monte-Edén”, utilise sa sensibilité romanesque pour exprimer des thèmes qui eurent une grande importance dans son œuvre littéraire, à savoir la modernité et le cosmopolitisme au service de la « nation de l'avenir » (« *nación del porvenir* »). J'analyserai cette satire parodique afin de montrer comment Tapia mêle divers tropes et genres littéraires dans le but de décrire Porto Rico comme une « nation de l'avenir » dans ce texte.

Mots-clés : Alejandro Tapia y Rivera, modernité, cosmopolitisme, textes hybrides, construction de la nation

Recibido: 8 junio 2015 Revisión recibida: 16 noviembre 2016 Aceptado: 18 noviembre 2016

Alejandro Tapia y Rivera (1823-1882), escritor puertorriqueño conocido por su estilo romántico y sus ideales cosmopolitas y progresistas durante el siglo XIX, es considerado como uno de los fundadores de las letras puertorriqueñas. Ángel A. Rivera lo describe como “avatar de la modernidad” (2001:161); mientras que José Luis González caracteriza a Tapia y su obra literaria como fundacional en las letras puertorriqueñas: teatro, novela, historia y poesía fueron todas áreas que él desarrolló a plenitud (1976:112-113). Aunque Tapia es más conocido por sus novelas, poemas y dramas, poco se ha estudiado de lo que podría considerarse como sus escritos menores² comparados con sus obras más conocidas. Muchos de estos textos aparecen en la revista *La Azucena: Revista Decenal/Quincenal: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-riqueño*³ (2013a), editada por Tapia entre 1870-1877. En esta revista, Tapia publicó muchos tipos de artículos, tales como editoriales, epístolas ficticias, poemas, cuadros

de costumbres, sátiras, cuentos y novelas en formato de folletín.

Es mi argumento que Tapia, en estas escrituras menores, despliega y manipula una gran variedad de estrategias retóricas y diferentes géneros literarios que formaban parte del repertorio disponible dentro del romanticismo, para crear relatos híbridos que articulan una visión de la modernidad que anhelaba para Puerto Rico, donde el deseo del progreso estaba en constante batalla contra “la inercia del gesto colonial” (Alvarez Curbelo 2001:28). Conjuntamente, este virtuosismo de Tapia sobre forma y contenido lo ayudó a navegar y evadir las traicioneras aguas de la censura de su tiempo al permitirle criticar los defectos de la colonia mediante el uso en estos relatos de tropos y claves lingüísticas codificadas, como por ejemplo su uso de la metonimia para señalar sutilmente al gobierno como el responsable de los males que afectaban a la nación.

Para este trabajo analizaré cómo Tapia en “Un viaje a Monte-Edén”⁴ (2013b) creó un relato híbrido para satirizar y burlarse de manera irónica del gobierno colonial y su manejo de los espacios periféricos de la capital, así como de su ceguera a los beneficios del progreso. Usando la terminología desarrollada por Linda Hutcheon catalogaré esta obra como una sátira paródica: “(un ‘tipo’ del ‘género’ sátira) que apunta a un objeto fuera del texto pero que utiliza la parodia como dispositivo estructural para llevar a cabo su finalidad correctiva” (1992:185). Para alcanzar su objetivo extratextual este autor utilizó como andamiaje paródico el estilo de los “cuadros de costumbres” típicos de la época. Tapia no solo critica al gobierno sino que usa esta narración para ofrecer una visión alternativa donde Puerto Rico tiene el potencial de transformarse en una nación moderna y cosmopolita. Tapia dividió este relato en tres partes en donde narra las aventuras que tuvo junto a varios amigos (Bepo, Van Dyck, and Little) en su viaje de ida y vuelta de San Juan a Monte Edén —una casa veraniega en el pueblo de Guaynabo que él visitaba durante su infancia— con la intención de que su amigo Van Dyck, el pintor,⁵ hiciera un cuadro de la estancia “ya [que] no podré ver[la] de otro modo, pues la dicha casa pasó al dominio de lo pretérito” (2013b:103). En la primera sección, el viaje de ida está lleno de vicisitudes (naufragios, pantanos y charcos insondables) y encuentros con criaturas fabulosas (pegasos, hipogrifos). En la segunda parte y principio de la tercera, Tapia refleja poéticamente sobre la condición de Monte Edén y del pueblo de Guaynabo. En la parte final, el viaje de regreso no tiene tropiezos gracias a una “varita mágica” que lo transporta al “porvenir” (2013b:106). Este escrito incorpora mesenianas⁶ e intertextualidades, tales como alusiones mitológicas y mágicas, y entreteje a lo largo del relato la ironía para apoyar la crítica satírica. En “Monte Edén”, Tapia aplicó su sensibilidad romántica para expresar temas que eran de gran importancia en su obra literaria: la modernidad y el cosmopolitismo al servicio de la nación del porvenir, donde el

porvenir es representado en la ficción por ferrocarriles, locomotoras y vapores que facilitan la transportación y el bienestar de los viajeros y, por ende, del país. Aquí utilizo la noción de “modernidad romántica” elaborado por Silvia Álvarez Curbelo, quien describe este movimiento como uno tanto literario como cívico, económico y político (2001:232) que se puede estudiar a “través de tres coordenadas: ciudadanía, progreso y representación intelectual” (2001:27). Álvarez Curbelo explica que la clase intelectual puertorriqueña concebía la modernidad dentro del marco de la ciudadanía cosmopolita de Kant:

La libertad moderna se entendió por los primeros intelectuales puertorriqueños fundamentalmente como la ciudadanía cosmopolita de la que hablaba Kant: la libertad de los ilustrados, la libertad de una sociedad, de una polis liberada del despotismo, la arbitrariedad y las rémoras del esclavismo, el proteccionismo y la ignorancia. (2001:67)

Estas aspiraciones estaban en constante tensión con el gobierno colonial, el cual era percibido como obstruccionista o indiferente a las necesidades de sus ciudadanos. Como explica Álvarez Curbelo:

De ahí que la modernidad en Puerto Rico se mecerá entre los reclamos universales y las determinaciones particulares; entre las pulsiones de los desarrollos globales y la voluntariedad de los agentes locales, negada por la inercia del gesto colonial pero desafiada por el interés y el deseo. (2001:28)

Planteo que Tapia en “Monte Edén” escribe esta sátira paródica para desafiar esta “inercia del gesto colonial” y apuntar hacia una posible solución para escapar las “*tembladera[s]*” (2013b:104) que obstruyen a la nación en su derrotero hacia el porvenir.

Esteban Echevarría en su ensayo “Fondo y forma en las obras de imaginación” explica que: “El romanticismo no reconoce forma ninguna absoluta; todas son buenas con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista” (2002:46). Propongo que Tapia utilizó diferentes formas y géneros literarios dentro de un solo escrito para representar los ideales cosmopolitas y de modernización que él deseaba que se desarrollaran en Puerto Rico para compartirlos —en la manera posible— con el público lector de su época. Específicamente, con un público lector liberal reformista que incluía no solamente a hombres sino también a mujeres que tenían el potencial de transformar ideales en realidades.

