

BOLETÍN

DE LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



BOLETÍN
DE LA **ACADEMIA**
PUERTORRIQUEÑA
DE LA **LINGUA ESPAÑOLA**



San Juan
2020

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
CUARTA ÉPOCA · VOL. 6 · 2020

Directora: María Inés Castro Ferrer, secretaria académica
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Universidad de Puerto Rico

Consejo de Redacción: José Luis Vega, director
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Luce López-Baralt, vicedirectora
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Edgardo Rodríguez Juliá
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Carmen Dolores Hernández
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Arturo Echavarría
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

Consejo Editorial: Fernando Iwasaki · Universidad Loyola Andalucía
columnista de El País, Diario 16, El Mercurio y ABC.
Francisco Moreno Fernández · Academia Norteamericana
de la Lengua Española · Universität Heidelberg/Universidad
de Alcalá
Leonardo Padura · Academia Cubana de la Lengua
Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015
Sergio Ramírez · Academia Nicaragüense de la Lengua ·
Premio Cervantes 2017
José Romera Castillo · Academia de las Artes Escénicas de
España · Universidad Nacional de Educación a Distancia
Bruno Rosario Candelier · director, Academia Dominicana de
la Lengua
Antonio Skármeta · Academia Chilena de la Lengua
Embajador de Chile en Alemania (2000-2003)
Mario Vargas Llosa · Real Academia Española
Premio Nobel 2010

Corrección de pruebas y estilo: Kevin Matos
Landy Negrón

© 2020 Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

Catalogación de la Biblioteca del Congreso: 77645050

Edición impresa: ISSN 0252-8916

Edición en línea: ISSN 2766-3450

Correspondencia y pedidos: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Apartado Postal 36-4008
San Juan, Puerto Rico 00936-4008
Tel. (787) 721-6070

www.academiapr.org / baple@academia.org / mi.castro@academiapr.org

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

D. José Luis Vega
DIRECTOR

D.^a Luce López-Baralt
VICEDIRECTORA

D.^a María Inés Castro Ferrer
SECRETARIA

D. Gervasio Luis García
TESORERO

D. Humberto López Morales
D.^a Amparo Morales
D. José Ramón de la Torre
D. Eduardo Forastieri Braschi
D. Edgardo Rodríguez Juliá
D.^a Mercedes López-Baralt
D. Eduardo A. Santiago Delpín
D.^a Carmen Dolores Hernández
D. Ramón Luis Acevedo
D. Arturo Echavarría

D. Antonio Martorell
D. Luis E. González Vales
D. Carmelo Delgado Cintrón
D. Francisco José Ramos
D. José Jaime Rivera Rodríguez
D.^a Magali García Ramis
D. Dennis Alicea
D.^a Maia Sherwood Droz
D.^a María Concepción Hernández García
D. Rafael Trelles

ACADÉMICOS HONORARIOS

D. Julio Ortega
D. Luis Rafael Sánchez

D.^a Rosario Ferré, † 2016
D.^a Ana Lydia Vega

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

D. Bruno Rosario Candelier
D. Sergio Ramírez
D. Antonio Skármeta
D. Leonardo Padura Fuentes
D. José Romera Castillo
D. Fernando Iwasaki
D. Mario Vargas Llosa

BOLETÍN
DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
CUARTA ÉPOCA · VOL. 6 · 2020

ÍNDICE

Artículos

- MERCEDES LÓPEZ-BARALT 11
Todo se ha hecho a mi voluntad: el legado de Melibea en
manos de la Fortunata de Galdós
- RAMÓN LUIS ACEVEDO MARRERO 39
Manuel Alonso vs. Martín Travieso: dialogismo
y costumbrismo en los orígenes de la literatura
puertorriqueña
- JOSÉ G. RIGAU PÉREZ 77
Poesía política en los periódicos del Trienio Liberal en
Puerto Rico, 1820-1823
- JAIME LABASTIDA 107
La raíz amorosa de la poesía de Alí Chumacero
- FRANCISCO JOSÉ RAMOS 115
El destello de la imagen: lenguaje, lengua y escritura de
Paul Celan
- CARLA M. MOJICA DE LEÓN 139
Una propuesta evolutiva del verbo *haber*: evidencia de
algo más allá de la pluralización

Creación

- EDUARDO A. SANTIAGO-DELPÍN 181
Tengo que tomar una decisión final

Homenaje

- DENNIS ALICEA 187
Semblanza de Luz Nereida Pérez
- LUZ NEREIDA PÉREZ 190
Agradecimiento a la Academia Puertorriqueña
de la Lengua Española

Premios ACAPLE

- PABLO G. FIGUEROA CORDERO 197
(Premio Ricardo Alegría)
El gesto de vanguardia y la búsqueda de la voz
en la poesía de Noel Luna
- MARGARITA PARRILLA RODRÍGUEZ 225
(Premio Luis Llorens Torres)
Vacío en el canon literario de Puerto Rico

Reseñas

- JOSÉ LUIS VEGA 249
- MARÍA INÉS CASTRO 256
Presentación del *Libro de estilo de la lengua española
según la norma panhispánica*. Real Academia Española
- MARÍA TERESA NARVÁEZ 263
*Todo se ha hecho a mi voluntad: Melibea como eje
central de La Celestina* de Ivette Martí Caloca
- JUDIE COLLAZO VÁZQUEZ 267
Vida de mujeres: Entre la sumisión y la subversión de
Lorna Polo-Alvarado
- BRENDA CORCHADO ROBLES 274
ABC: La isla y el idioma de Idalia Cordero Cuevas



ARTÍCULOS



MERCEDES LÓPEZ-BARALT
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

TODO SE HA HECHO A MI VOLUNTAD :
EL LEGADO DE MELIBEA EN MANOS DE LA
FORTUNATA DE GALDÓS

Resumen: Sabido es que Galdós le debe mucho a Cervantes, pero se ha estudiado menos su deuda con Fernando de Rojas. Este ensayo propone, a partir de un minucioso comentario textual, a Melibea como fuente de la Fortunata de Galdós. La primera afirma que «todo se ha hecho a mi voluntad»; la segunda esgrime como bandera decir y hacer «lo que me sale de entre mí». Ambas mujeres, tan diferentes, son escultoras de sí mismas.

Palabras clave: Fernando de Rojas, Melibea, Galdós, Fortunata, mujeres escultoras de sí mismas

Abstract: It is well known that Galdós owes much to Cervantes, but his debt to Fernando de Rojas has received less attention. Based on textual analysis, this essay proposes that Melibea is an important source in the construction of Fortunata. The first one proclaims that «everything has been done according to my will»; the second asserts that she will be fulfilled only when she does «what comes out of me». Both characters, so different, are sculptors of themselves.

Keywords: Fernando de Rojas, Melibea, Galdós, Fortunata, women sculptors of themselves

Fecha de recepción: 21 de febrero de 2020

Fecha de aceptación: 6 de marzo de 2020

Para Ivette Martí, y en memoria de
Salvador de Madariaga y Stephen Gilman

*Mio sidi Ibrahim
¡ya nomne dolye!
vente mib de nojte.
in non, si non queris
iréme tib:
Garme ob legarte.¹*

Parto de la premisa de que la literatura no tiene género. Lo confirma Fernando de Rojas en *La Celestina*, al crear el primer personaje femenino pleno de la literatura occidental. Los novelistas del realismo decimonónico, casi todos varones, también penetran la psique femenina con sorprendente profundidad; es el caso de la Emma Bovary de Flaubert y de la Ana Karenina de Tolstói. Hoy quiero abordar a otra heroína literaria: la Fortunata de Galdós, a quien hace años nombro como «novelista de mujeres». Pues no solo las asedia exitosamente en una sola novela (con *Fortunata y Jacinta* ya bastaría), sino que es el único novelista del diecinueve que se dedica fundamentalmente a la indagación de la psique femenina. Además de la novela ya citada, los títulos de sus obras son más que elocuentes: *Rosalía, Doña Perfecta, La desheredada, La de Bringas, Electra, Marianela, Tristana, Celia en los infiernos...*

A Galdós se lo ha relacionado siempre con Cervantes. Y con muchísima razón: ambos comparten un narrador engañoso,

¹ Mi señor Efraín, / ¡ah nombre dulce! / Ven a mí de noche. / Si no, si no quieres, / iré a ti. / Dime dónde encontrarte. Jarcha medieval en castellano mozárabe, transcrita por Emilio García Gómez (1952). [Internet: jarchas.net]. La jarcha del siglo XI tiene como protagonista a una mujer decidida, que toma las riendas del amor. Digna precursora de Melibea y Fortunata.

la compasión por sus personajes, el entrevero entre historia y ficcionalidad, el lenguaje popular, la autorreferencialidad, la intertextualidad, la novela como *opera aperta*, además del aclamo popular de su recepción. Pero Galdós ha bebido también en otra de las fuentes del canon español: *La Celestina* (1499, 1501, 1502). Que no solo antecede al *Quijote*, sino que estrena en la literatura hispánica no menos de diez aportaciones esenciales para la novela moderna:

1. El diálogo como espejo de la psique.
2. La ironía: degrada el ideal de la mujer perfecta del amor cortés y las novelas de caballería. Melibea pierde gozosamente su virginidad y Celestina es un caballero al revés: vive el «honor» de su oficio de alcahueta y su poderío es épico. Las caídas morales anuncian caídas físicas que llevan a la muerte, como las de los amantes.
3. Personajes de carne y hueso, complejos y cambiantes (Gilman, «Introducción» 10).
4. La duda, que causa tormento interior. Anticipa a Hamlet («To be or not to be») y a Descartes. Melibea se debate entre rendirse o no a Calisto, Celestina duda si debe ir o no a casa de Pleberio a sonsacar a Melibea.
5. El fluir de la conciencia que anticipa a Joyce.
6. La orfandad y la soledad del hombre en un mundo sin sentido, el gran tema de la novela moderna según Georg Lukács (Gilman, «Introducción» 21). Que a su vez anticipa el existencialismo.
7. Una relación horizontal y estrecha entre amos y criados: ambos reciben la misma atención literaria. Este entrevero de las clases sociales anticipa múltiples obras contemporáneas: *Pride and Prejudice* de Jane Austen, *Las criadas* de Genet, los films *The Servant* (Losey), *La ceremonie* (Chabrol) y *Gosford Park* (Julian Fellowes) y las series televisivas inglesas *Upstairs, downstairs* y *Downton Abbey*.

8. El primer personaje femenino pleno en la literatura hispánica: Melibea. Antes de ella la Edad Media veía a la mujer como casta doncella inalcanzable (en la poesía provenzal) o un demonio tentador (en la Iglesia). Pero Melibea constituye el descubrimiento de la mujer. Cambiante y contradictoria, dueña de su vida, su goce sexual y su muerte. (Madariaga 40, 44-45). Por primera vez la musa provenzal del amor cortés deja de ser objeto y se convierte en sujeto. Melibea desea a Calisto y planea premeditadamente cómo conseguirlo.
9. La introspección o exploración de la psique, que lleva al soliloquio. Y que se remonta a las *Confesiones* de San Agustín y la lírica de Petrarca (Gilman, «Introducción» 11). También supone una entrada en el subconsciente, uno de los aciertos del «gran sicólogo que hizo a Melibea». Ella se hace pasar por la doncella pudorosa, pero evidencia sin querer sus deseos eróticos desde el inicio, lo que haría «palidecer de envidia al propio Freud» (Madariaga 65-66, 55).
10. *Opera aperta*, para decirlo en palabras de Umberto Eco. *La Celestina* ha provocado dos lecturas encontradas. Por una parte, se la ha leído como obra moralizante para castigar el loco amor (Marcel Bataillon, Juan Luis Alborg). Pero por otra, hay una lectura que le debemos fundamentalmente a Gilman (1978): la obra revela la angustia del alma de un judío converso (Fernando de Rojas) en lo que Américo Castro llama la España conflictiva, en la que los cristiano viejos fuerzan, con la Inquisición, a la conversión o al exilio a los hispanohebreos e hispanoárabes. El hombre está solo en un mundo sin sentido, desastrado (sin astros), sin techo, sin providencia, sin Dios. Las secuelas de la lectura de Gilman son varias; menciono dos. Y comienzo con la lección de Santiago López Ríos: «*La*

Celestina se regodea en lo que pretende censurar», que es el gozo sexual.² Pero tras la muerte de Melibea se instala en la obra el pesimismo ya anunciado al inicio. Y es que los marcos de *La Celestina* —el prólogo y el llanto de Pleberio, el padre de Melibea, que llora su muerte— anulan la posibilidad de una lectura didáctica y cristiana, al confirmar implacablemente un nihilismo irónico y escéptico, que, desde la desesperanza y el destierro de la trascendencia, ve el mundo como un caos; lo ha constatado Ivette Martí (2019). Por mi parte, advierto que Pleberio pronuncia una blasfemia provocadora al final, al acusar a Dios como el culpable último de la muerte de Melibea: «cata que Dios mata los que crió» (*Celestina* 235). Y como los censores no suelen ser inteligentes, esta noción del Dios asesino pasó desapercibida. También propongo que el autor implícito habita el alma de Pleberio.

