

LA hechura inconclusa de *Mis memorias* se asemeja a la maltrecha figura del jorobado *Cuasimodo*, con quien Tapia se identifica en las primeras páginas de sus recuerdos. El hombre incompleto y a medias entre los extremos de una definición ya perfila la figura de una extraña hermosura y de una insólita composición. Lo que falta suple la posibilidad del conjunto como una simetría dinámica con la que la totalidad de la composición también sería capaz de acoger lo incompleto. *Quasi modo* en latín traduce literalmente al modo potencial: *como si, casi, próximamente*. El mismo Tapia aclaraba en la Quinta de sus *Conferencias sobre estética y literatura*: “No se olvide nunca que sí puede admitirse [...] lo deforme en el Arte [...] como acontece con el *Cuasimodo* de Víctor Hugo”.¹ También escribió en las primeras páginas de *Mis memorias*:

A veces he creído que mi amor a ese pedazo de tierra tenía algo de fatídico y misterioso como el de *Cuasimodo* a la campana grande de Notre Dame de París, cuando abrazado a ella parecían hombre y campana convertirse en una cosa misma, en un solo cuerpo con dos almas o en un alma con dos cuerpos. [...] ¡Ah! ¡Sí! ¡Abrázate, Cuasimodo, a tu campana! ¡Atúrdete con el ronco estruendo de sus bronces, remóntate y cae y torna a remontarte con ella y apegado a ella, en vertiginoso giro por los aires; hasta que el hielo de la muerte le afloje los brazos y caigas en los abismos de la tumba...!

La hechura incompleta de *Mis memorias* también se declara en la manera de constatar sus recuerdos. El recuento de un pasado auto-

¹ Véase la nota a la línea 28 de la página 3 en la sección I.

biográfico alineado al testimonio histórico se consigna ocasionalmente con la declaración incidental del momento actual en el que escribe; como si se tratase de un diario. Ocasionalmente, entonces: casi-autobiografía, casi-historia, casi-diario (*quasi modo*), la composición dinámica del recuerdo se declara en un acto de escritura testimonial que se manifiesta *escribiéndose a manera* de diario. Esta constatación de la actualidad del momento en el acto de la escritura le añade un cociente de vida al recuerdo. Así, en varias instancias de la redacción de *Mis memorias* Tapia se inscribe en su acto de redacción mientras matricula entre paréntesis la fecha de esa inscripción: “*A la hora en que escribo (1880)* cuento con una compañera de mi corazón que me hace olvidarlo todo, y sobrellevar esta gran batalla con paciencia y aun con encanto”.² Esta oración confirma el inicio del escrito en 1880. También sabemos que en el manuscrito se consignó la fecha de su ablación (*19 de julio de 1882*); casi —diríase— sobre la tinta del manuscrito autógrafo en el que también consignaba la fecha de su muerte. Apuntó, como en otras instancias de su escritura: “*Este párrafo se escribió en 1882*, cuando pasa lo que pasa con el aún no establecido Instituto Civil de Segunda Enseñanza”.³ En efecto, según el testimonio de Fernández Juncos: “Murió de repente en la sala del Ateneo, discutiendo sobre instrucción pública. Aquel mismo día (*19 de julio de 1882*) había terminado la redacción del Reglamento para el Instituto Civil de Segunda Enseñanza”.⁴

La sincronía entre la escritura inconclusa de *Mis memorias* y la muerte de Tapia entrañan la estructura de su misma composición: *como si* su muerte intempestiva ya fuese un componente de su diseño incompleto. De alguna manera una composición inconclusa adelanta a destiempo la estructura suspensiva de un tiempo final;

² Sobre esta línea, véase la nota a la línea 16 de la página 59 en la sección XVIII.

³ Véase la nota a la línea 22 de la página 70 en la sección XXIII.

⁴ Fernández Juncos (*Semblanzas*, 1888: 94).

del tiempo y su continuidad incompleta en cada instante en el que ya, por ello, se anticipa ese final. *Como si* de alguna manera análoga también el compás del tiempo cortado por el punteo de un reloj ya marcará, en síncope, la certeza de algún palpito de aire pendiente: porque ya se respira la anticipación de un último aliento (*mors certa, hora incerta*) y se adelanta, inacabada, una conclusión definitiva.

También una composición “se queda corta” y “se le corta su aliento” al adelantársele un final al compás de ese instante en que se detuvo. Se trata de la belleza de lo inconcluso que, también por analogía, mantiene una proporción inversa a la de un encuentro repentino con la belleza de unas ruinas. Ya estas habrían concluido la arquitectura de su armazón a tiempo, y su belleza rota sería la del tiempo mismo. Como si lo inconcluso y las ruinas también representarían la oculta belleza de la muerte. La *Sinfonía Inconclusa*, de Schubert; el esbozo para la cabeza del ángel de la *Madonna de las rocas* de Leonardo da Vinci; el *Adagio en G Menor* de Tomaso Albinoni; *El diablo mundo*, de Espronceda; *Mis memorias*, de Tapia.

