

ANDALUCIA EN EL «AGUINALDO PUERTORRIQUEÑO»

por

JUAN COLLANTES DE TERÁN

Los historiadores de la literatura de Puerto Rico coinciden en señalar la primera etapa literaria de la isla a un espacio de tiempo comprendido entre 1682 —año a partir del cual existe una conciencia clara para el fenómeno poético en aquella gobernación—¹ y 1843, fecha de la publicación del *Aguinaldo Puertorriqueño*; sería este un período que se podría llamar de «antecedentes literarios», para dar paso enseguida a otro de más envergadura en lo que se refiere a la expresión poética y que los críticos llaman «inicios y afirmación del Romanticismo» en el territorio insular, que culmina en 1880.

A pesar del valor relativo que tienen las fechas citadas para encuadrar convenientemente la novedad literaria que voy a estudiar, sobre las referencias andaluzas en el *Aguinaldo*, creo que pueden ser útiles a la hora de exaltar el valor testimonial de una literatura hispanoamericana que, aunque no se ha desvinculado todavía de la metrópoli, tal es el caso que nos ocupa en Puerto Rico, comienza cada vez con mayor fuerza a afianzarse, poniendo los primeros cimientos sobre los que se va a construir con el tiempo una literatura con los suficientes rasgos personales como para caracterizar un área concreta de la literatura de habla española en la geografía del Caribe. Pienso en este sentido que la aparición del *Aguinaldo*

1 Es frecuente señalar las primeras noticias y documentos referidos a temas literarios en Puerto Rico hacia 1640, siendo gobernador Iñigo de la Mota y Sarmiento. Vid. Emilio J. Pasarell: *Conjunto literario*. Barcelona. Ediciones Rumbos, 1963, págs. 149-152.

Puertorriqueño coincide casi cronológicamente con el «annus mirabilis» de la poesía romántica en la península. Efectivamente, en torno a 1840, una vez que empieza a dar sus frutos literarios el exilio liberal, que para entonces ha regresado del destierro, alcanza su mayor apogeo una línea de acentuación romántica, acaso todavía con ciertos resabios de afrancesamiento, que no impide el proceso de depuración que se viene elaborando en las letras hispánicas. Se toma la fecha de 1832, año en que el escritor argentino Esteban Echeverría publica *Elvira* o *La novia del Plata*, después de haber conocido de cerca la explosión romántica en los ambientes parisinos, como la referencia cronológica para aceptar la iniciación de ese nuevo enfoque de la vida y el arte que se opera en pleno siglo XIX,² cuando en España no ha muerto aún Fernando VII, quien retrasa, a consecuencia de su política absolutista, la entrada de las nuevas ideas y la expresión literaria vigente en ese momento en Europa. Creo que es muy significativo poder afirmar que el primer éxito del teatro romántico en España ocurra en 1834 con el estreno de *El moro expósito*, del Duque de Rivas, recién llegado a su patria desde el destierro francés.

Con la vuelta del exilio liberal a España comienza también la presencia de libros y publicaciones que supone una apertura inicial y sugerente al progresismo que está en plena ebullición por esos años en los cenáculos literarios y artísticos europeos; la circulación de periódicos y las nuevas revistas que ahora aparecen y que dan cumplida noticia de todo lo que acontece al otro lado de los Pirineos, contribuyen de manera decidida a extender un movimiento que, en cierto modo y por motivos políticos, había llegado a España con un acusado retraso. Para el tema que nos ocupa, debemos recoger el testimonio que suministra Manuel Fernández Junco, cuando hace referencia a la literatura puertorriqueña por las fechas a que estamos aludiendo; en este sentido, dice: «Todavía en el año 1840 no existía en este país comercio de libros, y las personas más aficionadas a la literatura, satisfacían trabajosamente su anhelo de aprender en copias imperfectas, y en alguno que otro libro que les solían prestar los jóvenes que regresaban de las universidades españolas, y que así fueron aquí los primeros y más eficaces sem-

² Vid. Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid, Edit. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1958.

bradores del campo de las letras». ³ Sin embargo, la presencia del *Aguinaldo* en 1843, en el Puerto Rico ultramarino de los primeros atisbos románticos, a once años tan sólo de la primera publicación de esa corriente ideológica en Hispanoamérica, en una Argentina emancipada de la metrópoli y con una fuerte formación francesa en Echeverría, creo que no es exagerado afirmar que estamos ante una de las publicaciones pioneras del romanticismo hispánico, con zonas opacas todavía en las que predominan sombras de expresiones literarias que aún no han cuajado y explosiones sentimentales que aún no han conseguido la medida apropiada para superar la raya de la exageración, pero, y esto creo que es lo más importante, presente en alguna de las colaboraciones que incluye datos suficientes para tenerla muy en cuenta a la hora de conocer los primeros rasgos estilísticos y las iniciales técnicas de estructuras narrativas que con el tiempo van a matizar la personalidad que puedan haber adquirido pocos años después las letras románticas en España. En ello radica, en definitiva, el trabajo de análisis que se propone en estas páginas.

Los escritores que colaboran en esta publicación son los siguientes: Martín J. Travieso, Francisco Pastrana, Carlos Cabrera, Fernando Roig, Juan Alcayde (que firma su trabajo literario con las iniciales M.A.), Mateo Cavailhon, Alejandrina Benítez y Benicia Aguayo; todos ellos son autores nacidos en la isla, a los que se deben unir los nombres de dos escritores españoles por aquellos años en Puerto Rico, tales como Ignacio Guasp Cervera y Eduardo González Pedroso; y por último, se vincula también a la publicación mencionada el venezolano Juan Manuel Echeverría (o Echevarría, como aparece en algunas historias de la literatura puertorriqueña) y que firma con el seudónimo de «Hernando». Esta es la nómina completa de los colaboradores del *Aguinaldo Puertorriqueño* de 1843. Algunos de ellos, Guasp y Cabrera, incluyen dos y hasta tres trabajos en dicho volumen; otros, además del citado Echeverría, usan habitualmente de seudónimo, como Pastrana («Jacobo») y el poeta madrileño González Pedroso («Mario Kolhmann»).