Acerquémonos ahora a la construcción de Melibea. Algunos lectores la han visto como la *donna angelicata* medieval consagrada por Dante y Petrarca, cuya inocencia la hace víctima de los conjuros diabólicos de Celestina. Difiero: para mí es imposible verla así después de leer y releer la obra y acudir a los magníficos trabajos de Salvador de Madariaga («Discurso sobre Melibea», 1941) e Ivette Martí (*Todo se ha hecho a mi voluntad: Melibea como eje central de 'La Celestina'*, 2019). Porque Melibea constituye el personaje central de la obra, y hoy nos asombra la deformación que ha sufrido el texto en el curso de los siglos, evidente en el nombre que ha tomado por asalto su título inicial (*Tragedia de Calisto y Melibea*), reformulándolo como *La Celestina*. «Ello prueba que no leemos lo que está en

² Así lo dijo en su seminario sobre *La Celestina* en la Universidad de Puerto Rico en agosto del 2016.

el papel, sino lo que traemos en los ojos», dice oportunamente Madariaga (45). Porque desde el inicio Melibea exhibe su voluntad (decididamente premaquiavélica) de conquistar a Calisto. En la primera escena del huerto, cuando este la piropea diciéndole: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios», ella, descarada y coqueta (recordemos su contexto: los años finales de la Edad Media)³, le tira de la lengua con una pregunta que lo obliga a explicitar su sumisión neoplatónica: «¿En qué, Calisto?» (*Celestina* 46). Luego le da un arrebato propio de una doncella casta y lo insulta, pero al hacerlo, prefreudianamente, suelta un lapsus: la que habla del *ilícito amor* es ella y no él. Porque «le bulle en su imaginación», dice Madariaga (53). Luego, en su primer diálogo con Celestina, cuando esta hace las loas de Calisto, Melibea se enfurece y de manera visionaria lo llama «saltaparedes», revelándonos su inconsciente: el anhelo de que escale los muros que lo llevarán a lo que se convertirá en su nido de amor (Madariaga 55): un huerto que evoca al paraíso. Y al decirle a la alcahueta que no es necesaria: «Ve con Dios, que ni tu mensaje me ha traído provecho ni de tu ida me puede venir daño» (*Celestina* 102), Melibea revela estar segura de que todo se hará a su voluntad, como lo dirá al final de la obra. Más adelante Rojas pone en su boca un soliloquio «feminista» *avant la lettre*:

¡Oh género femíneo, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congojoso y ardiente amor, como a los varones? Que ni Calisto viviría quejoso ni yo penada» (*Celestina* 154).

Discurso que anticipa a Sor Juana Inés de la Cruz en «Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis», y a Alfonsina

³ En una ciudad que puede ser Toledo o Sevilla. Con un río grande —ya sea Tajo o Guadalquivir— en el que bien podría ubicarse el astillero de Pleberio.

Storni en «Veinte siglos», poema en que defiende el deseo sexual de la mujer. Pero también anticipa a la Lady Macbeth de Shakespeare, quien en un estallido de lucidez prefeminista, exclama *Unsex me here!*, como queriendo decir que para tener poder, debe desvestirse de su feminidad y convertirse simbólicamente en hombre.⁴ En otro encuentro con Celestina, Melibea le confiesa su pasión por Calisto y le pide que alivie su tormento de amor. Cuando esta no va al grano, se desespera en palabras que dibujan su desfloración simbólica, como lo ha visto Madariaga (60): «¡Oh, cómo muero con tu dilatar! Di, por Dios, lo que quisieres, haz lo que supieres, que no podrá ser tu remedio tan áspero que iguale con mi pena y tormento. Agora toque en mi honra, agora dañe mi fama, agora lastime mi cuerpo; aunque sea romper mis carnes para sacar mi dolorido corazón» (*Celestina* 157). Cuando Calisto llega de noche a la puerta de su casa, cerrada herméticamente al modo medieval, y símbolo inequívoco de su virginidad, Melibea se enfurece y clama otra vez su deseo de perderla: «Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo y sus fuertes cerrojos y mis flacas fuerzas, que ni tú estarías quejoso ni yo descontenta» (*Celestina* 173-174). Y al enterarse de que sus padres la quieren casar, Melibea le dice a su criada, a la que trata como confidente:

Déjalos hablar, déjalos que devaneen. . . . ¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme de mis placeres? Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor . . . Déjenme mis padres gozar de él, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos; que más vale ser buena amiga⁵ que mala casada. Déjenme gozar mi mocedad alegre . . . No quiero marido (*Celestina* 206).

⁴ Tristana, personaje galdosiano, hace suya la frase de Lady Macbeth.

⁵ Recordemos que en la Edad Media la palabra *amiga* equivalía a amante. De ahí los famosos *cantares de amigo*, como aquel —el más famoso— que dice: «De los álamos vengo, madre, / de ver cómo los meneas el aire».

En su último encuentro en el huerto, Melibea le recrimina a Calisto su violencia en el amor, al parecer reiterada: «no me destroces ni maltrates como sueles». Se queja no del erotismo, sino de su rudeza, y le dice que ella sabe otras maneras, que el lector imagina, desde luego, como más lentas y deleitosas, de hacer el amor: «Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles» (*Celestina* 222). Hacia el final de la obra, y desesperada tras la muerte de Calisto, Melibea sube a la torre de su casa, para saltar al vacío. Sus últimas palabras son elocuentes de su autosuficiencia: «De todos soy dejada. Bien se ha aderezado la manera de mi morir. . . . Quiero cerrar la puerta, porque ninguno suba a estorbar mi muerte. No me impidan la partida, no me atajen el camino, por el cual en breve tiempo podré visitar en este día al que me visitó la pasada noche. Todo se ha hecho a mi voluntad» (*Celestina* 228).⁶

Ivette Martí asedia a Melibea partiendo de Madariaga, pero a la vez su libro es un homenaje a Alan Deyermond, quien propuso hace años que el simbolismo que sostiene la estructura de *La Celestina* se puede sintetizar en esta secuencia: *hilado-cordón-cadena*. Se refiere al hilado que lleva la alcahueta para poder entrar en casa de Melibea, como si fuera a venderlo; el cordón, la faja o corpiño que ciñe su cintura y que solicita Calisto como fetiche; y la cadena de oro que recibe Celestina de manos de Calisto, como recompensa por sus labores de alcahueta. Martí acepta de grado esta propuesta, pero la

⁶ La autosuficiencia psíquica de Melibea dejará su huella en la protagonista procaz de *La lozana andaluza*, Aldonza, del español Francisco Delicado. Publicada en Venecia en 1528, describe la vida de las clases bajas —prostitutas, ladrones y rufianes— en la comunidad de judíos que fueron exiliados de la España de los Reyes Católicos. La novela fue condenada como inmoral por Menéndez Pelayo, pero Juan Goytisolo la celebra justamente en un seminario que impartió en 1972 en New York University y en un breve ensayo publicado en el 2008 en *El País*.

completa, añadiéndole un eslabón imprescindible: *serpiente*. Serpiente que enmarca la obra, al figurar en el prólogo y en el monólogo de Pleberio, además de estar presente en la primera descripción que hace Calisto de su amada, en el caldo demoníaco que prepara Celestina para hechizar a Melibea, y en múltiples parlamentos de esta. Martí propone que estos cuatro elementos están estrechamente vinculados a Melibea, porque forman parte de la descripción que Calisto hace de la cabellera de su amada al inicio de la obra. Lo que nos demuestra el poderío de esta protagonista sin par, que rige el texto. Pero otra contribución importante de Martí a la bibliografía celestinesca está en el descubrimiento minucioso de su ambigüedad, al revelarnos a una Melibea no solo bella y delicada como la musa petrarquista, sino también anormal y monstruosa, ligada a un bestiario mitológico clásico y medieval: es serpiente, basilisco y Medusa, pero también sirena y la Lilith bíblica, mujeres míticas cuyas cabelleras seducen y ponen en peligro a los hombres. Y que tienen un evidente elemento luciferino. Entonces, estamos ante una mujer híbrida, que contiene cielo y tierra, divinidad y monstruosidad. Un ente caótico que espejea el caos del universo de Rojas, tema esencial del prólogo de la obra y del Llanto de Pleberio. De ahí que la famosa frase de Calisto al contemplarla por primera vez en la obra («En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios»), se haya degradado en la sorprendente satanización de la musa.⁷

Todo lo antedicho explica la ambigüedad de Melibea, personaje tan rico como complejo; una auténtica *heroína problemática*, como bien lo diría Lukács. Ambigüedad que la hermana con la Fortunata de Galdós, como ahora veremos. Pero antes, una brevísima síntesis de la novela que protagoniza, cuya trama transcurre en el Madrid de la segunda mitad del diecinueve. *Fortunata y Jacinta* trata de dos mujeres so-

⁷ He sintetizado aquí la brillante propuesta dual de Martí (2019).

cialmente polarizadas, que el destino vincula de forma cruel. Fortunata —pobre y huérfana, y a quien desde niña, por su físico endeble, le dieron el apodo de *Pitusa*⁸— vivía con su tía, que tenía un gallinero en la Cava de San Miguel; Jacinta viene de la pequeña burguesía madrileña, pero casa con el heredero de una familia poderosa, Juanito Santa Cruz, a quien el narrador burlescamente nombra como *el Delfín*. Ambas quieren al mismo hombre, un señorito burgués que ni trabaja ni sabe amar. El tal Juanito había sido amante de Fortunata, con quien tuvo un hijo que luego murió, y poco después se casa con Jacinta. En su afán de ser honrada, Fortunata se casará resignadamente con Maxi, chico feo y enclenque, que trabaja en una farmacia y que está loco por ella. Ya casado, Juanito vuelve a Fortunata y regresa a Jacinta periódicamente, en un zig-zag que el humor de Galdós identifica con la historia de España: revolución (la que echa del trono a Isabel II en 1868) y restauración (de la monarquía, con Alfonso doce). Al final las dos rivales prescinden de Juanito y se perdonan luego de que Fortunata, al morir, le cede a Jacinta el segundo niño que tuvo con él.