José Luis González argumenta que la prensa en Puerto Rico en el siglo XIX fue el espacio idóneo para proponer ideas progresistas y modernizantes, tanto en el ámbito cultural como en el económico. Para González, la prensa, especialmente desde la década del 1870 en adelante, “contribuyó [...] a la formación de una conciencia nacional y social en

el pueblo puertorriqueño” (1976:112). No es coincidencia que durante este tiempo Tapia escribiera en *La Azucena* relatos híbridos e intrépidos que abordaban los problemas que afectaban a la nación puertorriqueña (falta de progreso, educación e higiene), tales como “Monte Edén” (2013b), “El loco de Sanjuanópolis” (2013c) y “Puerto Rico visto sin espejuelos por un cegato”⁷ (2013d). Estos escritos reflejan otras obras “excéntrica[s] e híbrida[s]” (Álvarez Curbelo 2001:231) de Tapia, como *Póstumo el transmigrado* (1872) y *Póstumo el envirginiado* (1882) creadas durante el mismo periodo.

“Monte Edén” ha sido poco estudiado en la bibliografía crítica de Tapia. Hasta el momento, solo he encontrado una referencia que lo discute con detenimiento. Helena Lázaro analizó esta obra en una edición conmemorativa de los 100 años de la muerte de Tapia. En la introducción, Lázaro describe el relato como “algo más que un cuento” (1982:16), y discute todos los elementos que lo componen: humor, fantasía, ironía, exageración, mitología y crítica social, y plantea que la intención de Tapia en este escrito “va más allá que lo puramente literario” y se enfoca en parte en “divertir a sus lectoras” (1982:16-17). Conjuntamente, ella arguye que esta composición refleja un deseo de concientizar a su público lector sobre los problemas que afectan el progreso del país. Lázaro declara que Tapia “se vale de un género literario para lanzar sus ideas conscientizantes [*sic*] con respecto al pasado y al futuro, contra la inercia y la apatía de su gente” (1982:17) hacia la modernidad y el progreso. Aunque Lázaro no ve una hibridación de géneros en “Monte Edén” —ella considera que éste es un cuento al estilo de “cajitas de artesanía rusa, que consisten de muchas cajitas una dentro de la otra” (1982:16)— sí reconoce la habilidad de Tapia de combinar géneros y tropos para avanzar sus ideales progresistas en su obra literaria, y comenta:

El multifacético genio creador de Don Alejandro Tapia y Rivera fue capaz de romper barreras y cruzar fronteras de géneros y movimientos literarios. Sus novelas son teatro, su teatro es narrativa y es ensayo, relato, carta, artículo o lo que sea necesario para comunicar sus ideas comprometidas con los males que aquejan al país o con su misión educativa. Su apasionado deseo de elevar el nivel cultural de los suyos lo lleva a cultivar todos los géneros literarios sin dejarse atar por ninguno. (1982:17-18)

Concuerdo con Lázaro en que esta habilidad para romper y cruzar géneros y tropos en la obra de Tapia no era algo accidental sino un acto deliberado para poder incorporar dentro de su escritura sus preocupaciones sobre el progreso y la modernidad.

A través del análisis de “Monte Edén” y la discusión del romanticismo puertorriqueño y el espacio que Tapia ocupó dentro de este

movimiento literario en su tiempo, quiero entender cómo Tapia, dentro de su sensibilidad romántica, combina formas y tropos para desarrollar una visión de Puerto Rico como una nación del porvenir.

Un escrito híbrido al servicio de la nación del porvenir

¿Qué hace de “Monte Edén” un relato híbrido? Para contestar esta pregunta hay que entender la historia de su publicación. El primer escrito aparece en 1871 en la revista *La Azucena* (y es el que analizaré en este trabajo) y el segundo en 1880 en el libro *Miscelánea: novelas, cuentos, bocetos y otros opúsculos*. Aunque está fuera del alcance de este trabajo comparar estos dos textos en detalle, lo que sí vale recalcar es la manera en que Tapia expurga el relato original de 1871: el viaje de ida y vuelta y la sección sobre Guaynabo son eliminados —con todos sus elementos satíricos, paródicos, costumbristas, alusiones mitológicas y de magia— y lo único que se retiene en 1880 (palabra por palabra) es la meseniana a Monte Edén. Al comparar estas versiones de “Monte Edén” me parece claro que estos escritos fueron redactados usando diferentes géneros (sátira paródica y poesía en prosa), los que Tapia integró sin fisuras en 1871 y luego separó en 1880.

Aunque no está claro cuál de las dos obras fue escrita primero, sí es posible conectar la poesía en prosa de “Un viaje a Monte Edén” con un poema de Tapia titulado “A Monte Edén” (1862:571) compuesto “a finales de 1849 poco antes de marchar al destierro” (Ramos-Perea 2012:117). Propongo que la meseniana de 1871 y 1880 es la contestación a las preocupaciones presentes en el poema del 1849 donde Tapia expresa su miedo de “volver yo peregrino de mi marcha, [y] no encuentre en ti los semblantes que en otra edad me halagaban” y su esperanza de que “respeten del desterrado los recuerdos de la infancia” (1862:571). La poesía en prosa de “Monte Edén” describe dolientemente cómo este espacio no sobrevivió el pasar del tiempo. Como discutiré más tarde, el sentimiento melancólico y de pérdida en la meseniana en “Monte Edén” es incorporada en la sátira paródica para enfatizar la necesidad de abandonar las ilusiones del pasado —porque “...lo que se va, se va, y no vale la pena de estropearse para encontrar un desengaño” (2013b:106)— y subrayar la importancia de orientar la mirada hacia el porvenir, creando un relato híbrido donde múltiples géneros y tropos coexisten al servicio del autor y su mensaje a sus lectores.

Linda Hutcheon señala que la “parodia moderna” y “toda forma de intertextualidad” tiene sus orígenes en la “ironía romántica” alemana del siglo XIX (1992:182). Debido a estos comienzos, Hutcheon plantea que el uso de la ironía como tropo en sátiras o parodias ha creado confusiones a la hora de definir las y clasificarlas. Argumenta que la ironía,

la sátira y la parodia “raramente se presenta[n] en los textos literarios” como tropos o géneros “puros” sino que, dependiendo de la intencionalidad del autor, “encontramos los entrelazamientos (y los desplazamientos constantes)” entre el tropo de la ironía y los géneros de sátira y parodia (1992:183-184). Hutcheon desarrolla un esquema visual⁸ para describir diferentes tipos de hibridaciones entre estos géneros y tropos y cómo éstos interactúan entre sí dentro de las esferas o “ethos” —como ella las llama— de la ironía, la sátira y la parodia. Hutcheon explica estos entrelazamientos e hibridaciones entre sátira, parodia e ironía:

Ahí donde se enlazan la parodia y la sátira y donde habitualmente se hace valer también la ironía, se desemboca en un reconocimiento de la intención “desinflante” del autor, en relación con los planos literario y social.