Esta primera obra literaria, que con carácter de antología aparece en Puerto Rico, ha sido editada en cuatro ocasiones; la primera, como se ha dicho, en 1843, en la imprenta de Gimbernat

3 «Literatura y Elocuencia», en *El libro en Puerto Rico*, 1922, pág. 756.

y Dalmau, y las siguientes en 1946, 1968 y 1970,⁴ esta última con un prólogo de Cesáreo Rosa-Nieves; de él son las palabras siguientes, incluidas en dicha edición, como síntesis de lo que la crítica ha creído siempre del *Aguinaldo*: «Dentro de estas condiciones precarias en el aspecto educativo para el país, fue que surgió la fecunda idea de publicar la primera colección de esbozos literarios de que tenemos noticias».⁵ Quiero destacar la expresión de «fecunda idea» a la que alude el prologuista de la edición que utilizo. Tal fue, en efecto, el anticipo de dos publicaciones que siguieron inmediatamente, el *Album puertorriqueño*, de 1844 y *Aguinaldo puertorriqueño*, de 1846, a los que suceden otras antologías, lo cual demuestra el éxito alcanzado al ponerse de moda este tipo de publicación entre los escritores de la isla.

Del «Prefacio» se debe destacar el carácter de obsequio que tiene y que galantemente se edita para «ponerse a los pies de una hermosa» y se dedica a los amigos y familiares con la misión que se especifica: «reemplazando con ventajas a la antigua botella de jerez, el mazapán y a las vulgares coplas de navidad», lo que nos está indicando un acusado tono nacionalista que en 1843 podía respirarse en los ambientes políticos y artísticos de aquellas ciudades; dato que corrobora aún más cuando se señala además con claridad de que se trata de un «libro enteramente indígena». Digamos también que dicha publicación selecciona prosa y verso, este último género en mayor proporción y variedad que los textos narrativos; bajo mi punto de vista, sin embargo, la prosa recogida en el *Aguinaldo* tiene mejor calidad artística que la poesía que incluye.

No está suficientemente valorado por parte de la crítica puertorriqueña la importancia del *Aguinaldo*; la mayoría de los historiadores repiten con parecidas apreciaciones la valoración global de que es objeto la temática y expresión de los textos allí contenidos. Las calificaciones son escuetas y tienen poco fundamento científico la mayor parte de ellas. Así, el ya citado Rosa-Nieves destaca que «el *Aguinaldo Puertorriqueño* de 1843, fue un mero tanteo optimista, en forma de antología literaria, de las ideas románticas de

4 Las referencias bibliográficas que aparecen en este trabajo remiten todas ellas a la última edición de 1970, que, aunque impresa en Barcelona (España) en 1971, alude a la patrocinada por «Porta Coelli», Ediciones, San Juan de Puerto Rico.

5 Rosa-Nieves, Cesáreo: Prólogo, pág. 12.

Occidente». ⁶ Se ha dicho, tal vez de manera poco convincente, que «el *Aguinaldo Puertorriqueño*, vale por su intención más que por sus haberes artísticos. No obstante ello, ésta es la cuna tanto de la prosa artística como de nuestra poesía culta». ⁷ En este sentido sí debemos destacar la distinción que acaba de hacerse: «prosa artística» y «poesía culta», que son conceptos que tendremos que matizar cuando llegue el momento oportuno. Josefina Rivera de Alvarez, recoge también la impresión de Mateo Paoli sobre la publicación que aquí se comenta, cuando señala que «es más bien una pequeña biblia de sentimientos y actitudes típicamente románticas...». Y más adelante, cuando se intenta acoplar al *Aguinaldo* las características generales del nuevo movimiento romántico, dice: «oposición entre mundo real y mundo ideal, divinización de la mujer, retorno de la Edad Media pintoresquista, soledad interior del elegido de las musas con sus características ideales de amor, glorias y aristocracia espiritual, una idea de la naturaleza en que se resalta lo grandioso, lo lúgubre y lo idílico sirviendo de marco consabido al temperamento romántico en el tiempo y el espacio; polimetría». ⁸ Si efectivamente se confirman todas estas características en las páginas de la publicación caribeña, estaríamos en la recopilación acaso más importante del romanticismo castellano en esa época histórica; aunque líneas más adelante se señale, como para sopesar apreciaciones más exaltadas, que «Los trabajos que contiene, sin embargo, no pasan de ser meros intentos de poetización y novela-ción, de espíritu ingenuo e inmadurez formal, más valiosos por su índole histórica de manifestaciones primerizas de nuestras letras que por sus logros estéticos-creadores». ⁹

En general estos son los criterios de valoración que se esgrimen a la hora de intentar valorar la presencia literaria de unos autores puertorriqueños que comienzan su andadura en el campo de las letras, asignándoles de forma global la catalogación y la etiqueta de escritores en los que predominan los hábitos de un roman-

⁶ Rosa-Nieves, Cesáreo: *Consideraciones sobre literatura puertorriqueña*. San Juan, Ateneo Universitario, 1955, pág. 8.

⁷ Manrique Cabrera, F.: *Apuntes para la historia literaria de Puerto Rico*. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1957, pág. 9.

⁸ Rivera de Alvarez, Josefina: *Diccionario de la literatura puertorriqueña*. México, Edic. de La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1955, pág. 34.

⁹ *Ibidem*, pág. 34.

ticismo de imitación. He de señalar, sin embargo, la interesante apreciación de José Luis González, una de las más serias que conozco por lo atinada y fina observación crítica que expone al analizar el fenómeno literario del *Aguinaldo*; así se expresa el crítico: «Parece extraño, desde una perspectiva actual, que los jóvenes autores del *Aguinaldo* rechacen, al mismo tiempo, los elementos de un españolismo que la nueva mentalidad criolla iba viendo ya como cosa ajena («la antigua botella de Jerez» y el «mazapán») y el elemento que representaba el espíritu criollo popular («las vulgares coplas de Navidad»). La palabra clave, para entender rectamente la actitud de los jóvenes escritores, es «vulgares». Como bien señala Manrique Cabrera: «Los autores del *Aguinaldo* se hacen solidarios de una posición aristocrática que, independientemente de su intención, rechazan de plano la rica cantera folklórica, es decir, la entraña verídica de lo popular». ¹⁰ De esta forma vemos cómo, desde el «Prefacio» de la publicación, existe una clara alusión directa a un producto andaluz, como es el vino de Jerez, junto con el mazapán que se cita como referencia a un colonialismo que a todo trance se quiere hacer desaparecer. Creo que los historiadores han de valorar en su justo sentido y trascendencia la misión de estas pequeñas connotaciones, que a la larga, sumadas todas juntas, constituyen una actitud concreta de bandera independentista, a enarbolar cuando llegue el momento oportuno.