La heroína galdosiana entra de manera fortuita en la novela. Juanito conoce a la chulapa morena en el descansillo oscuro de una vieja escalera de la Plaza Mayor de Madrid, donde, contoneando su cuerpo serrano, se esponja como una gallina en su mantón de Manila, absorbiendo un huevo crudo. Esta aparición como azar de la fortuna abona al nombre de la protagonista, aunque su apellido (Izquierdo) ya apunta a su marginalidad: no solo es una chica del pueblo, sino que será la amante de Juanito. En «The Birth of Fortunata» (1966), Stephen Gilman ha reconocido el carácter mítico de la escena. Salvaje y primiti-

⁸ Lo explica la misma Fortunata, cuando le dice a Maxi que la llamaban así porque en su niñez fue raquítica. Pero luego dio un estirón y se convirtió en una mujer de «rompe y rasga», para decirlo en clave zarzuelera. Ver Chamberlin (59).

va, Fortunata emerge como Eros⁹, naciendo de un huevo en la oscuridad del caos, como sucede en el mito de Aristófanes en *Las Aves*¹⁰. Pero el maestro galdosiano va más lejos: sentencia que Fortunata es el ser más profundamente mitológico de la literatura decimonónica española. Lleva razón.

Fortunata entra muy tarde en la obra, para desaparecer y reaparecer con fuerza en la segunda parte. Podríamos preguntarnos la razón de la ausencia tan marcada de la protagonista en la primera parte de la novela. Hace años supe por qué, gracias a la genial propuesta del poeta catalán Pere Gimferrer, quien en su prólogo a la traducción al español de la novela *Drácula*, de Bram Stoker, explica que el poder del siniestro y atractivo protagonista está en su ausencia. El personaje apenas aparece en la novela, pero se hace presente al invadir obsesivamente las mentes de los demás personajes. Me di cuenta enseguida de que Galdós había empleado la misma estrategia literaria en la construcción de Fortunata. Fenómeno que nombro como *la seducción de la ausencia*¹¹.

Antes de trazar el poderío y la autosuficiencia de Fortunata como legado de Melibea, debo abordar brevemente cómo se ha estudiado el impacto de *La Celestina* en las novelas de Galdós. Dice Leonardo Romero Tobar que uno de los rasgos más llamativos en la tradición española es «el empleo del coloquio

⁹ Y por el huevo, también emerge como ave y como madre. Pero sobre todo, como Eros. Exploro minuciosamente la sensualidad de la Venus madrileña en mi ensayo «*Meeting Venus: sobre Fortunata y Eros (A propósito de una lectura reciente del clásico galdosiano)*».

¹⁰ Este importante ensayo de Gilman inspiró años más tarde el libro de Alan Smith, *Galdós y la imaginación mitológica*.

¹¹ Por cierto, Galdós incluso se niega a pormenorizar la belleza de Fortunata. «Una mujer bonita, joven, alta» (FYJ I: 182): así de soso resulta el narrador cuando la describe en la novela por primera vez. Más adelante sabremos que tiene dientes muy blancos y un hermoso entrecejo. Esta escasez de detalles abona al misterio del personaje. Pero vale recordar que lo mismo pasó con Emma Bovary, cuando el narrador pone el acento en sus uñas.

como modo de creación de los entes ficticios. Recurso capital en *La Celestina*, *La lozana andaluza*, en la *Dorotea* y en el Galdós maduro» (71). Por su parte, Rubén Benítez (1992) sintetiza la huella celestinesca en Galdós proponiendo que esta aparece sobre todo en los personajes femeninos galdosianos que figuran como hechiceras o enredadoras. Y también en los personajes de la clase baja, pues Galdós ve en *La Celestina* una expresión temprana de la picaresca española. Alan Smith (2012) nos ofrece un ejemplo de ello, al reconocer el gesto picaresco de Mauricia, cuando para entrar a la casa de Fortunata (ya casada con Maxi) y hablar con ella, busca el pretexto de llevar unos mantones de Manila para vendérselos. Pretexto celestinesco, que evoca la entrada de Celestina a la casa de Melibea con la excusa de vender hilados. Pero Smith va más lejos, cuando ve la huella de Melibea en Fortunata. Pues Melibea precede a la heroína galdosiana en tanto ave. Así la califica Calisto, cuando en su ya mencionado rudo arrebato le rompe las ropas a Melibea y ella se queja. Entonces, él le contesta con ironía procaz: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (citado por Smith, «*La Celestina* y Galdós» 130). El admirado galdosista concluye su comparación de ambas heroínas diciendo que Melibea «acaba su vida en un vuelo de ave herida de muerte, mas Fortunata logra remontar su vuelo, pues sus plumas se transforman en materia de otro ser alado»: un ángel («*La Celestina* y Galdós» 130)¹². Y termina su ensayo citando una estupenda frase de Galdós, en carta de 1885 a su amigo Clarín: «yo me asimilo todo lo que puedo, y así vamos viviendo» («*La Celestina* y Galdós» 132). Frase que solo un gran escritor puede pronunciar.¹³ Y que confirma el hecho de que Galdós, «novelista de

¹²Al tema del ángel volveremos más adelante.

¹³No olvidemos la lección de Carlos Bousoño: «la capacidad que un poeta tenga para influir en la posteridad suele estar en proporción directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva» (34). Lo que bien podemos aplicar a los grandes novelistas.

mujeres», no podría haber obviado la grandeza de la Melibea de Rojas, limitándose a evocar la huella de la picaresca en su obra. Pero volvamos a Fortunata.

La larga trayectoria de manipulación —tanto mal como bien intencionada— que sufre la heroína galdosiana podría levantar dudas sobre el aserto de Gilman, que esgrimo con entusiasmo: ella es «una escultura de sí misma». Echemos un vistazo a dicha trayectoria —pigmaleónica por parte de los que intentan convertirla en otra— para ver luego cómo Fortunata triunfa sobre sí misma y sobre los demás. Juanito Santa Cruz la ve como «un animalito muy mono» (FYJ I: 205), la goza como amante, la deja y la toma cuando quiere, pero no la cambia, aunque la anima a vestirse y conducirse como una prostituta «fina» parisiense. No la ama, pero en una borrachera al inicio de la novela le confiesa a Jacinta en tono lírico su obsesión por ella: «¡Si la hubieras visto! Fortunata tenía los ojos como dos estrellas...». (FYJ I: 228). El hermano de Maxi, Nicolás Rubín, cura tosco y grosero, quiere volverla al redil de mujeres cristianas enviándola por un tiempo a un reformatorio, el convento de Las Micaelas. Cuando sale de allí, ya está lista para ser una «mujer honrada», casándose con Maxi. Este bondadoso personaje, que la adora y la trata bien, tiene todo un proyecto de redención para Fortunata: «Yo pongo sobre tu cabeza la corona de mujer honrada; tú harás porque no se te caiga y por llevarla dignamente» (FYJ I: 507). Intenta hacerla buena esposa pero no lo logra, pues Fortunata vuelve pronto con Juanito. Doña Lupe «la de los pavos», mujer mandona y tía de Maxi, pretende domesticarla como ama de casa y esposa fiel. Feijóo, alter ego de Galdós como soltero liberal, bondadoso y conecedor del «aquél de la vida» (FYJ II: 121), se enamora de Fortunata y se convierte en su amante. Intenta hacerla más racional, insiste en que controle su pasión y que olvide a Juanito. Cuando le da el bajón de la vejez y se siente impotente, le pide que vuelva con Maxi, quien por lo menos la tratará bien. Mientras, Guillermi-

na «la santa» la aconseja bien y termina como mediadora entre las dos rivales, Fortunata y Jacinta. Un dato curioso sobre la llamada «santa». Vale advertir, que aunque es un personaje bien intencionado, el epíteto le queda ancho: es beata e intolerante (aunque a Juanito, por ser macho y burgués, le perdona todo), y no conoce la naturaleza humana¹⁴. Ahora volvamos a la protagonista de la novela.

Sintiéndose presa en su matrimonio con Maxi («¿Pero es verdad que estoy casada yo?» FYJ I: 686), y en un ansia de libertad, Fortunata sale a la calle a pasear un rato. En un momento de lucidez se da cuenta de que ha sido traída y llevada como una muñeca por los demás. El narrador nos cuenta cómo el personaje empieza a tantear sus posibilidades psíquicas para la autodeterminación: «Ocurriósele si no tendría ella pecho alguna vez, quería decir iniciativa, si no haría alguna vez lo que la saliera *de entre sí*» (FYJ I: 686). A partir de este momento, vivirá entregada a su *pícaro idea*, con una conmovedora voluntad de definirse en términos nada ambiguos; dice el narrador: «Sus acciones eran decisivas, rectilíneas, iba a ellas disparada como un proyectil que sale del cañón» (FYJ II: 299).

Aunque vale recordar que en las lides del amor por Juanito, a lo largo de la novela, Fortunata nunca dijo «No». Siempre tomó las riendas de su destino. Destino equivocado, desde luego, pero no para ella. Desde el inicio decidió lanzarse a sus brazos sin pestañear; se lo cuenta el mismo Juan a su esposa Jacinta: «Un día le dije: “Si quieres probarme que me quieres, huye de tu casa conmigo”. Yo pensé que me iba a decir que no.

¹⁴ Sin embargo, y estas son las sorpresas que nos da Galdós, de momento Guillermina nos asombra con un comentario que bien podría ser el fundamento del realismo: «yo profeso el principio de que no debemos reírnos de nada, y que todo lo que pasa, por el hecho de pasar, ya merece algún respeto» (FYJ II: 531). Lo que me evoca otra expresión del realismo galdosiano, cuando en su novela *Realidad* Augusta define la realidad como: «la gran inventora, la artista siempre fecunda y original siempre» (799).

. . . La respuesta fue coger el mantón, y decirme *vamos*» (FYJ I: 207). Por ello, y el mismo día del paseito en el que se preguntó a sí misma si algún día se atrevería a hacer lo que le saliera *de entre sí*, «en un estallido de infinitas ansias» (FYJ I: 687) cae otra vez en los brazos de su gran amor.

La *pícaro idea* es, evidentemente, una frase de Fortunata. Que expresa su deseo de ser ella misma, pero mejorada. Como se siente preterida desde que Juan la abandonó por casarse (aunque luego volviera a ser su amante), la Pitusa ve en Jacinta su polo opuesto: una mujer honrada. Y al sentirse inferior, por su origen proletario y su condición de querida, pretende igualarse a ella siendo un ángel; en un soliloquio le habla así: «¡Y ángel me soy! Pues, para que lo sepa, también yo, si me da la gana de ser ángel, lo seré, y más que usted» (FYJ II: 211). Lo reitera cuando Guillermina la increpa por no querer respetar el hecho de que Juanito «está casado con una mujer angelical» (FYJ II: 247). Esto encabrita a Fortunata, quien le responde: «¡Angelicall!... sí, todo lo angelical que usted quiera, *pero no tiene hijos*. Esposa que no tiene hijos, no es tal esposa» (FYJ II: 247). Y tras un encuentro con Jacinta, quien la llama «ladrona» por querer robarle a su esposo, Fortunata piensa: «Tú serás un ángel... pero tú no has tenido hijos. Los ángeles no lo tienen. Y yo sí... Es mi idea, una idea mía...» (FYJ II: 253). Este es el inicio de la pícaro idea: tener otro niño con Juanito, porque —según Fortunata— la que es madre es la verdadera esposa, y ese será su modo de igualarse a Jacinta. Muy pronto se encontrará a Juan en la calle, y tras expresarle su dicha con una emoción profunda: «Vivir para que llegue un día así» (FYJ II: 264), vuelve otra vez con él.

Aquí debo hacer un paréntesis para explicar el origen de la obsesión «angélica» de Fortunata. Como vimos, en su ensayo canónico, «The Birth of Fortunata», Gilman asedió la dimensión mitológica de la protagonista, vinculándola con el mito de Aristófanes sobre el nacimiento de Eros. Pero al final nos dice que ella no es Eros, sino que se vincula a otra suerte de ser ala-

do: Fortunata es un «ángel». Estoy de acuerdo con esto último pero no con lo primero. Ella —en tanto personaje ambiguo y complejo— es Eros y a la vez ángel. Pero sigamos con Gilman. Quien nos propone que el mito que se instala en la novela con la aparición de la protagonista comiendo un huevo crudo es en el fondo un mito de metamorfosis¹⁵. En el que Fortunata, que aparece cual gallina de la pollería de la Cava, estrena el rol de ave que cumplirá a lo largo de la novela. Hasta su última metamorfosis, cuando da el salto vertical para convertirse en ángel.