[...]

Este caso particular del entrelazamiento puede seguir dos direcciones posibles, debido al hecho de que el “blanco” apuntado por la parodia es siempre otro texto o una serie de convenciones literarias, mientras que el fin de la sátira es social o moral y, por consiguiente, extratextual. Por un lado, hay (según la terminología de Genette) “un ‘tipo’ del ‘género’ parodia que es satírico pero que apunta siempre a un ‘blanco’ intertextual; por el otro, la sátira paródica (un ‘tipo’ del ‘género’ sátira) que apunta a un objeto fuera del texto pero que utiliza la parodia como dispositivo estructural para llevar a cabo su finalidad correctiva”. (1992:184-185)

Utilizando como guía de análisis el esquema desarrollado por Hutcheon, “Monte Edén” cae dentro del marco de la sátira paródica ya que en este relato se hace una crítica social, moral y económica —consideraciones extratextuales— al mismo tiempo que se utiliza una estructura paródica —en este caso la de un cuadro de costumbres⁹— para denunciar la falta de modernidad y cosmopolitismo del país, y simultáneamente, ofrecer una propuesta de cómo se podría alcanzar el progreso en la isla. Como explica Ángel Rivera, para Tapia “humor, ironía, crítica social [...] van tomados de la mano” (2001:161). En “Monte Edén” el blanco extratextual de la sátira paródica es el gobierno colonial y su abandono de los pueblos y caminos fuera de la esfera capitalina. Es importante destacar que la crítica no está dirigida en contra de costumbres particulares en el país sino del sistema colonial, el cual se satiriza de manera sutil pero efectiva. Aun con la apertura a la libre expresión que se experimentó en la prensa en la década del 1870, la censura institucional existía en este periodo y no era posible un ataque directo al gobierno colonial sin sufrir repercusiones. Por consiguiente, la sutileza era necesaria para abordar la crítica contra el estado colonial. La ironía desplegada apropiadamente ofrece un mecanismo retórico que en la superficie parece inofensivo

pero que en realidad es astuto e impregnado de claves lingüísticas para el público lector interpelado por el autor. Por ejemplo, para resaltar el nivel de abandono y la falta de progreso no sólo de Guaynabo sino de la isla entera, Tapia utiliza un tono irónico en el primer párrafo: “¿Qué es Monte-Eden? me preguntarán, queridas lectoras. Pues Monte-Eden es una *estancia* situada allá al fin del Mundo, es decir, cerca de Guainabo” (2013b:103).

Este comienzo irónico sirve para montar la estructura de esta sátira paródica. Similar a otros cuadros de costumbres que comienzan con el autor describiendo un viaje o “escursión” [*sic*] (2013b:103) hacia un espacio (rural o urbano), Tapia interpela a sus lectoras, invitándolas a leer las aventuras que tuvo cuando fue a visitar la casa veraniega de su niñez. Sin embargo, el viaje se complica y la carretera entre Cataño y Guaynabo con sus “charcos, barrizales y lagunas” se transfiguran en “vórtices insondables” y con “terrible *tembladera*” (2013b:104). Lo que se suponía fuese un simple viaje se traslada del mundo normal a un espacio casi homérico donde el uso de alusiones mitológicas transforman el viaje en una odisea donde son la norma los naufragios y encuentros con monstruos, como el tiburón en la Bahía de San Juan (2013b:104, 106), y las bestias y seres mitológicos, como hipogrifos y pegasos (2013b:104). Tapia se sirve de estas alusiones mitológicas, ironías e hipérbolos para resaltar el estado de abandono, el estancamiento socioeconómico y la falta de progreso que afectaba a Puerto Rico. Por ejemplo, Tapia describe como “pencos”, “chongos”¹⁰ y “alicaídos o ali-rotos” (2013b:104) a los hipogrifos y pegasos que el Olimpo —el sitio de poder sobrenatural del mundo antiguo— había enviado para su viaje, los cuales no podían compararse con el “corcel Telégrafo” que el autor recibe de Júpiter después de rezar por una mejor cabalgadura, la cual, aunque vieja, “volaba y trepaba cerros, y saltaba breñas... Flecha, bala, exalacion [*sic*], audaz volaba” (2013b:104). Lo arcaico y lo moderno (en la forma de Telégrafo el corcel) se mezclan de manera burlona y satírica, con un dejo bastante irónico, para seguir recalcando la realidad del abandono y la necesidad del progreso en el país.

El uso de la ironía para describir la geografía es una constante en el relato. La mayoría de los lectores conocían estos puntos geográficos —San Juan, Cataño, Guainabo (Guaynabo), Bayamón. Sin embargo, en “Monte Edén” este conocimiento del espacio real es trastocado por el autor al transformar estos lugares en sitios inverosímiles separados por regiones inmensurables. Aunque el recorrido entre Cataño y Guaynabo es de apenas dos leguas, Tapia ofusca las distancias de manera absurda: “hay tanta distancia como desde Madrid hasta Galicia [un viaje de horas] ó desde París á Portugal [un viaje de semanas]” (2013b:103). Dos leguas son transformadas en “100,000 leguas” (2013b:104) debido, según Tapia,

a la “Desidia” y la falta de “ferrocarriles” (2013b:103), lo cual lleva al autor a comentar, irónicamente, que “nuestra isla es uno de los países más extensos de la Tierra” (2013b:103).

El mundo irreal lleno de peligros mitológicos de la primera parte se enfrenta al mundo real del pueblo de Guaynabo en la tercera parte:

Río Piedras y Bayamón han prevalecido, y Guainabo, dejando de hacer ó descuidada su carretera, muere en su aislamiento. Desgraciados los vecinos de un pueblo que no juzgan más necesaria que el pan de cada día, su comunicación con las arterias principales llamadas á darles ese mismo pan. (2013b:105)

La descripción hiperbólica del viaje sirve para destacar la negación del acceso al progreso y bienestar económico que disfrutaban otros pueblos más cercanos a la capital y con mejores carreteras. Estos pueblos “prevalecen”, mientras Guaynabo “muere en su aislamiento” (2013b:105). Al escribir: “Guainabo... animado antes con los veraniegos de la Capital, decae hoy abandonado por aquellos” (2013b:105), Tapia atribuye el decaimiento de este pueblo al abandono del gobierno de la capital en San Juan, centro del poder en la colonia. Utiliza la metonimia en la frase “los veraniegos de la Capital” para criticar veladamente al gobierno capitalino por el estado de ruina de este pueblo y, por ídem, del país. El uso de estos tropos e intertextualidades apoyan y amplían los elementos extratextuales en “Monte Edén”.