De las colaboraciones aparecidas en el *Aguinaldo Puertorriqueño* me interesan en esta ocasión tan sólo los textos en prosa y de ellos, exclusivamente, tres en concreto; son estos: la narración titulada «Pedro Duchateau», de Martín J. Travieso, «Muerta de amor», de Mateo Cavaillon, y la que aparece bajo la denominación de «Historia de don Alfonso de Córdoba y doña Catalina de Sandoval», de la que es autor el puertorriqueño Manuel Alcayde, firmando el relato con las iniciales M. A. Sin embargo, el orden de análisis será a la inversa, buscando destacar las que poseen mayor fuerza en las ambientaciones andaluzas que en ellas aparecen. En éstas intentaremos un análisis más exhaustivo, porque el entorno y la geografía donde se enmarcan, así como las connotaciones estilísticas que poseen, se vinculan más decididamente a esta ya

¹⁰ González, José Luis: *Literatura y sociedad en Puerto Rico*. México, Fondo de Cultura Económica, Col. Tierra Firme, 1976, pág. 95.

citada referencia andaluza y con más importancia pues a un clima netamente sevillano. En su momento tendremos que dilucidar si todos estos datos están tomados de la realidad y fueron conocidos directamente por los narradores hispanoamericanos o se trata, por el contrario, de una pura ficción imaginativa. En este caso habrá que matizar las connotaciones románticas que lo andaluz y lo sevillano, en concreto, pudieron aportar a la irrealidad sentimental del nuevo gusto estético que estaban conociendo, como se indicó al principio.

He de señalar también que, como ocurriera en la valoración general de la literatura expresada en el *Aguinaldo*, los críticos puertorriqueños, normalmente, tampoco exaltan los posibles valores artísticos que pueden ofrecer los textos narrativos que aquí se incluyen. Sirva como ejemplo la opinión de Andrés Ortega Seco, quien refiriéndose a dichos trabajos en prosa, los describe de la siguiente forma: «Las narraciones *ensayísticas*,¹¹ cinco en total, aunque carecen del entronque novelístico formal, son aciertos de relieve editorial, a tono con la vinculación periodística de sus firmantes». ¹² Más adelante el crítico, por fortuna, es más explícito, cuando afirma: «Desde el punto de vista narrativo el juicio es estilístico más que argumental; son, podemos decir, meros relatos que se valorizan considerando el estado incipiente de la composición prosística de aquellas fechas. Se destacan como las composiciones más importantes: «El Astrólogo y la judía», de Eduardo González y «La Infanticida», de Juan Manuel Echeverría». ¹³ Ninguna de estas dos narraciones vamos a tener ocasión de conocer porque salen del campo temático que nos hemos propuesto. Sin embargo, digamos que para el citado Ortega Seco las figuras cumbres del romanticismo puertorriqueño, ya que al parecer han sido poco tenidas en cuenta las incluidas en el *Aguinaldo*, son, como expresa: «Manuel Alonso, Alejandro Tapia, José Gautier, Eugenio María Hostos y Salvador Brau, son los autores cuya producción señala el camino de consagración a un propósito literario que cubrió intensamente parte del pasado siglo y parte del presente». ¹⁴

11 El subrayado es nuestro.

12 *Sinopsis de la literatura puertorriqueña*. New York, Edic. Omega, 1974, pág. 129.

13 *Ibidem*, pág. 129.

14 *Ibidem*, págs. 135 y ss.

Veamos en primer lugar, como se ha indicado antes, la referencia histórica en la narración titulada «Historia de don Alfonso de Córdoba y doña Catalina de Sandoval», de Manuel Alcaide. Se trata de una leyenda histórica que se adapta en sus trazos generales a esta faceta narrativa dentro del Romanticismo, que puede rastrearse en la literatura española del siglo XIX desde 1823 con los nombres de Villalta y Eugenio de Ochoa, a los que habría que añadir la obra de Larra *El Doncel de don Enrique el Doliente*. La línea directa llega a la literatura española desde Walter Scott a la manera inglesa o bien la tendencia francesa de Víctor Hugo y Dumas. Se trata de colocar en un marco convencional de tipo histórico un argumento donde predomine la pasión amorosa. La acción se desarrolla en épocas pretéritas. De Scott, debido a su popularidad, se tomaron técnicas y situaciones, aunque, con frecuencia, cada escritor romántico quiso darle una fisonomía personal a la narración. De esta forma el relato de Manuel Alcaide se centra convencionalmente en la corte de Enrique IV, donde ocurre la acción que envuelve a los dos protagonistas. Es una larga historia de amor, celos, venganzas, infamias, sacrificios, etc. Baste expresar en estas líneas, a modo de síntesis, la referencia que el puertorriqueño Alcaide ha incluido al comienzo de su relato: «Habiendo encontrado en una crónica antigua la historia, generalmente desconocida, de estas dos ilustres víctimas del amor, cuyo ejemplo renovaron en Teruel en el reinado de Carlos I, biznieto de Enrique IV, otros dos amantes a quienes la musa dramática de Montalbán, en lo antiguo, y la del señor Hartzzenbusch, en nuestros días, han dado una celebridad extraordinaria, nos hemos ocupado de extractarle y pulirla como ofrenda nuestra al *Aguinaldo*, y como asunto propio y digno de figurar en las páginas de un libro que se dedica al bello sexo. Eliminaremos este elogio al ser autores de una novela; mas, publicista de un hecho histórico, conocemos que la verdad de aquél consiste en la justicia que hacemos a la virtud de los dos amantes, dechado de generosidad y de firmeza, cuyas memorias ninguna persona sensible podrá acabar de leer sin que lágrimas de ternura se deslicen por sus mejillas. (Notas del autor)».¹⁵