Tracemos la historia de Fortunata como ave, descrita por Gilman en el citado ensayo y tema de otros críticos, como Agnes Moncy Gullón, Roger Utt, Vernon Chamberlin y Catherine Jagoe, quien llama a la protagonista de la novela «ángel subversivo». Fortunata aparece comiendo un huevo crudo, se esponja como gallina, su tía la llama y desaparece bajando escaleras como si volara y gritando «yíá voy» («digno canto de tal ave», dice el narrador); en la luna de miel Juanito y Jacinta comen pájaros fritos, y Jacinta se apiada con el bocado que tiene en mano, diciendo «Pobre ángel»; a Fortunata la «rehabilitan» en la sección de las Filomenas (o ruiseñores, eufemismo para «pájaras malas»); cuando Fortunata pare a su niño, doña Desdémona envía con Maxi a doña Lupe el mensaje crítico de que «la pájara mala sacó pollo esta mañana»; Fortunata «empolla» hasta que sale «como pajarito del cascarón» su pícaro idea; duerme a su hijito «rezongando como la pájara en el nido»... El día en que muere, al amanecer, oye «el piar de los pajarillos» acuartelados en los árboles de la Plaza Mayor. Y dice el narrador: «El piar de pájaros también se precipitaba en aquel sombrío confín» de su lecho de muerte (FYJ II: 518-519).

Tras este paréntesis sobre la metamorfosis ornitológica de Fortunata, volvamos al tema de su *pícaro idea*. Al principio se

¹⁵ Sabemos, gracias a la *Metamorfosis* de Ovidio, que todo mito se basa en una transformación.

trataba de tener otro niño con Juanito para estrujarle en las narices su calidad de madre a la estéril Jacinta. Pero la pícaro idea sufre su propia transformación. Veamos. Pasa el tiempo y Fortunata tiene al niño. Recién parida, se entera de que su amante le ha pegado los cuernos con su amiga Aurora. Entonces se siente igualada con Jacinta en la traición de Juanito: «las dos somos ángeles», le dice a Maxi (FYJ II: 498). Y como una fiera, va a casa de Aurora y le da una paliza. Fortunata regresa al ático de la Cava de San Miguel, donde vive tras dejar a Feijóo y a Maxi. La bronca con Aurora le ha de costar la vida. De pronto se da cuenta de que se está desangrando. Entonces piensa que si de verdad quiere ser ángel, no basta con haber tenido un niño. Le viene a la mente entonces la idea que culminará su afán de ser ángel: donarle su hijito a su rival. Ella misma se felicita por esta decisión: «¡qué gran idea! Ocurrírseme tal cosa es señal de que voy a ir derecha al cielo!». El autor implícito invade compasivamente la voz del narrador, al decir: «En aquella idea vaciaba, como en un molde, todo lo bueno que ella podía pensar y sentir; en aquella idea estampaba con sencilla fórmula el perfil más hermoso y menos humano de su carácter» (FYJ II: 519-520). Fortunata llama enseguida a su vecino Estupiñá, y le dicta una carta dirigida a Jacinta: «Para que se consuele de los tragos amargos que le hace pasar su marido, aquí le mando al verdadero Pituso» (FYJ II: 521). Estupiñá se lleva la carta y con ella al niño en una cesta. No empece el comienzo de su agonía, Fortunata, satisfecha, sonrío. Guillermina llega de casa de Jacinta, y le dice a la moribunda: «Mi amiguita se ha enterado del regalo que usted le ha hecho, y está muy agradecida. Ha sido un rasgo feliz y cristiano» (FYJ II: 526)¹⁶. Casi sin poder hablar, Fortunata saca fuerzas para decir: «Yo también... ¿no lo sabe usted...? soy ángel...». Desde su beatería, Guillermina le pide que se arranque esa idea de su mente. Vuelve a la carga Fortunata: «Soy ángel... ¿no lo ve?». Y antes de morir, con voz «de tierna criatura lastimada», repetirá: «¿No lo sabe?... Soy ángel... yo

también mona del cielo...»¹⁷. Entonces muere. El Padre Nones, que la asiste, concluye: «¡Pobrecita! Dice que es ángel... Dios lo verá» (FYJ II: 528).

Guillermina no le cree a Fortunata; el Padre Nones duda. Pero no el más bondadoso de los personajes, Maxi, quien en su lúcida locura, grita ante la tumba de Fortunata, a su amigo, el farmacéutico Ballester: «Era un ángel . . . ¡Y el miserable que lo niegue o lo ponga en duda se verá conmigo...!» (FYJ II: 541). Y ya vimos que el autor implícito daba por buena la angelización de Fortunata. Como si todo ello fuera poco, tenemos la validación extratextual, por parte del mismo Galdós, del *rasgo* de Fortunata, aquel hacer lo que le saliera *de entre sí* para abonar a su mejor destino posible. Nada menos que en las palabras que pone en boca de Dios en su novela *Miau*. El mismísimo Creador recomienda al niño Cadalsito, ante el dilema de ir o no a vivir con la tía Quintina, que emplee la pícara idea de Fortunata: «¿Sabes lo que te aconsejo? Que, llegado el momento, hagas lo que te salga de dentro» (*Miau* 670).

Esta angelización o liberación, que por imposible en términos sociales solo se puede dar en la conciencia del personaje, es lo que le confiere estatura heroica a Fortunata. Heroísmo moral que la hace acceder a nivel mítico, como lo ha visto Agnes Gullón en una conferencia de 1987, «Fortunata, héroe hembra». Pues Fortunata reúne los siete requisitos del héroe mítico: 1) viola el orden establecido, 2) se convierte

¹⁶ La palabra «rasgo» (gesto generoso) aquí está cargada de humor irónico. Se refiere al título del artículo que el líder republicano, Emilio Castelar, escribió para denunciar a Isabel II: «El rasgo». La reina quiso vender bienes del patrimonio real diz que para ayudar a España, pero el hecho fue que se quedó con un 25 por ciento de dichas ventas, dinero no suyo, sino de la nación. Dicho «rasgo» fue la gota que colmó la copa del disgusto popular, dando paso a la Revolución de 1868, que causó su destitución.

¹⁷ El apodo *mona del cielo* se lo puso Fortunata a Jacinta, para burlarse de su honradez. Pero al igualarse a su rival, lo dice como un piroppo. Ver Chamberlin (62-63).

en protagonista, 3) su acción implica redención social (la aceptación del niño por la burguesía), 4) sigue la trayectoria de marcha/iniciación/vuelta (nace en la Cava de San Miguel y muere en ella), 5) rescata a un ser de otro (a Jacinta de Juanito), 6) su decisión clave no depende de nadie, y 7) encuentra un tesoro al final del viaje: el ser cabal (cumplirse a sí misma).

El final de la novela ofrece un abanico de transformaciones para sus cuatro protagonistas. Ya vimos la «angelización» de Fortunata. Pero nos falta echar un vistazo al destino de los otros tres personajes: Jacinta, Maxi y Juanito. Empecemos con Jacinta, que exhibe un proceso de «humanización»: de a poco se va alejando del arquetipo rígido de la mujer burguesa, soberbia e intolerante. La dulce y honrada esposa odiaba, por celos, a su rival, pero cuando se entera de que Fortunata tiene una gresca con Aurora, le confiesa a Guillermina: «desde que me lo contaron, la bribona antigua se ha crecido a mis ojos» (FJ II: 504). Por cierto, que en su luna de miel en Barcelona con Juanito, quien le contó sus amores con Fortunata, Jacinta, al salir de un taller textil, recordó a Fortunata y le soltó a su esposo un discurso solidario que lo asombró tanto a él, como al lector:

No puedes figurarte cuánta lástima me dan esas infelices muchachas que están aquí ganando un triste jornal, con el cual no sacan ni para vestirse. No tienen educación, son como máquinas, y se vuelven tan tontas... más que tontería debe ser aburrimiento..., se vuelven tan tontas, digo, que en cuanto se les presenta un pillo cualquiera se dejan seducir... Y no es maldad; es que llega un momento en que dicen: «Vale más ser mujer mala que máquina buena» (FYJ I: 214).

El discurso revela la capacidad de solidaridad y conciencia social de Jacinta, pero termina con un dardo envenenado dirigido a Juanito (su alusión a «un pillo cualquiera»). Al que no

le cupo otra que responder, apocadamente escueto: «Filosófica está mi mujercita».

Pero hay más. Pese a su probada castidad, al final Jacinta da rienda suelta a su imaginación, construyendo una fantasía erótica. Mirando la cara del bebé que acaba de recibir, lo imagina como hijito suyo y de su pretendiente, Moreno Isla: «A solas con él, la dama se entretenía fabricando en su atrevido pensamiento nubes de humo . . . recomponía las facciones de éste, atribuyéndole las suyas propias, mezcladas y confundidas con las de un ser ideal, que bien podría tener la cara de Santa Cruz, pero cuyo corazón era seguramente el de Moreno» (FYJ II: 534). También al final, Jacinta se hermana con Fortunata:

Los afectos que se desbordaban del corazón de la Delfina [Jacinta] eran combinación de alegría y de pena por las circunstancias en que aquella tierna criatura había ido a sus manos. No podía apartar su pensamiento de la persona que un poco más arriba, en la misma casa, había dejado de existir aquella mañana, y se maravillaba de notar en su corazón sentimientos que eran más que lástima de la mujer sin ventura, pues entrañaban tal vez algo de compañerismo, fraternidad fundada en desgracias comunes . . . Con la muerte de por medio, bien podría ser que las dos mujeres se miraran de orilla a orilla, con intención y deseos de darse un abrazo (FYJ II: 531-532).

En lo que concierne a Maxi, culmina su salvación como loco-cuerdo. Ya no le pide nada a la vida, y acepta que Fortunata no pudo quererlo:

La quise con toda mi alma. . . . Miremos las cosas desde lo alto: no me podía querer. Yo me equivoqué, y ella también se equivocó. . . . Los dos nos estafamos recíprocamente. No contamos con la Naturaleza, que es la gran madre y maestra que rectifica los errores de sus hijos extraviados. Nosotros

hacemos mil disparates, y la Naturaleza nos los corrige . . . y cuando queremos que nos obedezca, nos coge y nos estrella . . . He sido un mártir y un loco. . . . Ahora que no vive Fortunata . . . no temo a la infidelidad . . . ahora todo es libertad, luz; desaparecieron las asquerosidades de la realidad, y vivo con mi ídolo en mi idea (FYJ II: 539-540).

Camino al manicomio de Leganés, adonde lo llevan por órdenes de su tía, dice:

¡Si creerán estos tontos que me engañan! Esto es Leganés. Lo acepto, lo acepto y me callo, en prueba de la sumisión absoluta de mi voluntad a lo que el mundo quiera hacer de mi persona. No encerrarán con murallas mi pensamiento. Resido en las estrellas. Pongan al llamado Maximiliano Rubín en un palacio o en un muladar... Lo mismo da (FYJ II: 541-542).

Y con este salve a la ambigüedad —«Lo mismo da»— termina la novela, *opera aperta* allá donde las haya.