Aun cuando en el relato Tapia parece criticar costumbres locales, propongo que ésta es otra manera de criticar al gobierno colonial y su apatía hacia sus ciudadanos. En *Mis memorias: o, Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo*¹¹ Tapia se expresó vehementemente contra ciertas costumbres que los jíbaros practicaban, especialmente su adicción a las peleas de gallos y las galleras, a los que consideraba peor que los aguinaldos: “los gallos en que se ocupan la mayor parte de la semana y consumen sus ahorros muchos campesinos, distrayendo sus espíritus de cosas más educadoras y provechosas al bien social” (1974:132). En medio de su viaje hacia Guaynabo en la primera parte de “Monte Edén”, Tapia se detiene a conversar con un jíbaro:

Allí estaba un jíbaro de esos que el domingo lo pasan en la gallerá y el resto de la semana hablando de la misma, que si algo ganan en la ídem, van á perdederlo [sic] en la peridem, quien, por haberle censurado su vicio, nos regaló esta respuesta: ¿Pa qué silve la plata? Cuando juere viejo, Dioj dará. —iUno no se lo va á lleval pal otro mundo!— Un beduino fatalista no hubiera contestado de otro modo [...] Filosofía del plátano, que Dios da siempre á esa tierra en abundancia! (2013b:104)

Dentro de la narración de “Monte Edén”, esta sección se puede leer, más que como una crítica al jíbaro y sus costumbres, como una denuncia

contra el gobierno colonial. En sus *Memorias*, Tapia conecta la condición del jíbaro con las deficiencias del gobierno colonial cuando dice:

¿Pero qué debe esperarse de gentes sin instrucción siquiera rudimentaria ni educación moral, sin necesidades ni posición económicas; con un clima y un sistema de gobierno enervantes, esparcida en el campo, en soledad silvestre, y con la escuela de la esclavitud? ¿Qué se ha hecho para combatir estos males? (1974:127)

Encapsulada dentro la sátira paródica, Tapia critica la falta de compromiso de los ausentes agentes del estado quienes son responsables de no crear las condiciones sociales, económicas y culturales para elevar la vida tanto del jíbaro como del resto de los habitantes del país.

Tapia no solo usa alusiones mitológicas sino también mágicas para expresar su visión de la modernidad para Puerto Rico. Empleó estas alusiones mágicas para equiparar al progreso con la magia, no tanto porque hubiese algo mágico en el progreso sino para poder usar la ilusión de la magia para describir lo que no se tiene, lo que no existe y se desea: la modernidad. El viaje de regreso de Tapia y sus compañeros es lo opuesto al viaje de ida. En vez de un viaje lleno de peligros y accidentes, el viaje de regreso se hace en un “dos por tres”, gracias a la ayuda del “famoso Mago de Aguas Buenas”,¹² quien presta su “varita de magia” la cual los “pondrá en el porvenir” (2013b:106). Este porvenir está representado por la aparición de “carriles de hierros” con su “locomotora” y, en el puerto de Cataño, “un magnífico Vapor” (2013b:106) en vez de otro velero que pudiera zozobrar como el primero (2013b:103).

Existen otras dos composiciones dentro de esta sátira paródica: unas mesenianas sobre Monte Edén y Guaynabo. Esta poesía en prosa no es irónica ni satírica sino una elegía a la niñez perdida del autor en la que lamenta la pérdida del amor maternal y la desilusión de ver el decaimiento del amado espacio de la infancia y otra sección más pequeña que sirve como elegía al estado ruinoso del pueblo de Guaynabo donde estaba localizada Monte Edén. Para mí estos dos poemas son usados estratégicamente por Tapia para reforzar los dos temas centrales de esta sátira paródica: el abandono de los pueblos fuera de la esfera de la capital y la necesidad de renunciar el pasado para alcanzar el porvenir deseado. El sentimiento de desilusión está presente en ambas secciones poéticas. Al llegar al Monte Edén de sus añoranzas, Tapia describe el espacio con tristeza, ya que apenas era una sombra de lo que fue en su infancia. La memoria y la realidad chocan tristemente: “¡Cuánto os he recordado, lugares míos, que no pudisteis resguardar del feroz tiempo la grata morada que os dejé cuidando!” (2013b:105). Igualmente, el deterioro del antes “alegre y atractivo” Guaynabo hace a Tapia lamentar la muerte de su ilusión al encontrar al pueblo en tal estado de abandono:

“mi ilusión volaba dejando en mi seno la tristeza” (2013b:105). Este sentimiento de desilusión del pasado es acarreado hasta el final del relato. En el vapor del porvenir creado por la varita mágica, la voz narrativa pondera la visita a Monte Edén y declara:

Y yo que volvía melancólico, trayendo en cambio de la ilusión que llevé, una piedrecilla del lugar de mis juegos infantiles, exclamé mostrándosela [al tiburón]: He aquí cuanto llevo ahora [...] De este viaje saqué en limpio, que lo que se va, se va, y no vale la pena de estropearse para encontrar un desengaño. (2013b:106)

El tono melancólico se transforma, hacia el final, en uno crítico y reflexivo donde se contempla el pasado, el presente y el posible futuro:

Y lo peor es que nadie en el muelle [de San Juan] le había visto llegar [el Vapor]: aquella gente, al parecer, no tenía ojos para el progreso. [...] Mis amigos dedujeron á par mía, que la magia [sic] de este siglo es superior, si la varilla no se deja olvidada, á los Pegasos é Hipogrifos de otra edad. Aquellos están ya ali-rotos de puro viejos [...] Ya pasaron. (2013b:106)

Tapia rechaza lo pasado y arcaico, simbolizados por los animales mitológicos. Al mismo tiempo experimenta desencanto del presente y preocupación sobre el futuro. El porvenir es incierto si “aquella gente” en la capital, “no [tiene] ojos para el progreso” (2013b:106). Tapia utiliza la metonimia al final del relato para señalar a su público lector quiénes son los responsables de que la modernidad no haya llegado en el presente y quienes aún podrían bloquear su llegada: el ciego gobierno colonial. La intencionalidad de Tapia en “Monte Edén” es una de cautelosa esperanza. Por un lado describe una visión de un porvenir para Puerto Rico con ferrocarriles, vapores, vías de comunicación transitables que facilitan el bienestar económico para todos, pero al mismo tiempo Tapia advierte que para hacer este deseo realidad no se puede ni depender de las tradiciones pasadas que “ya esta[n] ali-rotas de puro viejo”, ni de la gente que habita y gobierna la capital, quienes “no [tienen] ojos para el progreso” (2013b:106).