El texto transcrito de Alcaide no sólo nos pone en el camino

¹⁵ *Aguinaldo...*, pág. 93.

para comenzar a pensar que nos encontramos ante una narración que posee ciertos visos de crítica humorística, cuya intención sospecho que trasciende más allá de una simple broma «que se dedica al bello sexo», sino que algunas «acotaciones» y epifonemas intercalados en el relato sobrepasan algo más que una delicadeza a las lectoras de la época. Tengo la impresión de que estamos ante una imitación curiosa, por lo irreal, y burlesca de un género que no consiguió arraigo en la narración romántica española, pues son poco frecuentes los casos. He de notar, sin embargo, la referencia que el autor hace en determinados momentos del complicado desarrollo del argumento, donde las intrigas se superponen y elaboran a veces con ciertos visos de caricaturas; el narrador puertorriqueño califica el relato de «cuadro histórico»,¹⁶ es decir, a medio camino del matiz costumbrista y la invención pretérita de sucesos acaecidos en la historia de España.

No me interesa aludir a los acercamientos argumentales que pudieran existir en esta leyenda con los que se elaboran en las obras de Tirso, Pérez de Montalbán y Hartzzenbusch, ni hacer referencia a la estructura de las tres intrigas que aquí enredan el hilo del relato, rompiendo, como se hizo en el drama de la época, toda ordenación academicista amarrada a las tres unidades. Quiero destacar la presencia de un curioso personaje que interviene en la primera parte del «cuadro histórico» de Alcayde. Se trata del arzobispo de Sevilla, don Alfonso de Fonseca «que poseía todo el favor del rey, Enrique IV, y no perdonaba medio de mantenerse en tal prestigio».¹⁷ Es a él a quien se le ocurre una maquiavélica idea que pone en práctica, cuando invita a toda la corte a un fantástico banquete y hace sacar dos grandes azafates de oro llenos de sortijas del mismo metal y piedras para obsequiar a las damas invitadas, hecho del que deriva posteriormente una situación embarazosa para los protagonistas de la leyenda.

Para justificar «esta verídica historia»,¹⁸ como también la llama el puertorriqueño Manuel Alcayde, debo identificar al prelado sevillano con la figura de don Alonso de Fonseca, cuyo pontificado en la sede de San Isidoro comienza en 1454, año en que muere

16 *Ibidem*, pág. 111.

17 *Ibidem*, pág. 96.

18 *Ibidem*, pág. 95.

el rey Juan II. Su hijo Enrique IV —en su reinado se centra la narración del *Aguinaldo* que estamos comentando— consiguió atraerse al arzobispo con quien le ligaba antigua amistad para que le orientara en los asuntos de gobierno. Según refiere Morgado «habiendo venido el rey a Córdoba a mediados de marzo del año siguiente para desposarse con la infanta doña Juana de Portugal, recibió las «bendiciones nupciales» del Sr. Fonseca, el que siguió luego a la corte hasta dar vista a Granada, aunque sin lograr allí el efecto deseado contra los moros; y vuelto con el rey a Córdoba por julio, dirigióse inmediatamente a Sevilla». ¹⁹ Con posterioridad a estos hechos el rey quiere encargarle otras misiones en la iglesia de Santiago, adonde se traslada, dejando vacante la sede de Sevilla. Regresará de nuevo a esta ciudad, pero cuenta Morgado que «A consecuencia de los sucesos pasados sufrió mucho por volver a su propia sede, pues sus enemigos llegaron a indisponerlo con el rey hasta el extremo de mandar éste al Deán y Cabildo que no se le diese posesión». ²⁰ Poco después Enrique IV revocó órdenes anteriores y Fonseca pudo regresar a Sevilla, y al parecer se olvidaron «algunos arduos negocios que ocurrían, se le siguieron enemistades peligrosas con algunos Grandes de reyno, las cuales por discurso de tiempo, é con obras que fizo de amistad, supo con buen juicio satisfacer de tal manera, que saneó el odio que dél fue concebido». ²¹ Así relata Fernando del Pulgar en sus *Claros Varones de Castilla* de manera muy escueta, aunque sabemos que el arzobispo de Sevilla andaba mezclado en los sucesos más graves de aquellos tiempos, participando —según los historiadores— de las suertes y desgracias por las que corría el partido del rey y a su favor. Murió al comenzar el año de 1473 en la ciudad de Coca a los cincuenta y cinco años.

Es sorprendente además el acusado verismo que se le ha asignado al personaje del prelado sevillano en el relato de Manuel Alcayde, testimoniado, por ejemplo, en frases relativas a la aludida escena del banquete ofrecido a la corte, ya referida antes, donde su autor dice textualmente: «y con una galantería, impropia

¹⁹ Morgado, José Alonso: *Prelados sevillanos o Episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla...* Sevilla, Lib. e Impr. de Izquierdo y Comp., 1906, pág. 358.

²⁰ Morgado: *Prelados...*, op. cit., pág. 361.

²¹ La cita la incluye Morgado, op. cit., pág. 361.

acaso de su dignidad y no vista hasta entonces...»,²² por lo que debemos conceder al narrador un conocimiento a fondo, no sólo del ambiente que predominaba en aquellas etapas históricas en la corte castellana, que en el mejor de los casos facilitaba materia novelesca, sino también la documentación perfecta de las fuentes originarias de las que va a surgir la motivación literaria de la leyenda que en el siglo XIX se concreta en el tema de *Los amantes de Teruel*. ¿Qué lecturas previas tuvo el autor puertorriqueño antes de escribir la *Historia de don Alfonso de Córdoba y doña Catalina de Sandoval*, en 1843?²³ Es un tema éste que de momento abandono hasta no tener una documentación fidedigna para poder plantear una hipótesis seria.