Ya vimos que Fortunata no es el único personaje que culmina su ser, llegando a la plenitud. Jacinta y Maxi también tienen un final feliz. En los tres la imaginación ha triunfado sobre la historia. Pero, ¿y Juanito? Este protagonista no tiene un proceso de autosuperación, sino de castigo: una muerte simbólica. Cuando Jacinta lo confronta con el regalo del niño, encarándolo con todas sus trampas y traiciones, e insinuándole el divorcio espiritual¹⁸ inminente que se instalará en su hogar desde ese mismo momento, Juanito siente, por primera vez, «el vacío de la vida» (FYJ II: 533). Ha perdido la admiración y el amor de su mujer, quien sentencia: «Haz lo que quieras. Eres libre como el aire. Tus trapisondas no me afectan nada» (FYJ

¹⁸ Y digo «espiritual» porque ningún español pudo divorciarse en su país hasta 1932 (durante la Segunda República, en que se aprobó la primera ley del divorcio) y desde 1981, tras la muerte de Franco.

II: 533). Pero Jacinta no es la única en impartir este castigo justiciero a su esposo. No está sola. Tiene como cómplice a Fortunata, quien tras pegarle a Aurora, y con su bebé en los brazos, le dice a Guillermina: «Verá usted qué bien me porto ahora. ¿Hombres? Ni mirarlos. No quiero cuentas con ninguno. Mi hijito y nada más» (FYJ II: 489). Pero hay otro cómplice, que tiene más poder que los personajes. Me refiero al autor implícito, el mismo que le impuso el diminutivo al personaje de Juanito para subrayar su infantil insuficiencia, y el que lo ha exiliado para siempre del título de la novela: *Fortunata y Jacinta*. En el que se enseñorean, dándose la mano gracias a la conjunción «y», las rivales que terminan hermanadas.

Pero veamos ahora el final de *Fortunata y Jacinta* en un contexto literario. No cabe duda de que la Melibea de *La Celestina* ha sido una digna fuente para la construcción de Fortunata, en tanto que ambas se cumplen a sí mismas. Pero también comparten la ambigüedad: a primera vista Melibea es la casta doncella cautiva en la casa de sus padres, una suerte de castillo amurallado, pero en el fondo es una mujer de armas tomar, que termina de amante de Calisto y todo lo controla: vida, amor y muerte. Además de ser la musa provenzal que recuerda la grandeza de Dios, tiene una dimensión serpentina y luciferina. Y Fortunata, por mucho tiempo manipulada por los que han querido domesticarla, al fin se envalentona y hace lo que le sale *de entre sí*.

Pero hay otras fuentes para la novela galdosiana. Galdós hereda de Cervantes y de Victor Hugo la compasión como

¹⁹ La pasión de Gilman por Fortunata es evidente. Compartida por Pedro Ortiz Armengol, el gran biógrafo de Galdós. Así me lo confesó don Pedro en Madrid en 1987, en el piso que poseía en la Cava de San Miguel, evocando el ático de Fortunata, y donde me encontré con galdosistas ilustres, entre ellos Ricardo Gullón y Agnes Moncy Gullón. Pero volvamos al maestro Gilman. Valga citar cómo inicia el mencionado ensayo: «Para los

eje de su obra. Lo hemos visto en la salvación de tres de sus protagonistas: Fortunata, Jacinta y Maxi. Compasión que también es el rasgo diagnóstico de otros escritores posteriores, como Dostoievski, César Vallejo y José María Arguedas.

Volviendo a Cervantes, el tema de *Fortunata y Jacinta* es, como lo señala Gilman en otro ensayo magistral, «The Consciousness of Fortunata»¹⁹, «el tema de toda gran novela desde el *Quijote*²⁰: la creación del sentido en el sin sentido, o como Lukács nos ha enseñado, una búsqueda de valores que en su aparente fracaso logra sin embargo triunfar» (59; mi traducción). En el *Quijote*, la cordura y la muerte del hidalgo parecen un fracaso. Sin embargo, no impiden la quijotización del lector, de Sancho y los demás personajes. En *Fortunata y Jacinta*, la protagonista fracasa socialmente y muere, pero salva su espíritu. Fortunata se agiganta convirtiendo el odio en amor, gracias al sacrificio mayor de una madre: donar a su niño.

lectores y relectores apasionados de *Fortunata y Jacinta*, Fortunata es, de todas las mujeres, la que más profundamente podemos conocer. La conocemos por dentro y a lo largo de su historia, desde su nacimiento físico y espiritual hasta su muerte física y su resurrección espiritual. Es decir, la conocemos cómo no podemos conocer a las mujeres de carne y hueso: nuestras madres, hermanas, o nuestras esposas» (55; mi traducción). Esta cita me hace recordar mis charlas con el maestro cuando me fui a Boston en el verano de 1985 a estudiar el manuscrito de la novela en la Houghton Library de Harvard. Una de ellas fue en un bar de Cambridge. Conversábamos sobre el tema de mi próximo libro, el de la reescritura de la novela (desde el manuscrito dual, hasta la versión «definitiva», que no lo fue por las múltiples correcciones de las galeradas de la primera edición). Pero luego nos deteníamos en la protagonista. Visiblemente emocionado, y como si me hablara de una persona concreta y muy querida, me decía: «Oh, I just love her!» Nos reíamos y brindábamos por ella, pues los dos adorábamos a Fortunata, que nos parecía más viva que mucha gente que conocíamos. Ambos compartíamos la certeza de que la pasión es una clave imprescindible para la lectura de los clásicos. Y estoy segura de que me daría la razón cuando digo que sin literatura, «la vida no se llama vida», como canta un viejo bolero en la voz de Los Panchos.

²⁰ Yo diría desde *La Celestina*.

Y es que al héroe problemático no lo podemos juzgar desde nuestros propios esquemas, y desde los suyos, la liberación de Fortunata es un triunfo. El don del hijo y la afirmación «Soy ángel» le dan plena estatura heroica a Fortunata, porque ella lo entiende así. Bien lo dijo Bakhtin: «No son los rasgos de la realidad, aquellos del personaje y de su ambiente cotidiano los que sirven de elementos constitutivos para elaborar su carácter, sino la significación que dichos hechos tienen para él [o ella], para su conciencia» (Bakhtin 48; mi traducción).

Interesantemente, en «The Consciousness of Fortunata» Gilman pone el acento en la capacidad de introspección del personaje. Y nos dice que siglos antes, «*otro gran artista de la conciencia llamado Fernando de Rojas*» (63; mi traducción y mi énfasis), meditó sobre el aislamiento de las conciencias de sus personajes. Aunque no habla de Melibea, Gilman se ha dado cuenta de la importancia de la conciencia en *La Celestina*. Lo que añade otro elemento importante a mi propuesta. Si he dicho que Melibea es el modelo de Fortunata, en la medida en que ambas, como reinas del libre albedrío, son hechura de sí mismas, ahora debo decir que también comparten un alto grado de conciencia o introspección, de diálogo con su ser más profundo, cosa evidente en sus soliloquios. Aunque Fortunata supera a Melibea en la introspección, pues esta invade sus sueños prefreudianos. Gilman apunta otro dato. En el caso de Fortunata, y por ser una heroína del realismo decimonónico, su libertad de conciencia constituye una auténtica ofensiva cervantina al determinismo de Émile Zola, quien sentencia, desde el naturalismo, que el ser humano está sujeto a la trilogía de raza, ambiente y momento (herencia genética, sociedad e historia) (Gilman, «The Consciousness» 57).

Pero hay más: Fortunata no es la única en convertirse en sujeto protagónico de la novela mayor de Galdós. Como bien lo ha dicho Francisco Caudet en la Introducción a su edición

de *Fortunata y Jacinta* en Cátedra, gracias a ella y en plena Restauración monárquica, el pueblo español ha llegado a protagonizar una novela.

Como lo ha visto Gilman en «The Birth of Fortunata», al clamar, victoriosa, «Soy ángel», la protagonista se convierte en escultora de sí misma. Su muerte tiene un sentido sublime gracias a su transfiguración: nace de un huevo y al fin vuela al cielo acompañada por un coro de pájaros. Ya al final de su imprescindible ensayo, el insigne galdosista conmina al lector con una pregunta provocadora, que nada tiene que ver con la religión: «¿Quién se atreve a dudar de su salvación?». Confieso que yo no. Como tampoco dudo de la salvación de Melibea.

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Traducido por Caryl Emerson, prólogo de Wayne C. Booth. University of Minnesota Press, 1984.
- Benítez, Rubén. *La literatura española en las obras de Galdós*. Universidad de Murcia, 1992.
- Bousoño, Carlos. «Notas sobre un poema de Miguel Hernández, "Antes del odio"». *Cuadernos de Agora*, no. 49-50, 1960, pp. 31-35.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Traducido por Aurora Bernárdez. Barcelona, Tusquets, 1994.
- Castro, Américo. *La España conflictiva*. Taurus, 1961.
- Caudet, Francisco. «Introducción». *Fortunata y Jacinta*, por Benito Pérez Galdós. Cátedra, 1983, pp. 9-91.
- Chamberlin, Vernon A. «Verosimilitud y humorismo de los apodos en *Fortunata y Jacinta*». *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1992)*, vol. 1, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pp. 59-65.
- Deyermond, Alan. «Hilado-cordón-cadena: symbolic equivalence in *La Celestina*». *Celestinesca*, vol. 1, no. 1, 1977, pp. 6-12.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Ariel, 1979.
- García Gómez, Emilio. *Poesía árabe andaluza, breve síntesis histórica*. Instituto Faruk I de Estudios Islámicos, 1952. [Citado de Internet en jarchas.net].
- Gilman, Stephen. «The Birth of Fortunata». *Anales Galdosianos*. vol. 1, 1966, pp. 71-83.
- . «The Consciousness of Fortunata». *Anales Galdosianos*, vol. 5, 1970, pp. 55-66.
- . *La España de Fernando de Rojas*. Taurus, 1978.
- . «Introducción». *La Celestina*, editado por Dorothy S. Severin. Alianza, 1979, pp. 7-29.

- Gimferrer, Pere. «Prólogo». *Drácula*, por Bram Stoker. Traducido por Juan Antonio Molina Foix, Planeta, 2017.
- Goytisolo, Juan. «La modernidad atemporal de *La lozana andaluza*». *El País*, 2 de agosto de 2008. [https://elpais.com/diario/2008/08/02/babelia/1217634612_850215.html].
- Gullón, Agnes Moncy. «Fortunata, héroe hembra». Ponencia en el Congreso Internacional Galdosiano: Centenario de *Fortunata y Jacinta*. Universidad Complutense de Madrid, ms.1987.
- Jagoe, Catherine. «The subversive angel in *Fortunata y Jacinta*». *Anales Galdosianos*, vol. 24, 1989, pp. 79-91.
- López-Baralt, Mercedes: *La gestación de 'Fortunata y Jacinta': Galdós y la novela como reescritura*. Huracán / Universidad de Puerto Rico, 1992.
- . «*Meeting Venus: sobre Fortunata y Eros (A propósito de una lectura reciente del clásico galdosiano)*». *Anales Galdosianos*, vol. 31, 1999, pp. 125-133.
- Lukács, Georg. *Teoría de la novela*. EDHASA, 1971.
- Madariaga, Salvador de. «Discurso sobre Melibea». *Sur*, 1941, pp. 38-69.
- Martí Caloca, Ivette. '*Todo se ha hecho a mi voluntad*': *Melibea como eje central de 'La Celestina'*. Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- Ortiz Armengol, Pedro. *Vida de Galdós*. Crítica, 1996.
- Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*. Cátedra, 1983, 2 vols.
- . *Miau. Obras completas*. Aguilar, vol. 5, 1961, pp. 551-683.
- . *Realidad. Obras completas*. Aguilar, vol. 5, 1961, pp. 789-901.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Introducción de Stephen Gilman, edición y notas de Dorothy Severin, Alianza, 1979.

- Romero Tobar, Leonardo. *Maestros amigos*. Ediciones Universidad Cantabria, 2013.
- Smith, Alan E. *Galdós y la imaginación mitológica*. Cátedra, 2005.
- . «*La Celestina* y Galdós: aspectos de la creación y la recreación artística». *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de AIH*, vol. 5, Bagatto Libri, 2012, pp. 127-132.