Enhebrando romanticismo, cosmopolitismo y modernidad

Al escribir “Monte Edén” como una sátira paródica, Tapia refleja lo que Silvia Álvarez Curbelo llama “modernidad romántica” donde “[l]a experiencia de la modernidad en Puerto Rico se vincula durante gran parte del siglo XIX a las coordenadas propuestas por el romanticismo” (2001:232). Modernidad en el sentido de progreso, novedad y cosmopolitismo, conectando al mundo pequeño de la colonia con el resto del mundo, Alemania, Francia, Inglaterra y la misma España. Para Álvarez

Curbelo, esta modernidad romántica no estaba limitada a lo estético sino que tenía una dimensión cívica, económica y política que la naciente clase intelectual puertorriqueña poco a poco incorporó y reprodujo a través de los únicos medios que tenía disponibles: la literatura y la prensa. A través de estos dos medios, el discurso de esta modernidad romántica fue articulado para impulsar lo que Álvarez Curbelo describe como la “narrativa del progreso”:

La narrativa del progreso se encarnó preferentemente en las [sic] rubros acelerados del cambio tecnológico, de la densidad poblacional, de la ocupación geográfica (que había hecho el mundo más pequeño y global), del crecimiento material y de las llamadas estadísticas morales (como la alfabetización, la urbanización, el número de periódicos y universidades, etc., en una sociedad dada). (2001:34)

Estos ideales románticos, liberales, progresistas y cosmopolitas le sirven a Tapia para articular no solo su posición como escritor romántico sino también como ciudadano moderno tratando de facilitar un proyecto de construcción de una nación puertorriqueña moderna y cosmopolita, su nación del porvenir. El cosmopolitismo era parte importante en su vida y obra, y en sus *Memorias* Tapia se identifica como un “cosmopolita” (1974:61). No se limitó a escribir solamente dentro de la vertiente cosmopolita, sino que en la década del 1870 publicó relatos dentro de la vertiente costumbrista localizados en Puerto Rico —especialmente en *La Azucena*— que criticaban costumbres y prácticas que él consideraba que retrasaban el progreso y la modernidad del país. Para dar un ejemplo, Tapia publicó en *La Azucena* (2013a) la novela regionalista *Cofresí* (1875-1877) y dos *cuadros de costumbres*: “Recuerdos del San Juan” (1875) y “Recuerdos del Santiago” (1875). Esto es cónsono con lo que explica José Luis González sobre la porosidad entre la vertiente cosmopolita y la vertiente costumbrista en el romanticismo puertorriqueño, las cuales no eran “independiente[s] o [en] contrapunto” sino que coexistían entre sí (1976:102). Tapia expresa en sus *Memorias* su creencia de que su patriotismo y cosmopolitismo eran filosofías que podían convivir:

El amor al terruño, que será una simpleza para ciertos hombres, prueba, en mi concepto, una organización afectuosa. Y en verdad, que debo decirlo en mi abono, mi amor al terruño natal no me ha llevado nunca a querer su bien con mengua del ajeno país y si amo su progreso y su ilustración, he huido siempre de adularle en sus vicios, en sus faltas o defectos, en una palabra: el mofongo me ha gustado en la mesa alguna vez; pero ni he sido mofonguero a toda costa, ni he dejado de reconocer lo bueno de todas partes, queriéndolo para mi país. (1974:61)

Su cosmopolitismo le permitía no solo señalar los defectos del país natal sino encontrar fuera de la colonia soluciones para encaminar a la

patria hacia un porvenir mejor. Por consiguiente, para Tapia el cosmopolitismo, el patriotismo y el costumbrismo no eran ideales en tensión sino en armonía. Francisco José Ramos declara que este cosmopolitismo de Tapia era parte crucial de su escritura y de su visión de mundo:

Cosmopolita, españolista, antillano, puertorriqueño, son estos modos con los que Tapia se nombra para asentar y hacer sentir en la escritura la coreografía de su pensamiento. Más que “señas de identidad” son signos que indican las diversas formas de experimentar el espléndido y complejo crisol americano. (2015:s.p.)

Estas creencias de Tapia no estaban en conflicto con los otros miembros del romanticismo puertorriqueño decimonónico. Por el contrario, la porosidad entre vertientes románticas y sus miembros se puede ver ejemplificada en la relación entre Tapia y Manuel A. Alonso, considerado como uno de los mejores representantes del romanticismo costumbrista (González 1976:103) en la isla. Amigo y discípulo de Tapia, ambos compartían valores similares sobre la modernidad. Tanto Tapia como Alonso deseaban conmemorar en su escritura las costumbres y tradiciones que iban desapareciendo para dar paso al progreso, no como un lamento de algo perdido, sino como un memorial a arcaicas y pintorescas tradiciones. Tapia comenta en sus *Memorias*:

La descripción de las fiestas del patrón San Juan y la de Santiago, que he tenido el gusto de escribir, como muestra de amor a lo que encontré y deseo que al hablarse de ello en lo futuro se conozca algún tanto, pueden verse en mi libro titulado *Miscelánea*, así como la descripción del cómico y carnavalesco *Bando de San Pedro* ha sido hecha por mi amigo y discípulo, don Manuel Alonso, en su libro de costumbres titulado *El gíbaro*, impreso en Barcelona, donde aquel era estudiante. (1974:52)

Mientras Alonso, en la introducción de la segunda edición de *El gíbaro* de 1882, comenta sobre la desaparición de costumbres antiguas debido a los cambios en el país traídos por la modernidad:

Atravesamos una época de transición en la cual lo antiguo va desapareciendo, y lo nuevo viene a reemplazarlo. Costumbres, como las *Carreras de San Juan* y los *Aguinaldos*, han sido olvidadas casi por completo; viniendo a sustituirlos *Certámenes*, *Veladas literarias*, *Sociedades de recreo*, y lo que aún es mejor, se empiezan a crear *Bibliotecas públicas*, y *Sociedades protectoras de niños y de la inteligencia*. Quedan sin embargo en pie la *Gallera* y los *Velorios* con no pocas cosas más que representan el pasado, para que no podamos envanecernos por nuestra creciente transformación todavía incompleta. (2007:29)

Ambos escritores expresan un deseo de inmortalizar en su literatura las tradiciones y costumbres urbanas y rurales del pasado, pero no

necesariamente para preservarlas y continuarlas, sino para recordar lo que se había superado y lo que faltaba por superar para alcanzar ese ideal mundo moderno y cosmopolita. Como bien explica González, refiriéndose a *El jíbaro*, “[Alonso] escribe su libro para dar constancia de una realidad que desaparece, no para lamentar su desaparición” (1976:107). No es coincidencia que tanto Tapia como Alonso vean la tradición de la gallera como un obstáculo que era necesario abolir. Tapia no sentía ninguna nostalgia o deseo de salvaguardar ni los aguinaldos ni las galleras y comenta en sus *Memorias*:

Esta costumbre [aguinaldos] que, como antes dije, no ha muerto del todo en los campos, ofrece, sin embargo, un mal que deben lamentar todos los que censuran la vagancia, y los que amamos la educación de las clases artesanas y proletaria por el amor al trabajo, pues abarca aquella toda una quincena, o más, entre-octavas y octavitas que pasan los campesinos entre ir y venir y no trabajar, pidiendo aguinaldos [...] Esto no es, sin embargo, peor que los gallos en que se ocupan [los jíbaros] la mayor parte de la semana y consumen sus ahorros muchos campesinos, distrayendo sus espíritus de cosas más educadoras y provechosas al bien social. (1974:132)

Estos comentarios sobre el jíbaro y su adicción a la gallera son reflejados también en “Monte Edén”: “Allí estaba un jíbaro de esos que el domingo lo pasan en la gallera y el resto de la semana hablando de la misma” (2013b:104). Una práctica claramente censurada por Tapia-autor, quien la menciona como una más de las vicisitudes encontradas en el viaje hacia el pasado que representa Monte Edén.