La leyenda *Muerta por amor*, escrita por Mateo Cavaillon en la publicación puertorriqueña que estudiamos, comienza de esta forma: «Al oscurecer de un nebuloso día de noviembre, en el año de 1833, se paseaban dos caballeros por frente de cierta casa sita en uno de los más hermosos barrios de Sevilla, en cuyo piso principal se divisaba a través de los cristales del balconaje la sombra de una mujer reflejada por la iluminación interior de la estancia».²⁴

La iniciación del relato puede inducirnos a engaño. Este escenario es completamente artificial, algo así como un telón de fondo adecuado a la representación que se va a desarrollar enseguida: una típica historia amorosa con el consiguiente final resuelto de manera trágica, como corresponde al gusto de la época. La visión de Sevilla es falsa y tenemos datos suficientes para corroborarlo; en un momento de la narración, cuando se está acentuando el clima dramático que precede al desenlace de la leyenda, se dice: «Acababan de dar las nueve de la noche en las torres de la catedral...».²⁵ Sin duda el puertorriqueño Cavaillon no debió conocer la ciudad andaluza. Datos como éste certifican que le movió otra intención a la hora de localizar geográficamente el relato. Creo que estamos en este caso concreto en la utilización del escenario andaluz adecuado

²² *Aguinaldo...*, pág. 96.

²³ El drama de Hartzzenbusch había sido impreso en Madrid en 1836, un año antes de su estreno. El propio autor, no contento con la obra y en su deseo de mejorar el texto, realizó en 1838 y 1849 nuevas ediciones.

²⁴ *Aguinaldo...*, pág. 128.

²⁵ El subrayado es nuestro.

para ambientar una ficción romántica. De la misma manera que lo fue Toledo en el ambiente castellano del siglo XIX, Sevilla, Córdoba, Granada y Cádiz lo fueron con inusitada frecuencia para los viajeros de la época, y muchas pruebas existen en el ámbito literario que pueden testimoniarlo. Esta podrá ser una más de ellas. Y es explicable hasta cierto punto, conociendo los resortes sentimentales de los románticos, que el narrador puertorriqueño considerara adecuada a sus intereses emotivos la localización sevillana para el desarrollo de la terrible historia amorosa que se cuenta en esas páginas.

Sin embargo, más que la referencia geográfica andaluza aquí consignada interesa destacar dos datos, que los creo importantes aunque no sean objeto de estudio en estas páginas, ya que se separan de la línea temática que me he propuesto analizar. En primer lugar aludir a la descripción que el autor hace de la muchacha protagonista del relato. La valoración de los datos externos en función de unas correspondencias sentimentales le confiere una altura literaria que nos demuestra lo apresurado de los juicios de la crítica literaria en Puerto Rico, sobre el *Aguinaldo* en general y sobre estos textos en prosa en particular, que quedaron expuestos al comienzo del trabajo.

La descripción de Elisa es la siguiente: «Tocaba en la edad indecisa entre la juventud y la infancia, y todo en ella revelaba la felicidad de los primeros años. Era un modelo de candor y sencillez. Su rostro semejaba a las hojas de una rosa en el momento de abrir su capullo. Sus pasos, ligeros como los de una sílfide, apenas parecían tocar las losas de la acera. Brillaban en medio de la oscuridad sus vívidos ojos negros y al tiempo de acercarse su sonrisa demostraba la inefable ventura que animaba sus labios de carmín. Sus facciones en general eran de una perfección admirable. Contemplándola inmóvil cualquiera hubiera creído ver una Virgen de Rafael, aunque desgraciadamente su vestido no correspondiese a tanta belleza. Un traje de algodón y un mal pañuelo era lo único que resguardaba del frío aquel hermoso cuerpo de alabastro». ²⁶ En este retraso femenino, creo que, para la época en que está escrito, existen elementos suficientes de análisis de los fundamen-

26 *Aguinaldo...*, págs. 129 y ss.

tos básicos del mismo para esbozar una estética femenina del romanticismo. Las sugerencias de las connotaciones cromáticas, la referencia pictórica al artista italiano —de enormes incidencias plásticas en los gustos posteriores—, el choque y oposición entre belleza-posición social del personaje visto y descrito como mujer ideal, todo ello permite una amplitud de comentarios que eludo por razón de espacio.

Interesa destacar asimismo la copla popular que cierra la leyenda. Canción, además, que nace en la misma barca que transporta el féretro donde va encerrado el cadáver de Elisa, bogando Guadalquivir arriba en una noche «al resplandor de la moribunda luna que aún radiaba algunos débiles reflejos...». ²⁷ Cuando unos paseantes preguntan qué es aquello que están contemplando, el barquero «contestó —dice el narrador puertorriqueño— con una cántiga popular:

Si al rápido río
mi barca lancé,
cementerio frío
por término ve.
Mas dicha no espere
del mundo traidor
la niña que muere,
que muere de amor. ²⁸

La copla popular aquí recogida es indudable que está en la línea temática y estructural —toda vez que cierra el relato— que aparece en la leyenda becqueriana de ambiente sevillano *La venta de los Gatos*, publicada en 1862 (diecinueve años después de aparecer el *Aguinaldo Puertorriqueño*), y en la exaltación sentimental de carácter autobiográfico del poema IX de *Versos sencillos*, de José Martí, publicado en 1891, pero con clara evocación referida a su estancia en Guatemala en torno a 1878. Me refiero al poema que comienza: «Quiero, a la sombra de una ala, / contar este cuento en flor: / la niña de Guatemala, / la que se murió de amor...».

²⁷ *Ibidem*, pág. 135.

²⁸ *Ibidem*, 136.