La belleza de alguna suposición es, asimismo, inconclusa, como lo es la conjetura ilusionada de lo que entonces algo hubiera sido. La duda que se confía a la sabiduría del desconocimiento —y que nunca concluye la premisa de la esperanza o de su desesperanza— tampoco deja de ser una mera suposición rota de belleza indefinida. Lo indefinido y lo inconcluso —lo mismo que una suposición y una duda— ocultan la razón de la belleza en la que fundan su desconocimiento. En frase de Lezama Lima: “Inspiración y espiración que son un ritmo universal. Lo que se oculta es lo que se nos completa y es la plenitud en la longitud de onda. El saber que no nos pertenece y el desconocimiento que nos pertenecen forman para mí la verdadera sabiduría”.⁵

En la tradición clásica, por ejemplo, también se pactaba una comprensión de lo incompleto y apenas sugerido (*in dictis non dicta*) a

⁵ Lezama Lima (*La cantidad*, 1970: 439).

manera de una resignación interpretativa a la que obligaría el tiempo; el tiempo mismo obligaría de antemano a la conclusión anticipada de alguna inferencia porque ya se adelantaría el final con lo que se elide y se interrumpe; porque también esto sería irreversible, justamente, al palpito anticipado de una conclusión. Todo ello también es congruente con la composición y con el significado de *Mis memorias*.

La simetría dinámica del tiempo programado en *Mis memorias* también se asemeja a la llamada proporción áurea y al rectángulo áureo euclidiano. Si dividimos la extensión de vida comprendida hasta la fecha de su escritura final (1826-1882) $[a+b]$ entre el tramo narrado (1826-1854) $[a]$ y el tramo que quedó inconcluso (1854-1882) $[b]$, entonces: $a+b / a = a / b$. Su cociente expresa lo que falta y suple la posibilidad del conjunto como una simetría dinámica con la que la totalidad de la composición también sería capaz de acoger lo incompleto.⁶ Uno —(1826-1854) $[a]$ — y otro tramo —(1854-1882) $[b]$ —, duran, exactamente, 28 años. El trazo dinámico de su extensión para una memoria posible de 56 años cumple la hechura incompleta simétrica de la proporción áurea; a medias entre los extremos de una definición, en la que se cumple el diseño de una inconclusa belleza.

Asimismo, la lectura de *Mis memorias* tiene que recogerse, inconclusa, entre pausas, como las que también caracterizan su sintaxis parentética, y en la que hay tramos fluidos que, de pronto, tropiezan con la reticencia de algo implícito y nos obliga a detenernos. Muchas veces las pausas se desvían en una coma mal puesta —y que retendremos adrede en esta edición—; alguna elisión oportuna; particularmente algún zeugma elegante y afortunado; pero, sobre todo, el estilo de Tapia se caracteriza por las digresiones de

⁶ Como ya señalé: “[L]a constatación de la actualidad del momento en el acto de la escritura le añade un cociente de vida al recuerdo”; por lo que la simetría dinámica de la proporción áurea tendría que conceptuarse según este cociente abierto e inconcluso para el diseño de su composición: a / b .

tópico que, afortunadamente, siempre se recuperarán después y le devolverán el aliento a la lectura. Solo el final inconcluso de *Mis memorias* quedó suspendido para siempre en una digresión indefinida.

También por analogía, la muerte de Tapia en 1882 mantiene una congruencia con su estilo truncado de escritura. Entonces se interrumpió un recuerdo que detuvo bruscamente su testimonio sobre lo que acontecía en 1854, abriendo así una grieta de 28 años de historia. En efecto, la redacción se había iniciado en 1880; y en 1882 Tapia apenas comenzaba a esbozar el lustro y las décadas del 1855 al 1882 en las que se habrían de hincar los hitos más importantes de la historia política y cultural puertorriqueña en el siglo XIX. Fueron también los años maduros de su producción literaria y de su participación tangente en las encrucijadas políticas —en las que sus condiscípulos y amigos, José Julián Acosta y Román Baldorioty de Castro, mantenían perspectivas contrarias: asimilismo e integridad nacional el primero, y autonomía radical el segundo. Compartió intermitentemente con ambos en España durante las décadas del 1850 y 1860, además de su contacto ocasional con Ramón Emeterio Betances, Segundo Ruiz Belvis y Eugenio María de Hostos —todos separatistas. Es decir, que compartió durante aquellas décadas con los más destacados representantes del liberalismo coyuntural de entonces. El testimonio suspendido de estas décadas quizás sea la más irreparable pérdida de la historia política y cultural puertorriqueña en el siglo XIX.⁷

Ya en la sección LIII de *Mis memorias*, mientras Tapia repasaba aquellos años de su estadía en Europa, se infiere un cansancio en la escritura y en la caligrafía al punto que algunas ediciones omitieron la escritura borrosa o confusa, mientras que otras la enmendaron, a veces con buen tino. Se infiere, entonces, el cansancio de la

⁷ Sobre la ideología política de Tapia y su reformismo liberal, véase la nota a la línea 9 de la página 108 en la sección XXXI y la nota a la línea 7 de la página 193 en la sección LIII.

mano y de la mirada que ya anticipaba el trazo de otras elisiones, todavía más irre recuperables, a pesar de la lucidez de la memoria. Solo podemos reconstruir el empalme de los tres primeros textos, recuperados 43 años después; es decir, desde el intervalo de unas primeras gestiones por su publicación en 1925 a partir de la muerte de Tapia en 1882. Entre 1927 y 1946 las primeras tres ediciones (1927, 1928, 1946) tuvieron ante sí el manuscrito autógrafo. Sin embargo, el manuscrito eclipsó a partir de la edición de 1946, lo mismo que muchos otros manuscritos, también eclipsados en esa misma década del 1940. Han sido inútiles los esfuerzos por localizarlos entre los descendientes por línea de las familias Latimer-Tapia y Lee-Tapia en Puerto Rico, quienes tampoco tienen pista de su paradero. Este escamoteo, además de las lagunas del texto a partir de la sección LIII, podría alentar una especulación sobre el significado estético de lo inconcluso aplicado a estos recuerdos —y en el que ese mismo significado los atenuaría si el eclipse textual no significara ya una grieta de estorbo filológico irreparable para la historia cultural puertorriqueña.