RAMÓN LUIS ACEVEDO MARRERO
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

MANUEL ALONSO VS. MARTÍN TRAVIESO: DIALOGISMO Y COSTUMBRISMO EN LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

Resumen: En este artículo se destaca la obra de Martín Travieso, escritor ignorado por la crítica como uno de los fundadores de la literatura costumbrista en Puerto Rico. Se estudia, además, el diálogo intertextual que establece Manuel Alonso en *El Gibaro* (1849), obra fundacional de la literatura puertorriqueña, con los cuadros de costumbres que Travieso publica en el segundo *Aguinaldo puertorriqueño* de 1846, diálogo también ignorado por la crítica.

Palabras clave: costumbrismo puertorriqueño, Manuel Alonso, Martín Travieso, *El Gibaro* de Alonso, *Aguinaldo puertorriqueño*, literatura puertorriqueña: orígenes.

Abstract: In this article the author highlights the works of Martín Travieso, ignored by critics as one of the founders of «costumbrista» literature in Puerto Rico. The intertextual dialogue that Manuel Alonso established in *El Gibaro* (1849) with Travieso's earlier «cuadros de costumbres», published in the second *Aguinaldo puertorriqueño* (1846), dialogue ignored up to now, is also studied.

Keywords: puertorrican «costumbrismo», Manuel Alonso, Martín Travieso, Alonso's *El Gibaro*, *Aguinaldo puertorriqueño*, origins of puertorrican literature.

Fecha de recepción: 28 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2020

A pesar de lo mucho que se ha escrito sobre Manuel Alonso, autor de *El Gibaro*, primer clásico de la literatura puertorriqueña, nada se ha dicho acerca del diálogo intertextual que sostuvo con otro escritor de su propia generación que también escribió artículos costumbristas, incluso antes que él. Me refiero a Martín Travieso, cuyos escritos en prosa y verso aparecieron en el *Boletín Instructivo y Mercantil*, el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843 y el segundo *Aguinaldo puertorriqueño* de 1846. Precisamente, en este segundo *Aguinaldo*, cuarta instancia del fructífero diálogo que se dio entre los jóvenes escritores que escribían desde Puerto Rico y los estudiantes boricuas del grupo de Barcelona, aparecen tres cuadros costumbristas de Travieso, hasta el momento ignorados por la crítica y por los historiadores de nuestra literatura.

Recordemos que nuestra literatura comienza con la iniciativa que se toma un grupo de jóvenes residentes en San Juan que, «animados del más ardiente celo por todo aquello que pueda contribuir a dar lustre y gloria a nuestra venturosa Antilla»¹, decidieron publicar un libro en colaboración para obsequiarlo en Navidad. A esta iniciativa respondió con entusiasmo un pequeño grupo de estudiantes boricuas que estudiaban en Barcelona y publicaron en 1844 el *Álbum puertorriqueño*. Dos años después los dos grupos de jóvenes publicaron el *Cancionero de Borinquen* en Barcelona y el segundo *Aguinaldo puertorriqueño* en San Juan. Entre ambos grupos se desarrolló un fructífero diálogo. La crítica se ha ocupado mucho de los primeros tres libros, pero muy poco, casi nada, del segundo *Aguinaldo*, incluso a pesar de la hermosa edición facsimilar que preparó el editor José Carvajal y que publicó Ediciones Puerto en el 2006.²

¹ *Aguinaldo puertorriqueño*, San Juan: Editorial Coquí, 1968, p. 7. Todas las citas del *Aguinaldo* de 1843 corresponden a esta edición.

² *Aguinaldo puertorriqueño*, San Juan: Ediciones Puerto, 2006. Todas las citas de este *Aguinaldo* del 1846 corresponden a esta edición.

Martín Travieso ocupó una posición de liderato entre los jóvenes del *Aguinaldo*, mientras que Alonso, sin duda alguna, lideró el llamado Grupo de Barcelona. Ambos publicaron sus primeros cuadros de costumbres en prosa en el mismo año, 1846. Alonso publicó uno en el *Cancionero* y Travieso publicó tres en el segundo *Aguinaldo*. No obstante, mientras los artículos del primero, publicados mayormente en *El Gíbaro* de 1849, han sido muy comentados y celebrados, los de Travieso han sido totalmente ignorados.

Martín Travieso y sus cuadros de costumbres

¿Quién era Martín José Travieso y de Rivero? Francisco Manrique Cabrera en su clásica *Historia de la literatura puertorriqueña* no lo menciona. Tampoco lo menciona Modesto Rivera en su estudio pionero *Manuel A. Alonso. Su vida y su obra*, ni Eduardo Forastieri en su rigurosa edición crítica de *El Gíbaro*. Josefina Rivera de Álvarez, siempre acuciosa, aunque no le dedica una ficha en su diccionario, lo destaca como colaborador del *Boletín Instructivo y Mercantil* y de los dos aguinaldos de 1843 y 1846. No obstante, quien más información nos ofrece es el meticuloso investigador de nuestro siglo XIX Roberto Ramos Perea, en su monumental tratado biográfico *Tapia: el primer puertorriqueño*. Refiriéndose a los colaboradores del Boletín, nos dice Ramos Perea:

Nos queda por mencionar a Martín José Travieso y del Rivero, que nació en San Juan el 11 de noviembre del año 1817, hijo del español Don Félix Travieso y la puertorriqueña Jacinta Micaela Rivero. Travieso padre era en 1838, Vice Director de la Sociedad Económica de Amigos del País. Joven de cultura vasta. A los 19 años obtuvo su entrada al servicio gubernamental como agrimensor público. En 1839 fue nombrado Escribiente de la Secretaría del Gobierno donde estaba

encargado de traducir complejos documentos del francés, lo que hizo «con gran beneplácito de sus superiores». En 1841 acompañó en calidad de escribiente del Gobernador Santiago Méndez Vigo en su viaje por la Isla y este le confió trabajos «reservados».

Su trabajo en el Boletín hasta 1842, es muy expresivo e intenso, sobre todo en la prosa novelada de la que es pionero con su narración «Un amor desgraciado». Otros tres poemas llevarán la carga melodramática del romanticismo criollo. Travieso formará un interesante binomio junto a Guasp, a quien considerará «su mejor amigo», amistad que se consolida en la formación del Grupo Méndez Vigo donde Travieso se destaca junto a Guasp, como actor, pues ambos eran contemporáneos y empleados de Hacienda.³

En una nota al calce, el investigador añade:

De lo que existe sobre la vida de Travieso, podemos desentrañar datos de su expediente de jubilación tras 39 años de servicio al Ministerio de Hacienda, en AHN: Ultramar: 6273: Exp. 4. Sus ascensos por mérito en el Gobierno se extienden hasta 1879, en pausas obligadas por viajes a España a causa de su delicada salud.⁴

Para el 1841, cuando aparecen sus primeras colaboraciones en el *Boletín*, Travieso era entonces un joven culto y talentoso, perteneciente a la «aristocracia sanjuanera» que trabajaba como traductor para el gobierno colonial. Era, además, persona de confianza del Gobernador Méndez Vigo a quien acompañó como secretario a través de toda la isla y quien le encomendó «trabajos reservados» que Ramos-Perea interpreta como tareas de espionaje.

³ Ramos-Perea, Roberto. *Tapia: el primer puertorriqueño*, San Juan: Publicaciones Gaviota, 2015, p. 61.

⁴ *Ibid.* p. 61.

Pertenecía, además, a un grupo de aficionados al teatro apoyado por el gobernador, que escenificaba obras para levantar fondos destinados a la construcción del Asilo de Beneficencia. Como señala Ramos-Perea, Travieso participó como actor en algunas de estas obras, junto a su amigo Ignacio Guasp, editor del *Boletín*. Ambos formaban parte del grupo de los «duendes», como los llamó Francisco Vasallo padre, exmilitar y censor de oficio. Era un grupo de jóvenes que se caracterizaban por su voluntad de cambio y abogaban por la modernización del país, por el progreso económico y social, pero evitando la confrontación directa con el poder colonial español, muy suspicaz y alérgico a todo lo que olera, no solo a separatismo político, sino también a liberalismo político. Este grupo de jóvenes colaboradores del *Boletín* fue el que se atrevió a publicar el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843. Vasallo el Viejo los regaña con humor e ironía en varios artículos del *Boletín* y en la carta que se incluye a última hora en el propio *Aguinaldo*.

Estos jóvenes «duendes» o «muchachos grandes», como también los llama Vasallo, estaban muy al día. Contrario a la generación neoclásica anterior de María Bibiana Benítez, Francisco Vasallo y Juan Manuel Echeverría, los duendes eran furibundamente románticos, con todo lo que eso implicaba en la colonia. Dicho sea de paso, ya en el 1839 aparece en el *Boletín* un graciosísimo cuadro de costumbres titulado «Los románticos» y firmado por «Manrique». No sabemos quién escribió esta sátira muy bien lograda, pero quien fuera conocía mucho del romanticismo y había leído a Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Sir Walter Scott, Antonio García Gutiérrez, Mariano José de Larra, Martínez de la Rosa y otros novelistas y dramaturgos románticos.

Según apunta Víctor Goldgel en su libro *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, el romanticismo hispanoamericano «expresaba la novedad de una civilización cada vez más abierta a la reforma y la ruptura con los modelos culturales del pasado»⁵ que «prometía antes que

nada dejar atrás el pasado y entrar en sintonía con las necesidades del presente y del futuro»⁶. El romanticismo, por lo tanto, se plantea como una ruptura con el pasado a favor de la modernidad que ya se perfilaba desde el siglo XVIII. Según este historiador «lo moderno prometía una ruptura con el pasado, y, por lo tanto, una liberación»⁷. Además de valorarse muy positivamente la novedad, la originalidad, la ruptura e incluso la moda, según Goldgel, también se produjo el fenómeno que él llama «juvenilismo». «Durante el periodo romántico la juventud se reveló como la figura social más afín al rupturismo moderno y al fervor por lo nuevo. Alrededor de ella giraron, exacerbados, los valores de originalidad, espontaneidad y sentimiento que solían asociarse con el romanticismo»⁸.

En un medio colonial como el nuestro, donde las autoridades miraban con recelo cualquier intento de modernización, estas manifestaciones del romanticismo como ruptura tuvieron que contenerse y expresarse cautelosamente. Los jóvenes románticos entraron en un sordo forcejeo con el «establishment» colonial, representado, por ejemplo, por el exmilitar y censor oficial Francisco Vasallo, el Buen Viejo, defensor de las costumbres tradicionales y crítico, en tono satírico, del romanticismo modernizador de los «duendes» del Aguinaldo. Recordemos que no es solo el separatismo lo que se persigue, sino también el abolicionismo y el republicanismo liberal desleal a la corona. Las cosas se complican aún más si consideramos que estos mismos grupos modernizadores tenían la necesidad de afirmar una identidad nacional o al menos regional que muchas veces tenía que apoyarse en la cultura popular, la tradición y el pasado, como también señala Goldgel.

⁵ Víctor Goldgel, *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013, p. 211.

⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁷ *Ibid.*, p. 212.

⁸ *Ibid.*, p. 223.

Sea como fuere, el joven Martín Travieso se nos muestra rabiosamente romántico en sus colaboraciones para el *Boletín*. Aparte de tres poemas de ocasión, —uno de los cuales, por cierto, está dedicado a elogiar las virtudes del Capitán General Méndez Vigo— encontramos dos narraciones breves y un poema titulado «A un expósito», donde se cantan con patetismo las desgracias de un hijo abandonado por su madre a quien al final maldice. «No podía exigirse» —nos dice Otto Olivera— «una composición más recargada de ese sentimentalismo patético de época asociado con el tipo descrito y enriquecido con su mayor tramoya característica de umbrales solitarios, orgías, ramerías, maldición, etc.»⁹. El polimetrismo y el escenario de la capilla en ruinas, son también otros rasgos románticos.