Hay además motivos más que suficientes para conectar estos textos, su intención, y, sobre todo, la estructura estilística en que llega con la significación lírica popular andaluza: ahorro, especialmente, del ropaje externo para buscar la concisión y desnudez expresiva, con la tradición ultramarina que llega a España preferentemente a Andalucía y, me imagino, que vuelve a enriquecer en su viaje de retorno toda una veta populista que posee una gran fuerza poética. Me remito en este sentido al testimonio del crítico puertorriqueño Manrique Cabrera a propósito del tema lírico en los versos que cierran la narración de Mateo Cavailhon: «Frente a la penuria ambiente, el puertorriqueño de aquellos difíciles siglos (antes del siglo XIX), creaba, cantando sus amarguras y alegrías. Creaba narrando sus experiencias y recuerdos. Anónimamente, y quién sabe si por razón de su abandono mismo en que se hallaba, fue moldeando la rica tradición que había heredado. Y así fue creciendo el rico folklore que se constata plenamente en las páginas de Fray Iñigo,²⁹ y que aún en nuestros días, por su variedad y vigor, aguarda dedicación amorosa para coleccionarlo y auscultarle a cabal plenitud su escondido mensaje. En esos predios de memoria colectiva ha quedado el viejo romance, hoy jubilado en corros infantiles, o disuelto en sabrosos cuentos de batey. Ahí también se acriolló la copla volandera con hermosura sin par:

«En el mar de tu pelo
navega un peine,
con la ola que viene
mi amor se duerme».³⁰

He de referirme en último término a la narración titulada «Pedro Duchateau», de Martín J. Travieso. El crítico Cesáreo Rosa-Nieves, en el prólogo que precede a los textos del *Aguinaldo Puertorriqueño*, la califica de «pequeña novela de tipo exaltadamente romántica como hito madrugador de la novela de grandes dimensiones».³¹ La definición, aunque no errónea, no señala, sin embargo, los aciertos indudables que posee para caracterizar un relato

²⁹ El autor hace referencia concreta a Fray Iñigo Abbad y Lasierra, que vive al final del siglo XVIII, en torno a 1788.

³⁰ Manrique Cabrera, F.: *Apuntes...*, op. cit., pág. 8.

³¹ *Aguinaldo...*, pág. 13.

tan rico en posibilidades y proyectos futuros dentro del Romanticismo hispanoamericano. Es curioso, además, recoger la opinión de Josefina Rivera de Alvarez quien refiriéndose en general a las narraciones incluidas en la publicación que comentamos, pero con una incidencia mayor en el texto de Travieso, dice de estas historias que se cuentan, están «alejadas en el espacio y en el tiempo de nuestra realidad, centradas, con ligeras variantes, en torno al tema amoroso»,³² como no dándose cuenta que en las apreciaciones que se indican están precisamente algunas de las características más notables de la prosa romántica. La misma autora señala a continuación que: «No es hasta la aparición de Alejandro Tapia y Rivera que el cultivo de la prosa narrativa adquiere entre nosotros relativa importancia».³³

Sorprende aún el testimonio que dicha historiadora puertorriqueña incluye de Concha Meléndez a propósito de Martín J. Travieso, y en concreto, referido al cuento que vamos a analizar en el tema que nos hemos propuesto conocer, cuyas apreciaciones hay que destacar siempre por su interés; en este sentido la alusión está planteada de esta forma: «señala —se refiere a la citada Concha Meléndez— la pieza narrativa de Travieso como la de mayor proximidad al cultivo cuentístico, 'por los recursos que el autor usó, sin llegar al movimiento, concentración y escenas dialogadas que el cuento de hoy sabe aprovechar'. Su estilo, sin embargo, agrega, es el de 'un escritor novel que aún no sabe levantarse de la pobreza verbal y el prosaísmo'».³⁴ Creo que puedo demostrar que esta apreciación no es enteramente cierta y que se trata acaso de la narración más importante de las incluidas en el *Aguinaldo*.

Debemos, en primer lugar, aludir a la topografía urbana donde se centra el relato. El protagonista rinde viaje en Sevilla adonde llega después de un largo recorrido en diligencia. Tras reponer sus fuerzas en una posada ubicada en el centro de la urbe, sale a visitarla, «a contemplar los edificios de esta decantada ciudad».³⁵ Visita el templo mayor, del que recoge las siguientes impresiones: «¡Cuánto admiré la hermosa catedral con sus elevadas torres, em-

32 Rivera de Alvarez, Josefina: *Diccionario...*, op. cit., pág. 65.

33 *Ibidem*, pág. 66.

34 Cito en esta ocasión por la edición del *Diccionario de literatura puertorriqueña*, publicado en San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974, pág. 35.

35 *Aguinaldo...*, pág. 23.

porio de la cristiandad y recuerdo antiguo de los moros, y aquella Giralda cual otra torre de Babel, construida al estilo *gótico!*». ³⁶ Enseguida contará las impresiones que recibirá dentro del recinto, el lujo y la magnificencia, la riqueza de los ornamentos, etcétera. Le impresionará también la soledad dentro del recinto, dato este último que aparecerá visiblemente contrastado cuando el relato se encuentre en uno de los momentos más cargados de fuerte dramatismo.

El viajero visitará además el Alcázar, la Casa de Expósitos, la de Monedas (sic), y el puente de barcas en el barrio de Triana. «Todas me causaron admiración y tomé algunos apuntes de ellas», ³⁷ dice, después de haber expresado líneas más arriba: «entonces apunté en mi cartera: Sevilla tiene una famosa catedral y en ella se venera al Criador del universo con toda la pompa y lujo que merece tan gran divinidad». ³⁸ Es decir, el viajero se comporta como un turista perfecto: visita los lugares más «pintorescos» —diríamos con el sentido romántico que puede tener el vocablo— y anota cuanto le resulta curioso. Sin embargo, quiero destacar en este momento que al desarrollar una visita rutinaria por la ciudad, demuestra su interés por conocer, como se ha expresado, la Casa de Expósitos localizada por entonces en el callejero de la ciudad, en el trayecto comprendido entre la Cerrajería y la plaza de Villasís con el nombre de calle de la Cuna. Para una mentalidad romántica como resaltamos en el autor del relato no habría de pasarle desapercibida dicha institución benéfica; el tema del expósito está presente en la literatura española en los mismos albores del romanticismo; tal es el caso, por ejemplo, en el Duque de Riva.

Posteriormente el viajero se traslada a Cádiz, utilizando un vapor, el «Cristina», en donde hará la travesía por el Guadalquivir. Sorprende en esta ocasión que frente a una relación más minuciosamente descrita por los lugares que va conociendo en la ciudad, el paisaje que contempla a bordo del barco sea completamente ficticio. No es precisamente «la vista pintoresca que presentan las márgenes del río Guadalquivir, sembradas de viñas y hermosos huertos» ³⁹

36 *Ibidem*, pág. 23. El subrayado es nuestro.