Esta preocupación de Tapia sobre la modernidad (o falta de ella) es una constante en sus *Memorias*. Desde su primer capítulo, declara:

[...] ya que vine a este mísero planeta, en vez de haber ido a otro superior o menos esclavo de las necesidades materiales, hubiera preferido nacer en un país con menos contras que este, verbigracia: menos mura-lones para mi ciudad nativa; mejores caminos y más escuelas; más luces y menos faroles o faroleros en toda la ínsula, con algo menos de “Yo lo mando” cuando se trata del Mal y del “Yo no puedo” cuando del Bien; esto es, menos omnímodas, impotentes para el bien y potentísimas para toda clase de daños, sin aquello de haber en manos de un Rey marcial un robinet, más apropiado a acortar luces que a aumentarlas. (1974:8)

Este deseo de ver la creación de un Puerto Rico moderno y cosmopolita se refleja no solo en “Monte Edén”, sino también en otros escritos menores publicados en *La Azucena*, como la sátira paródica “Puerto Rico visto sin espejuelos por un cegato” (donde un cegato se imagina el país ya modernizado) o el cuento “El loco de Sanjuanópolis” (donde el “loco” demanda una ciudad limpia e higiénica).

La aparición de “Monte Edén” en la revista *La Azucena* no me

parece coincidencia sino que lo considero parte de un proyecto amplio y ambicioso de Tapia para crear un espacio literario donde plasmar su visión de la modernidad en Puerto Rico, una modernidad “que se afirmaba por otros rumbos” y en cuya visión intentaba incorporar a las mujeres como agentes de cambio (Álvarez Curbelo 2001:252). En el prospecto de *La Azucena* Tapia declaró que, a diferencia de las pocas revistas para mujeres en Puerto Rico, su revista “no tratar[a] de modas; de bailes rara vez” (2013a:36), sino de temas como las ciencias, la literatura y las bellas artes, “lecturas útiles” que mejoran el “entendimiento” y el “corazón” (2013a:35). Tapia explicó que las dos razones principales para publicar esta revista fueron “despertar en el bello sexo Puerto-Riqueño el gusto por las sanas e instructivas lecturas” y que “se lea porque se escribe y se escribe porque se lea” como una manera de combatir la realidad de un Puerto Rico “no muy abundante en lectores, considerando la cifra de su población y el progreso de su cultura” (2013a:35). Tapia confió a sus lectoras que él las consideraba sus cómplices y colaboradoras en la misión de civilizar a la sociedad puertorriqueña porque:

Si vosotras leéis, leerán los hombres. [...] Sed para ellos las Evas que salvan y no las que pierden, y ya que desde la cuna y luego en el mundo estáis llamadas a guiarles primero y a compartir después con ellos la lucha de la vida, comprended que, por lo elevado de nuestro destino social y de nuestra misión civilizadora, tenéis mayor responsabilidad de la que imagináis. Exigid, pues, instrucción que ha de ilustrar nuestra misión y responsabilidad, como un derecho proporcionado a aquel deber y rivalizad con vuestra mitad en la especie humana, en cuanto tienda a cultivar el espíritu y a mejorar el alma. (2013a:36)

Concuerdo con Álvarez Curbelo en que esta revista ofreció una palestra única para Tapia y sus colaboradores, tanto masculinos como femeninos, para articular una “narrativa del progreso” (2001:34), la cual les permitió escribir “una literatura más ventilada, diversificada e irónica donde se acentuaban [...] elementos femeninos y contestarios [*sic*]”, en contraste con una “modernidad dura y masculina” encontradas en otros periódicos (2001:252).

Para Álvarez Curbelo, en *La Azucena* Tapia “convoca no sólo a los miembros *bona fide* de la ciudad letrada colonial sino a uno de los bordes de esa ciudad y de toda la sociedad: las mujeres” (2004:13). Al principio de “Monte-Edén”, Tapia invoca a sus lectoras como sus mejores receptoras del relato sobre su viaje al pasado y a la niñez perdida:

Vosotras sois sensibles y podréis comprenderme. El corazón de las mujeres tiene siempre alguna fibra poética que responde a las cuerdas del arpa en que el poeta canta sus tristezas, sus recuerdos y sus amores. Estáis organizadas para madres, y cuando se os habla de la infancia, veis al instante la figura de un niño retozando en el césped, con los rizos

de su cabellera agitada por la brisa, y hollando con planta indiferente zarzas y flores. (2013b:103)

Tapia establece una relación de igualdad entre él y sus lectoras: ambos comparten la misma sensibilidad y capacidad de comprensión de la poesía y empatía hacia las memorias de la niñez de Tapia evocadas en el texto de “Monte Edén”. Este lenguaje y tratamiento de igualdad que Tapia establece hacia sus lectoras refleja sus ideales progresistas sobre el papel de la mujer en el proceso de forjar una nación progresista y moderna. En la superficie, Tapia parece invitar a sus lectoras a leer un escrito poético con elementos de nostalgia. Pero una lectura profunda revela que Tapia realmente ha invitado a sus lectoras (y lectores) a ser cómplices (a través del acto de la lectura) de su denuncia de la condición del país y su reflexión sobre lo que se tiene que hacer para que este porvenir moderno se haga realidad. “Monte Edén” ejemplifica la habilidad de Tapia para escribir relatos híbridos dentro del marco de la estética romántica de su tiempo, dentro de la cual empujó no solo los límites de la crítica al sistema colonial —combinando la sátira, la parodia y la ironía— sino que también le ofreció tanto a sus lectores como a sus lectoras propuestas concretas y específicas sobre cómo crear una nación puertorriqueña moderna.