Del mismo año, 1841, es su narración de tempo acelerado, muy romántica también, «La hija del bandolero». En ella, tras una noche de tormenta, se narra el hallazgo de una huérfana por unos bandidos y el reconocimiento de ella por su padre, el jefe de la banda, debido a un relicario que la niña llevaba. Al reanudarse el relato, en la conclusión, pasados ya muchos años, la acción se ha trasladado a un convento donde velan los restos de un hombre bueno, el excapitán de bandoleros Jacobo Bianchi.

La otra narración, publicada en 1842, es aún más atrevida, innovadora y romántica. Se combinan en ella la prosa y el verso, desdeñando totalmente la preceptiva neoclásica y haciendo alarde de ello ya que el autor la titula: «Un amor desgraciado. Novela original en prosa y verso». Los títulos de sus cuatro brevísimos capítulos resumen la acción. «La fuga»: Constanza se fuga con Stéfano, ya que este es rechazado por su padre por su «nacimiento impuro». «El casamiento»: Un monje, considerando su situación y «el estado en que se encontraba a la sazón

⁹ Otto Olivera, *La literatura en periódicos y revistas de Puerto Rico, Siglo XIX*; Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, p. 101.

la joven», acepta casarlos. Se sugiere que está embarazada. «El naufragio»: El buque sale de Nápoles con destino a Francia, pero es hundido en alta mar por una tormenta. «La muerte»: Asidos a un leño, están a punto de llegar a la orilla, cuando una inmensa ola los hunde en el mar y mueren ahogados. Si no fuera por el contexto en que aparece la «novela», podríamos pensar que se trata de una parodia.

Aparte de sus narraciones originales, desde el 1839 aparecieron en el *Boletín* traducciones del joven Travieso, presumiblemente del francés, de narraciones románticas: «El mendigo hecho rico», «El documento» y «La joven Carmelita».

Así las cosas, Travieso es uno de los jóvenes más destacados de aquellos que decidieron publicar en la Navidad de 1843, «animados del más ardiente celo por todo aquello que pueda contribuir a dar lustre y gloria en esta venturosa Antilla», «un libro enteramente indígena que por sus bellezas tipográficas y por la amenidad de sus materias pudiese dignamente, al terminarse el año, ponerse a los pies de una hermosa o en signo de reconocimiento y de cariño ofrecerse a un amigo, a un pariente, a un protector, reemplazando con ventajas a la antigua botella de jerez, el mazapán y a las vulgares coplas de Navidad» (p. 7).

El *Aguinaldo* se inicia, —después de una introducción en verso dedicada a las lectoras «hermosas de brillantes ojos, / sensible pecho, angelical sonrisa / que amáis la vida»— con un cuento de Martín Travieso titulado «Pedro Duchateau». Josefina Rivera de Álvarez valora negativamente esta narración y la compara con las anteriores. «En el *Aguinaldo puertorriqueño* del siguiente año habrá de darse a conocer Travieso de nuevo como autor de otro esbozo novelesco, al igual que éste, revelador del escritor todavía inmaduro en el manejo de los recursos de la narrativa (excesiva información por parte del novelista, escaso o ningún diálogo, falta de autenticidad en la caracterización de los personajes, pobreza de estilo)»¹⁰. No obstante, a pesar de

esta apreciación, lo incluye en su *Antología general de la literatura puertorriqueña*.

En realidad, se trata de un relato más extenso y mejor desarrollado que los que aparecieron en el *Boletín* y que demuestra el progreso que ha hecho el autor como narrador. Es la historia trágica de un amor transgresivo. Pedro Duchateau es un joven francés que se establece con su tío en la ciudad de Sevilla. En una misa de Pentecostés en la catedral, en el momento de la consagración, le llama la atención una de las fieles.

Entonces fue cuando, observando a mi lado una mujer que embebida en la contemplación de aquel santo misterio leía con su 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 la fuente y de más brillo que un pulido diamante (p. 16).

El joven francés queda prendado de la dama. Logra averiguar dónde vive y finge una caída frente a su casa para que ella atienda su herida, se entera que ha sido obligada a casarse con un hombre tosco y violento que no quiere y entre los dos se enciende la llama de un amor adúltero. El esposo regresa a la casa, los sorprende y en un duelo, Duchateau, sin voluntad de hacerlo, lo mata con su sable. Los testigos huyen, las autoridades lo prenden y lo acusan de asesinato. Para proteger la reputación de la dama, Duchateau calla y es condenado a diez años de prisión en el penal de la Carraca en Cádiz.

La trama es típico del romanticismo, pero hay varios aspectos que deben considerarse a la hora de valorar este cuento. La acción se desarrolla en el sur de España, espacio más cercano

¹⁰ Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de la literatura puertorriqueña*, Tomo I, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, p. 105.

geográfica, cultural y afectivamente a Puerto Rico que la Italia de su cuento anterior. La ciudad de Sevilla, descrita brevemente al comienzo para ambientar el relato, es el punto de partida. La acción luego se desplaza a un barco en Altamar y al puerto de Cádiz. Por otro lado, no se trata de un relato histórico sino de asunto casi contemporáneo que solo se remonta al 1823 y con el cual se podían identificar los lectores y lectoras.

Hay otros detalles de buen cuentista que llaman la atención, como el comienzo abrupto del grito de un mayoral a las mulas que tiran la diligencia donde llega el narrador a Sevilla y el buen manejo del código hermenéutico o código del enigma, como lo designa Roland Barthes, a partir de la lágrima en el rostro de la protagonista, designada como Ana^{***}. Por cierto, es un recurso sencillo, pero efectivo, el de ocultar el apellido del personaje para sugerir que se protege la identidad de una persona real.

No obstante, donde Travieso mejor demuestra su oficio de cuentista es en el manejo de las voces narrativas y las relaciones entre narradores y narratarios. En el relato existen dos narradores y dos narratarios. Se inicia con un narrador que llega a Sevilla como turista y que nos describe los lugares emblemáticos que visita en la ciudad, sobre todo la catedral que será un espacio clave en el desarrollo de la acción principal. Este personaje se dirige a un narratario extradiegético e indeterminado con el cual se pueden identificar fácilmente los lectores y lectoras reales. Después de recorrer Sevilla, este narrador se embarca hacia Cádiz en un buque donde transportan a unos presos. Por curiosidad pide verlos y, para su sorpresa, allí encuentra a su amigo Pedro Duchateau, a quien había dejado antes en París.

Este narrador inicial sede, entonces, la palabra al amigo preso y se convierte en su narratario intradiegético. Incorpora la narración de su amigo en su propio discurso, con una interrupción para recordar al lector la situación narrativa. Al final del relato de Dechateau, el narrador inicial recupera la palabra y se

separa del amigo con el propósito de trasladarse a Madrid para gestionar su libertad. Al año regresa a la prisión de la Carraca con el indulto, pero al llegar recibe la noticia de que su amigo acaba de suicidarse. Un breve escrito del suicida dirigido a él explica su decisión y concluye la narración. Muerto su esposo y Duchateau en la cárcel, la dama ha decidido entrar a un convento y el joven la ha perdido para siempre.

«Pedro Duchateau» es un buen cuento cuyo principal defecto, según la opinión no articulada por la crítica tradicional, es que no es de asunto puertorriqueño. Por eso resulta difícil de explicar que los cuadros costumbristas que Martín Travieso publica en el segundo *Aguinaldo* hayan sido totalmente ignorados, aun por la crítica del nacionalismo culturalista prevaleciente a partir de la Generación del Treinta. La excepción, una vez más, es el investigador Ramos-Perea, quien nos ofrece este párrafo en su biografía de Tapia:

Al igual que Alonso en el Cancionero, Martín Travieso publicará tres cuadros de costumbres «puertorriqueñas», «La gallera y los gallos», «El baile de garabato» y «Los aguinaldos», que Alonso recogerá con su haber en *El Gíbaro*, tres años más tarde. Travieso, distinto a Alonso, describe la costumbre sin involucrarse, sin dejar de ser el «otro» que mira y juzga, distinto a Alonso que recrea el suceso costumbrista de manera casi dramatúrgica y cómica incluyéndose en el acto que describe con la maestría del «grabador» de voces y emociones (p. 98).

Los artículos de Travieso se inscriben en la polémica entre Vasallo, el Buen Viejo, los «duendes» y los estudiantes de Barcelona. Ya sabemos que Francisco Vasallo, en carta que los autores incluyen en el propio *Aguinaldo*, los critica por querer, en su afán de modernización, reemplazar con el libro las costumbres navideñas tradicionales: «la antigua botella de jerez, el mazapán y las vulgares coplas de Navidad». Aunque en tono amable y

zumbón, el viejo militar emplea un lenguaje bélico al rechazar la propuesta de los jóvenes. Propone aceptar el *Aguinaldo*, pero sin sustituir las tradiciones y escribe:

De lo contrario, si ustedes insisten y se empeñan en proscribir las primeras, desplegando exclusivamente el pabellón triunfante de las segundas, vamos a tener aquí el campo de Agramonte y la venta de Cárdena, y ustedes se van a echar encima mucha gente que defenderá su terreno y obrará hostilmente contra el nuevo *Aguinaldo* puertorriqueño (p. 165).

Vasallo propone un «tratado de paz» y una coalición entre los dos aguinaldos: «En suma, voto por el nuevo *Aguinaldo puertorriqueño*, como adición al antiguo; pero mirado como sustitución exclusiva, y “aún más”, con ventajas, soy de la oposición» (p. 168). No está muy claro por qué los muchachos incluyeron la carta de Vasallo en el *Aguinaldo*. Tal vez fue un gesto conciliatorio, un esfuerzo por «curarse en salud» frente al censor o una disimulada exigencia de este último. *El Buen Viejo* reacciona el 9 de noviembre al prospecto que salió a finales de octubre en la prensa. La carta del Buen Viejo es, sobre todo, una advertencia. No pudo leer el libro que, en buena medida, aún no estaba escrito, aunque tuvo que leerlo posteriormente para autorizar su publicación. No debe haberle caído muy bien luego el hecho de que en el *Aguinaldo* no había escrito alguno de tema costumbrista.

Los estudiantes de Barcelona, con Alonso a la cabeza, celebraron el *Aguinaldo*, pero se abanderaron con Vasallo. En su «Introducción» nos dicen: «Nosotros lo hemos leído, y nos hemos entusiasmado como hijos de Puerto Rico, al ver que nuestra patria da algunos destellos de luz» (p. 4). En la «Conclusión», sin embargo, Alonso afirma:

Hay cuentos tan semejantes a la verdad que en nada se diferencian de ella. Y porque éste lo sea aún más, digo que estoy autorizado para declarar a la faz del mundo que protestamos enérgicamente contra el atentado de sustituir al antiguo aguinaldo el moderno, así como no queremos que por aquél se deje olvidado éste; pues en esta parte somos coalicionistas hasta lo sumo. En una palabra, nos adherimos en un todo al parecer juicioso y gastroespiritual del señor F.V. a quien damos los más amplios poderes para que, representándonos en esa, proteste igualmente contra cualquier intento de alterar en lo más mínimo nuestras antiguas costumbres, advirtiendo que lo mismo que deseamos se eternicen las músicas y aguinaldos de Reyes, quisiéramos ahora ver las carreras de San Juan y oír para Santiago a Señor Escolástico con su ejército de muchachos cantando... (p. 156).

A tono con lo anterior abundan en el *Album* los cantos a Puerto Rico y los poemas inspirados en las costumbres propias, como «La fiesta del Utuao», escrito en lengua jíbara por Alonso y las décimas disparatadas al estilo campesino que su autor, Francisco Vasallo, hijo del Buen Viejo, tituló «Glosa atroz».