37 *Ibidem*, pág. 24.

38 *Ibidem*, págs. 23 y ss.

39 *Ibidem*, pág. 24.

lo que va a contemplar el viajero, sino otro panorama muy distinto con un predominio mayor de la marisma y no, como se expresa en el texto: «Su fresca verdura y lozanía me hicieron experimentar momentos de placer que nunca olvidaré». ⁴⁰ Una vez llegado a su destino en la ciudad andaluza tan sólo existe una mínima referencia a la prisión en La Carraca. Pero es precisamente en este viaje donde descubre lo que va a ser el núcleo fundamental del relato, la base dramática que sustenta la leyenda y centro desde donde volverán a conectarse descripciones anteriores, en concreto, la Catedral de Sevilla y la visita al penal gaditano. La historia que se cuenta abunda en encuentros sorpresivos, apasionados diálogos, visitas inesperadas, adulterios, duelos, prisiones y calabozos, muertes, etcétera. Es decir, los elementos necesarios para un relato de este tipo, al que se le puede calificar de modélico.

Dos referencias expresas quiero hacer con respecto a la leyenda que nos ocupa. En primer lugar en lo concerniente a la estructura del relato. Este se compone de tres elementos primarios: lo que podríamos llamar *umbral de la narración*, formado por las siguientes secuencias: llegada a Sevilla, visita a la ciudad, traslado a Cádiz, viaje fluvial por el Guadalquivir, encuentro con Pedro Duchateau; esta primera zona narrativa conduce a lo que llamaríamos *núcleo argumental*: se trata de la base fundamental del relato, la historia sentimental de Pedro Duchateau, que se compone a su vez de otros elementos secundarios: encuentro con la dama en la Catedral de Sevilla, enamoramiento apasionado, engaño ficticio de la herida para conseguir entrar en la morada de la mujer que ama, resultado feliz de sus propósitos, descubrimiento por parte del marido burlado, duelo y muerte del rival, condena y presidio de Duchateau; por último llegamos a lo que sería el *desenlace final* de la leyenda: constituido por la vuelta del viajero a La Carraca, en Cádiz, al cabo de un año y noticia final del cautivo.

La organización interna de la estructura del relato es, como puede comprobarse, casi perfecta. Más aún, en dos momentos determinados del desarrollo del argumento que hemos expresado, se conectan también dos líneas narrativas a situaciones anteriores: descripción del interior de la Catedral de Sevilla, cuando ocurre

40 Ibidem, pág. 24.

el encuentro con la dama y el viaje que se realiza al mismo lugar del penado cuando ha transcurrido un año del descubrimiento del protagonista.

He querido pormenorizar de esta forma los elementos que componen la narración de Martín J. Travieso en el *Aguinaldo Puertorriqueño* de 1843, porque veinte años más tarde aproximadamente, Gustavo Adolfo Bécquer va a organizar la estructura narrativa de una buena parte de sus leyendas con arreglo a un esquema muy parecido de desarrollo que podemos denominar *umbral, núcleo y desenlace*. Tomemos a título de ejemplo la leyenda becqueriana «El miserere», publicada por el escritor sevillano en 1862. El comienzo, lo que podemos llamar *umbral*, es el siguiente: «Hace algunos meses que, visitando la célebre abadía de Fitero y ocupándome en revolver algunos volúmenes en su abandonada biblioteca, descubrí en uno de sus rincones dos o tres cuadernos de música bastante antiguos, cubiertos de polvo y hasta comenzado a roer por los ratones. Era un *Miserere*...». El narrador cuenta a continuación su afición a la música, el interés que supuso el manuscrito, las referencias textuales que le sorprenden, etcétera. Enseguida expresa: «¿Sabéis qué es esto? —pregunté a un viejecito que me acompañaba, al acabar de medio traducir estos renglones, que parecían frases escritas por un loco. El anciano me contó entonces la leyenda que voy a referiros». ⁴¹

A continuación desenvuelve el *núcleo argumental*, con sus correspondientes episodios secundarios, para terminar con el *desenlace final*: «Al día siguiente, los pacíficos monjes de la abadía de Fitero, a quienes el hermano lego había dado cuenta de la extraña visita de la noche anterior, vieron entrar por sus puertas, pálido y como fuera de sí, al desconocido romero...»; ⁴² y así hasta el final.

Para abundar más en este paralelismo que he trazado, consistente en identificar la organización interna de buena parte del relato becqueriano, del que se ha tomado como ejemplo *El Miserere*, con la construcción y ordenamiento narrativo en la leyenda de

41 Todas las referencias a los textos de Bécquer remiten a *Leyendas, apólogos y otros relatos*. Edición de Rubén Benítez. Barcelona, Editorial Labor, Textos Hispánicos, 1974, págs. 215 y ss.

42 *Ibidem*, pág. 225.

Martín J. Travieso, quiero recoger aquí un dato que Rubén Benítez pone de manifiesto cuando estudia la prosa de Bécquer: «...el personaje más complejo, el que realmente cambia en el desarrollo del relato, es Bécquer mismo transformado en la figura del narrador. Las *Leyendas* se escriben para ser publicadas en periódicos y leídas por un público de amigos» (en el «Prefacio» del *Aguinaldo* se ofrece la publicación como signo de reconocimiento «a un amigo, a un pariente, a un protector... a los pies de una dama...»).⁴³ En esta línea, sigue diciendo Rubén Benítez, a propósito de las narraciones de Bécquer se aclara que: «Se dirigen a lectores concretos, con un estilo a veces conversado, de carta periodística». ⁴⁴ Este lenguaje permite al escritor sevillano expresar directamente al lector con un tono de intimidad la declaración de sus propios sentimientos. Recordemos a este respecto que el tono de «confesión íntima» también presente en el relato de Martín J. Travieso, por ejemplo, en el episodio que ocurre a bordo del vapor que le conduce a Cádiz: «Como siempre he tenido mucha compasión a esta clase desgraciada de la sociedad, pregunté al capitán si no tendría inconveniente en conducirme al lugar donde se hallaban». ⁴⁵ Esta sería una expresión característica de las muchas que podemos encontrar en el texto del escritor puertorriqueño.