Conclusiones

En “Monte Edén”, Tapia encapsula muchas de las preocupaciones de la élite cultural puertorriqueña, especialmente del grupo reformista y liberal del cual era un miembro importante. Álvarez Curbelo caracteriza a este grupo (escritores, poetas, dramaturgos, músicos) como interesado en incorporar a Puerto Rico dentro de una esfera cosmopolita y parte de un proyecto de modernidad que se podría realizar si se tenía “acceso al mundo, mediante una conversación intelectual, mediante la apertura de las comunicaciones y los circuitos de lectura y viaje” (2001:67). La literatura romántica de Tapia reproduce las preocupaciones, sueños y aspiraciones de su grupo sociocultural y su revista *La Azucena* fue el espacio donde compartió, a través de sus escritos, sus denuncias del sistema colonial y ofreció posibles soluciones para incorporar al país dentro de la modernidad y el cosmopolitismo. La escritura de Tapia refleja la porosidad entre las diferentes vertientes del romanticismo puertorriqueño, las cuales Tapia usa indiscriminadamente para expresar sus propios ideales cosmopolitas. Como bien dice Lázaro, refiriéndose a Tapia: “[Su] apasionado deseo de elevar el nivel cultural de los suyos lo lleva a cultivar todos los géneros literarios sin dejarse atar por ninguno” (1982:16). El repertorio de géneros y tropos utilizados por Tapia refleja esta sensibilidad romántica que Echevarría describe en su ensayo sobre

el romanticismo:

En la lírica canta y dramatiza; es heroico, elegíaco, satírico, filosófico, fantástico a la vez; en el drama ríe y llora, se arrastra y se sublima, idealiza y copia la realidad en las profundidades de la conciencia; toca todas las cuerdas del corazón y saca de ellas miles disonancias y armonías maravillosas: da cuerpo y salientes sobrenaturales; es lírico, épico, cómico y trágico a un tiempo, y multiforme, en fin, como un Proteo. (2002:46)

La lectura de “Monte Edén” manifiesta la multiformidad del romanticismo que Echevarría delinea en su ensayo. La creación de escritos híbridos es una práctica común dentro del romanticismo para mejor comunicar al público lector la visión del artista. Al combinar este viaje hacia el pasado —al sitio de sus memorias, su paraíso perdido— con las tribulaciones fantásticas y exageradas de un presente lleno de obstáculos y mitos desacreditados, y con un atisbo al futuro gracias a la varita mágica que los traslada al porvenir, Tapia crea una sátira paródica, híbrida y compleja, donde se rechaza el pasado para mirar hacia el futuro, pero consciente de los obstáculos que el sistema colonial le pone de frente a esta visión de un Puerto Rico moderno. Tapia ofrece en “Monte Edén” claves para descifrar el mapa del progreso: mejores vías de comunicación, tanto en tierra como en mar, representadas por ferrocarriles, trenes y vapores, elementos necesarios para romper el abandono, el aislamiento y la ruina económica de los espacios desatendidos por el gobierno colonial. Esta visión de la modernidad aún no realizada y solamente atisbada en sueños y visiones mágicas está contrapuesta a la realidad del estado colonial. Al final del viaje, el autor empieza a caer en la melancolía y el desencanto cuando el autor confronta la realidad de la apatía y la ceguera del gobierno colonial. Pero “Monte Edén” no termina en desesperación sino en una cavilación de lo aprendido en el viaje: no buscar soluciones en el pasado sino en el presente, en aquellos países que ya se han beneficiado de la modernidad para crear un futuro moderno. Aunque la visión de la nación del porvenir era todavía un sueño irrealizado, Tapia deja claro que no se trata de una quimera imposible.

Considero que la publicación de *La Azucena* le sirvió a Tapia como un vehículo para transmitir estas nuevas visiones y posibles soluciones para la creación de un Puerto Rico moderno, dentro del mercado de ideas disponible a la comunidad intelectual puertorriqueña en la colonia, tomando ventaja de lo que Benedict Anderson describe como la habilidad de la cultura de la imprenta para crear una comunidad imaginada para sus lectores y lectoras (2006:63). El virtuosismo retórico de Tapia dentro de la estética del romanticismo puertorriqueño le permitió componer escritos subversivos pero que al mismo tiempo evadían la

censura institucional mediante el uso estratégico de la ironía, la sátira, la parodia y la poesía. Hay momentos en “Monte Edén” en que yo diría que Tapia logra, como explica Hutcheon, expresar un “punto máximo de subversión”, cuando alinea perfectamente los dos géneros literarios, sátira y parodia, y usa “plenamente del tropo irónico” (1992:185), como cuando juega con las absurdas descripciones de las distancias entre San Juan y Guaynabo y explica que la razón de esta discordancia es la “Desidia” y la falta de ferrocarriles que solamente “vemos cuando soñamos” (2013b:103).

Este tipo de relato le permitió a Tapia dialogar con su público lector (un grupo que no excluía sino que incluía a las mujeres como ciudadanas) sobre la situación del país y su futuro a través de las claves lingüísticas presentes en estas obras. La sátira paródica “Monte Edén” utiliza referencias extratextuales para establecer una conversación entre los miembros de la clase letrada puertorriqueña, los cuales utilizaban el medio de la prensa para compartir ideas y reforzar la comunidad imaginaria de la élite intelectual puertorriqueña. No es coincidencia que los “personajes” en esta historia son todos amigos íntimos y miembros importantes de esta comunidad: José Julián Acosta (Bepo), José Géigel y Zenón (Little), Francisco Oller (Van Dyck) y Pascasio Sancerrit (el Mago de Aguas Buenas).

Como explica Marta Aponte Alsina, “las literaturas menores son siempre políticas, aunque no pretendan serlo directamente, e incluso evadan el tema político” (2015:241). Por consiguiente, a través de la sátira paródica, Tapia pudo crear el espacio donde conversar el tema político de manera indirecta pero clara para su público lector, por formar parte, junto con sus lectoras, del mismo circuito de ideas sociales, políticas y culturales.

Espero que el análisis de este escrito menor de Tapia resalte la importancia de explorar con más profundidad la importancia de estas obras poco conocidas por la crítica literaria. Todavía queda mucho por investigar sobre cómo Tapia utilizó el hibridismo y las estrategias retóricas discutidas en este trabajo para elaborar esta visión de la nación moderna y cosmopolita tanto en *La Azucena* como en otras obras literarias. Lo que sí me resulta claro es que el hibridismo de “Monte Edén”, esta convergencia de géneros y tropos, no es una aberración encontrada en una sola narración sino una práctica común utilizada en la obra romántica de Tapia para compartir su visión de la nación del porvenir.