Y por último, quiero aludir brevemente a los rasgos estilísticos en el texto del narrador puertorriqueño. Para ello escogería el pasaje en que Pedro Duchateau narra a su amigo el lugar y la forma cómo ocurre el encuentro con la mujer a la que amará apasionadamente: «...entré en la catedral cuando se celebraba la fiesta de Pentecostés. Todos los fieles adoraban al Santísimo Cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo colocado en la Custodia, que un sacerdote de cara al pueblo elevaba y descendía en forma de cruz. El sonido del órgano, los cánticos sagrados y el humo de los pebetes que formaban una atmósfera de incienso, conmovieron de tal suerte mi alma que, a pesar de mis años juveniles y despreocupación, yo me postré también y adoré con el mayor fervor al Criador del universo en aquel santo asilo. Entonces fue cuando, observando a mi lado una mujer que embebida en la contemplación de aquel

43 *Aguinaldo*, pág. 15.

44 Bécquer, op. cit., pág. 33.

45 *Aguinaldo...*, pág. 25.

santo misterio leía con suma atención en su devocionario, vi al través de su blanco velo un rostro hechicero, una boca celestial y unos ojos negros de los cuales pendía una lágrima más cristalina que el agua de una fuente y de más brillo que un pulido diamante».⁴⁶

El descubrimiento de la dama a la que amará hasta su trágica muerte ocurre en un escenario adecuado: el templo, en el desarrollo del esplendor de la liturgia, durante la expresión de unos signos, bendición del sacerdote, y en este escenario se van destacando cada vez con mayor fuerza una amplia gama del espectro sensorial: música del órgano y cánticos —la vinculación íntima literatura-música dará importantes resultados estilísticos en el tránsito del siglo XIX al XX—, en el texto está presente también la plasticidad conseguida por el retorcimiento de las columnas de humo elevándose de los incensarios, con el penetrante olor de la resina en forma de lágrima, de color amarillo blancuzco, aromática al arder, además de la adoración del personaje, todo conduce, como un presentimiento, al descubrimiento de la dama: «Una pasión frenética abrasaba mis entrañas. Al día siguiente, volví al templo, pero ya no la encontré en el mismo sitio».⁴⁷ Ha sido la visión romántica construida con todos los elementos que en su época se utilizaron al efecto. ¿Dónde están los rasgos estilísticos del escritor puertorriqueño que le lleva a Concha Meléndez a calificarle, según quedó expresado antes, de «escritor novel que aún no sabe levantarse de la pobreza verbal y prosaísmo?».

A manera de conclusión, debo resaltar una serie de puntos en los que se debe hacer principal hincapié. En primer lugar destacar el papel que cumple Sevilla y Andalucía, en general, como «geografía romántica» en los textos puertorriqueños que se han estudiado. La importancia del matiz «pintoresco» le confiere a las localizaciones que se han aludido un carácter exótico del que se contagió buena parte del romanticismo hispano. La localización y tratamiento andaluz en esta isla del Caribe es un dato a tener en cuenta para calibrar unas actitudes literarias que adquiere la literatura puertorriqueña desde el primer momento. Se trata de una «geografía» urbana o paisajística que, en unos casos será tomada

46 *Ibidem*, págs. 26 y ss.

47 *Ibidem*, pág. 27.

del natural, en una observación directa, y en otras ocasiones un simple telón de fondo para ambientar situaciones sentimentales concretas dentro del nuevo gusto imperante; visión de la realidad «idealizada» o ficción imaginativa en función directa de una acentuación dramática influyen a la hora del tratamiento argumental; creo que la fisonomía medieval de Andalucía pesa en el ánimo del escritor romántico que llega como viajero a la ciudad o lee y se documenta sobre el tema. Los restos árabes, el mudejarismo, las construcciones como la Casa de la Moneda, la referida al puente de barcas, etcétera, pueden servir de ejemplo para certificar esta actitud.

En segundo lugar debe averiguarse con documentos y otras noticias fidedignas si estos escritores estuvieron en Sevilla, si viajaron por Andalucía. Parece, aunque no es posible aseverarlo, que Martín J. Travieso conoció la ciudad; a otros las referencias les llegaron por testimonios de escritores de la península en Puerto Rico. Se ofrecen en este campo unas posibilidades de sugerencias muy atractivas.

En tercer término se debe proceder a la indagación sobre las fuentes literarias que utilizó Manuel Alcayde para documentar su «cuadro histórico», perfectamente ajustado a las más estrictas normas, si así se puede decir, del Romanticismo y poder encajar así la figura del arzobispo sevillano Alonso de Fonseca en los avatares por el que transcurre el reinado de Enrique IV.

A continuación quiero volver a destacar interesantes rasgos en la expresión literaria de estos escritores puertorriqueños, tanto en lo que se refiere a la arquitectura interna de los relatos, como la acentuación de unos rasgos estilísticos basados en la intensificación de las sensaciones, y expresados en la más amplia gama expositiva, por lo que todo —estructura y envoltura— puede anunciarse como precedente de técnicas que empleará Bécquer en narraciones que marcan un paradigma fiel para posteriores relatos al alcance de los modernistas; y en este terreno tuvo mucho que decir Hispanoamérica.

Y por último, urge revisar los criterios por los que se vienen midiendo la labor de unos escritores en cronologías ambiguas, como ocurre al comienzo del nuevo gusto romántico. El *Aguinaldo Puertorriqueño* puede ser el punto de arranque para elaborar desde

ese momento una literatura autóctona. Esto es importante, y por eso debe calibrarse con exactitud y con rigor científico la aportación literaria de estos escritores, sin repetir, como se hace en muchas ocasiones, opiniones sin fundamentos sólidos.

He aquí, en definitiva, el criterio que me ha guiado a reflexionar sobre esta publicación que debe considerarse como iniciadora de una conciencia romántica clara y de inmejorables calidades, en lo que a la prosa se refiere, localizada en un área geográfica importante de la literatura hispanoamericana. Hasta ahora no hemos hecho más que iniciar el camino.