Notas

- ¹ Quisiera agradecer a Miguel Gomes, Profesor de Español en la Universidad de Connecticut, Storrs, quien me animó a escribir este trabajo, por sus invaluable comentarios durante las diferentes revisiones del mismo. Igualmente, agradezco a Mary Jo Smith-Pares por sus acertadas revisiones a este texto.
- ² Uso la palabra *menores* no para denotar trabajos de poco valor literario, sino trabajos que no han recibido atención por la crítica literaria.
- ³ En el 2013, esta revista fue publicada en su totalidad en una versión facsimilar lo que ofrece una gran oportunidad para explorar este corpus poco conocido de este autor.
- ⁴ De ahora en adelante, “Monte Edén”.
- ⁵ Roberto Ramos Perea identifica a todos los personajes (412) que aparecen en esta narración en su biografía sobre Tapia, *Tapia: El Primer puertorriqueño*, como las siguientes amigos íntimos de Tapia: Bepo (apodo de José Julian Acosta), Little (apodo de José Géigel y Zenón) y Van Dyck (apodo de Francisco Oller). En una carta a José Géigel y Zenón que Ramos-Perea cita verbatim en su biografía, Tapia hace mención del viaje “actual” a Monte-Edén, el cual fue la inspiración en parte de la historia que publicó en *La Azucena* (414-415).
- ⁶ Un tipo de poesía en prosa cultivada por Tapia. En *El bardo de Guamaní* (1862) incluyó cuatro mesenianas.
- ⁷ Vale la pena aclarar que esta sátira paródica fue publicada inicialmente en *La Azucena* (1876) y luego republicada en *Cuentos y artículos varios* (1938). Félix Córdova Iturregui (2002), debido a esta confusión, asumió que este texto fue publicado póstumamente en su artículo analizando este escrito.
- ⁸ Figura II en el texto (Hutcheon 1992:185).
- ⁹ El cuadro de costumbres se distingue por ser un texto breve que describe costumbres de manera crítica, satírica o filosófica. Véase M.C. Forneas Fernández (2005) para una discusión más detallada de este género.
- ¹⁰ *Penco*: Caballo flaco o matalón. *Chongo*: Caballo malo, ordinario, de poca fuerza. <<http://www.rae.es/>>
- ¹¹ De ahora en adelante, *Memorias*.

- ¹² Tanto Roberto Ramos-Perea en su biografía sobre Tapia, *Tapia: El Primer puertorriqueño* (392), como Marta Aponte Alsina, en la antología, *Narraciones Puertorriqueñas (XXV)*, explican que Pascasio Sancerrit, impresor y escritor de cuentos fantásticos en Puerto Rico, persona muy respetada entre la clase letrada puertorriqueña, era conocido como “El Mago de Aguas Buenas”. Tapia, en otra conexión extratextual dentro de su texto, introduce este “mago” en su historia como amigo de Bepo (José Julián Acosta, su colega en el oficio de impresor de periódicos) (*Azucena* 106).

Referencias

- Alonso, Manuel A. 2007. *El gíbaro: cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Editorial Plaza Mayor.
- Álvarez-Curbelo, Silvia. 2001. *Un país del porvenir: el afán de modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)*. San Juan: Ediciones Callejón.
- . 2004. “El olor de la Azucena: La feminización en la escritura de Alejandro Tapia y Rivera”. Pp. 7-17 en *Actas de Tapia*, editado por R.A. Moreira San Juan: Editorial Lea.
- Anderson, Benedict R.O.G. 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Aponte Alsina, Marta. 2015. *Narraciones puertorriqueñas*. Caracas, Venezuela : Fundación Biblioteca Ayacucho.
- . 2015. “El horror de los comienzos: *La antigua sirena* de Alejandro Tapia y Rivera”. Pp. 220-251 en *Escrituras en contrapunto: Estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*, editado por M. Aponte, J.G. Gelpí y M. Rodríguez. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Córdova Iturregui, Félix. 2002. “A propósito de Alejandro Tapia: La ciudad ausente o las visiones de un cegato”. *Revista de Estudios Hispánicos* 29(1-2):25-32.
- Echevarría, Esteban. 2002. “Fondo y forma en las obras de imaginación”. Pp. 41-47 en *Estética hispanoamericana del siglo XIX*, editado por M. Gomes. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Forneas Fernández, María C. 2005. “El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 11:293-308. Accedido 8 de junio de 2015 <<http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0505110293A>>.
- González, José Luis. 1976. *Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de Indias a la generación del 98*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hutcheon, Linda. 1992. “Ironía, sátira, parodia: Una aproximación pragmática a la ironía”. Pp. 173-193 en *De la ironía a lo grotesco: En algunos textos literarios*

- hispanoamericanos*. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lázaro, Helena. 1982. "Introducción". Pp. 13-18 en *Tapia ayer y hoy: Edición conmemorativa 1882-1982*. Alejandro Tapia y Rivera. Santurce, Puerto Rico: Universidad del Sagrado Corazón.
- Ramos, Francisco José. 2015. "La arquitectura de la memoria: Tapia y Forastieri". *80grados*, 5 de junio de 2015. Accedido el 8 de junio de 2015 <<http://www.80grados.net/la-arquitectura-de-la-memoria-tapia-y-forastieri/>>.
- Ramos-Perea, Roberto. 2015. *Tapia: El Primer puertorriqueño. Tratado biográfico sobre el dramaturgo y escritor puertorriqueño Don Alejandro Tapia y Rivera*. San Juan, Puerto Rico: Publicaciones Gaviota.
- . 2012. "¡Calumnia... que algo queda!": el expediente criminal de Alejandro Tapia y Rivera". Pp. 113-126 en *Tapiana I: actas del II Congreso Tapiano de las jornadas en honor y memoria de Alejandro Tapia y Rivera, 2009-2010*, editadas por R. Ramos-Perea. San Juan, Puerto Rico: Editorial Lea, Ateneo Puertorriqueño.
- Rivera, Ángel A. 2001. *Eugenio María de Hostos y Alejandro Tapia y Rivera: avatares de una modernidad caribeña*. New York: P. Lang.
- Tapia y Rivera, Alejandro. 1862. *El bardo de Guamaní: Ensayos literarios*. La Habana: Imprenta del Tiempo.
- . 1880. *Miscelánea: novelas, cuentos, bocetos y otros opúsculos*. Puerto Rico: González.
- . 1974. *Mis memorias o Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo*. Santurce, Puerto Rico: Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, División Editorial.
- . 1982. *Tapia ayer y hoy: Edición conmemorativa 1882-1982*. Santurce, Puerto Rico: Universidad del Sagrado Corazón.
- . 2013a. *La Azucena: Revista Decenal: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-Riqueño*. Edición facsimilar. Hato Rey, P.R.; San Juan, Puerto Rico: EP, Ediciones Puerto.
- . 2013b. "Un viaje á Monte-Eden". Pp. 103-106 en *La Azucena: Revista Decenal: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-Riqueño*. Edición facsimilar. Hato Rey, P.R.; San Juan, Puerto Rico: EP, Ediciones Puerto.
- . 2013c. "El loco de Sanjuanópolis". Pp. 401-402 en *La Azucena: Revista Decenal: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-Riqueño*. Edición facsimilar. Hato Rey, P.R.; San Juan, Puerto Rico: EP, Ediciones Puerto.
- . 2013d. "Puerto Rico visto sin espejuelos por un cegato". Pp. 392-395 en *La Azucena: Revista Decenal: Literatura, Ciencias, Artes, Viajes y Costumbres, Dedicada al Bello Sexo Pto-Riqueño*. Edición facsimilar. Hato Rey, P.R.; San Juan, Puerto Rico: EP, Ediciones Puerto.