Mucho debe haber influido la carta de Vasallo y, sobre todo, el ejemplo de los jóvenes de Barcelona, porque el segundo *Aguinaldo* de 1846, a pesar de que son casi los mismos colaboradores del primero, tiene una tónica algo distinta y en varias composiciones se aborda lo puertorriqueño. Se incluye, incluso, un texto firmado por todos titulado «Puerto Rico». En él se nos dice que en todos los países del mundo «reina siempre una idea grande y un deseo ardiente, que ora atropellando cuantos obstáculos se presentan en medio de su carrera, ora empleando para ello los más grandes sacrificios, llega al fin con la constancia a ver realizados sus planes. Esa idea y ese deseo, no es otro que el progreso y la civilización» (p. 95). Más adelante, y en tono apasionado, se sigue defendiendo y anhelando el progreso:

Dominados de ese vértigo que insensiblemente o por transmisión ha llegado a apoderarse de todos los corazones, es como pueblos que antes vivían en la oscuridad y el fanatismo, han logrado hoy adquirir nombradía, y elevarse al puesto de grandes ciudades que jamás hubieran creído alcanzar, y que siguiendo constantes en su marcha, llegarán un día al nec plus ultra de ella, así como la Francia, la Inglaterra, y los Estados Angloamericanos, cuyas naciones se encuentran hoy en la cumbre de la prosperidad... (p. 95).

No se atreven los autores a criticar el atraso en que se encuentra la isla, hubiese sido criticar al gobierno colonial español, sino que más bien optan por exagerar los logros, introduciendo sus loas con la siguiente afirmación:

La isla de Puerto Rico, conocida por los antiguos bajo el nombre de Borinquen, era no hace mucho tiempo un país virgen, sin cultivo, sin comercio, sin pueblos, sin nombre; un país en fin desierto, y una joya descuidada, sin que la mano del artista la hubiese pulimentado dándole el valor que en sí misma contenía. Hoy si no ha llegado a su completo desarrollo se hacen al menos todos los esfuerzos por conseguirlo (p. 96).

A tono con este patriotismo afirmativo, también se valora el pasado del país. El joven José Julián Acosta le dedica una semblanza muy elogiosa al pintor José Campeche y cómo pudo superar las limitaciones del medio colonial. Alejandrina Benítez, por su parte, incluye en uno de sus poemas estas cuatro estrofas:

Yo no ambiciono del alcázar rico
El egregio pendón, ni altiva torre,
Que en tus campos fecundos, Puerto Rico,
Fácil la vida y con dulzura corre.

Cuando el sol ilumina tus montañas
 Y las flores esmaltan la llanura,
 La brisa que murmura entre tus cañas
 Es un himno de amor a la natura.

El mar como un amante te rodea
 Sin estériles playas mariscosas,
 Que al extender sus olas la marea
 Besan las palmas, y las frescas rosas.

Y yo extasiada con placer le miro
 La tierra mansamente acariciar,
 Y en su brisa fresquísima respiro
 El aroma de lirios, y azahar. (p. 12)

No obstante, quien más cultiva los temas y motivos puertorriqueños es, por mucho, Martín Travieso. De sus siete composiciones en verso y prosa que aparecen en el libro, aparte de un piadoso poema dedicado «A la Virgen», todos lo demás se refieren de una manera u otra a la isla. «Recuerdos. A una torre» es una nostálgica evocación en serventesios y quintillas de su infancia ligada a un viejo campanario. «Cariño paternal» y «Al río de Bayamón. Recuerdos» están ligados a la figura de un niño y parecen basarse en una triste experiencia real. Salvando las enormes distancias, el primero recuerda los versos de *Ismaelillo* de José Martí. En él un padre le canta a su hijo pequeño y se dirige a él en versos breves y sencillos que expresan ternura paternal.

Ven a mi pecho agitado,
 Ven presuroso hijo mío,
 Que estando en el reclinado
 Del mundo entero me río,
 Del mal presente y pasado.

.....

Que yo te miré risueño
 En tus juegos infantiles,
 Y con ardoroso empeño
 Del tambor una vez dueño
 Batiendo marcha, desfiles.

Que tan disonante ruido
 Paciente sabré sufrir,
 Si te miro complacido,
 Oyéndote discurrir
 Con admirable sentido. (p. 186-188)

Hacia el final, en ligeros hexasílabos, el padre eleva una plegaria que parece anticipar la situación del otro poema.

¡Oh Dios poderoso!
 Eterno y sin fin,
 Que miras mi pecho,
 Mi pecho infeliz.

Y ves que este niño
 Mi gloria es aquí;
 Otórgale ansioso
 Eterno un vivir. (p. 189)

En «Al río de Bayamón» predomina el tono nostálgico, melancólico y elegíaco. Comienza con la descripción de la belleza natural del río.

Allí la tórtola amante
 Viene a lanzar su quejido.
 El martinete atrevido,
 Busca entre la caña ondante
 El insecto apetecido.

Allí la Garza sencilla,
 Ostenta su blanca pluma

En una y en otra orilla,
Y copo de nieve en suma,
Con la luz del alba brilla. (p. 39)

La corriente del río le recuerda a su niño ausente.

El agua que se desliza
Es tan suavísima y pura,
Como el soplo de la brisa
O como el llanto y la risa
De la inocente criatura. (p. 40)

Evoca entonces una escena que aparece en el poema anterior: el niño que lloraba entre sus brazos al mostrarle su cariño y que luego reía abrazado a su cuello. Este niño ha fallecido y el poeta se promete no volver más a sus riberas, a menos que la imagen del niño quede estampada en sus aguas.

Mas si en tu cristal luciente
Me lo ofreces estampar,
Yo volveré diligente,
Y abrazado a la corriente
Me iré contigo a la mar. (p. 41)

Poema desigual con algunas buenas estrofas, «Al río de Bayamón» se destaca por su tema, que ya no es el trágico amor romántico o la dolida reflexión filosófica, sino el amor paternal ligado en el recuerdo a la belleza del río. Este poema y el anterior, tan distintos a todos los que se escribieron en su momento, parecen partir de una experiencia personal: la pérdida de un niño muy querido.

Los cuadros de costumbres de Martín Travieso

Lo más valioso que publica Travieso en el segundo *Aguiñaldo* son sus tres artículos en prosa titulados «La gallera y

los gallos», «El baile de garabato» y «Los aguinaldos». En el primero y el último el título viene precedido por la palabra «COSTUMBRES» en letras mayúsculas y un tipo distinto y más grande. Evidentemente, era algo que el autor y el editor querían subrayar.

Sobre estos textos tan relevantes no hemos encontrado nada, salvo este breve párrafo en la ya citada biografía de Tapia, donde el autor precisamente compara los artículos de Alonso con los de Travieso:

Al igual que Alonso en el *Cancionero*, Martín Travieso publicará tres cuadros de costumbres «puertorriqueñas», «La gallera y los gallos», «El baile de garabato» y «Los aguinaldos», que Alonso recogerá con su haber en *El Gibaro*, tres años más tarde. Travieso, distinto a Alonso, describe la costumbre sin involucrarse, sin dejar de ser el «otro» que mira y juzga, distinto a Alonso que recrea el suceso costumbrista de manera casi dramática y cómica incluyéndose en el acto que describe con la maestría del «grabador» de voces y emociones¹¹.

Las costumbres que Travieso escoge ya habían sido descritas por otros como fray Iñigo Abad y Francisco Vasallo, pero para nuestro autor no son costumbres del pasado que se recuerdan con nostalgia y con el temor de que desaparezcan. Tampoco podemos decir que asuma la defensa de las costumbres que describe. Su actitud es más bien la del cronista que narra y describe lo que ve y lo que vive. En el primer artículo el propio autor declara muy bien lo que pretende hacer:

D. Manuel Rodríguez, en cuya casa nos hospedamos, se mostró muy atento y obsequioso, haciéndonos partícipes de cuantas diversiones se proporcionaban, y para el día siguien-

¹¹ Ibid., p. 98.

te nos aplazó a asistir a la Gallera, con objeto de presenciar la que tendría lugar, y que voy a referir a mis lectores clara y sencillamente, porque Dios no me ha dotado de la gracia y jocosidad de un Larra, o de un Mesonero, y el que hace lo que puede no está obligado a más (p. 67).

La mención de Mariano José de Larra y de Ramón de Mesonero Romanos nos indica cuáles son sus modelos. Como él mismo señala, no tiene la gracia y la jocosidad de estos maestros de la crónica, especialmente del primero. Podríamos añadir que tampoco tiene la capacidad de Larra para juzgar las costumbres y reflexionar con agudeza y profundidad en torno a ellas. Los dos primeros cuadros lo acercan a Mesonero Romanos, mientras que el tercero, por su carácter satírico, nos recuerda a Larra.

«La gallera y los gallos» y «El baile de garabato» son cuadros de costumbrismo rural o aldeano y se concentran en los sectores populares. «Aguinaldos» pertenece al costumbrismo urbano y los sectores de clase media alta. Resulta significativo que la actitud del cronista sea más receptiva y positiva cuando se trata de lo rural popular y mucho más crítica frente a las costumbres urbanas de su propia clase.

Algo que distingue a los tres cuadros de costumbres es que tienen una estructura predominantemente narrativa, con el autor como protagonista y narrador, y no expositiva o descriptiva como los que escribirá Alonso. Tan es así que «Aguinaldos» alcanza la categoría de cuento, como ocurre con frecuencia en los artículos costumbristas. Sería, por lo tanto, el primer cuento de asunto puertorriqueño y no «El pájaro malo» o «Un desengaño», ambos publicados tres años después en *El Gíbaro*.

En los primeros dos relatos, uno continuidad del otro, el cronista se nos muestra como un sujeto ajeno al pequeño mundo rural y aldeano que describe. Su perspectiva es la de un extranjero observador que quiere conocer y dar a conocer un elemento de la geografía humana de su país que desconoce. En

ocasiones se involucra un tanto, pero siempre desde afuera, en la costumbres que describe. Así lo ven también los habitantes de ese pequeño mundo rural y aldeano en el cual incursiona.

El relato comienza en San Juan, el día primero de la Pascua de Resurrección, día de celebración y alegría. El cronista está en su casa y padece de la dolencia romántica del «esplín», que define de la siguiente manera: «se apodera del alma un fastidio y una tristeza tal, que se cansa uno de la sociedad, las diversiones le molestan en vez de causarles placer y solo se apetece la soledad como único alivio de esta dolencia, que el vulgo llama esplín»¹² (p. 66). Se presentan entonces dos amigos que lo invitan «a una expedición que iban a efectuar al pueblo de Río Piedras» (p. 67). Es muy significativo que este desplazamiento que hoy nos tomaría algunos quince minutos en automóvil, y en aquella época algunas horas a caballo, se presenta como una «expedición», palabra que el diccionario define como «una excursión para realizar una empresa en punto distante». El narrador, incluso, señala: «tuve la fortuna de llegar sano, salvo y libre y libre del mal que hasta entonces me atormentaba» (p. 67). Notemos el carácter terapéutico que tiene esta «expedición». La distancia no es solo física sino psicológica y cultural. El desplazamiento en el espacio es una especie de escape a otro mundo más sencillo y tiene un efecto muy positivo.

Don Manuel Rodríguez es el anfitrión y servirá de guía. En su casa pasarán la noche. Después de un almuerzo abundante y variado, van a la gallera. El cronista se dirige al lector para aclararle que una jugada de gallos es mucho más que una riña entre dos animales.

Antes de todo, lector mío, es necesario que sepas que un desafío es una verdadera feria donde se reúnen [sic.] la mayor

¹² Esta es una alusión directa al spleen de París, que se manifestara en los primeros románticos franceses, herederos de Rosseau, desde la década del 1820 al 1830; autores como Chateaubriand, Victor Hugo y Nerval.

parte de los habitantes de los pueblos inmediatos; es una bolsa donde el rico y el pobre entran en grandes especulaciones, saliendo las más veces gananciosos; es una venta segura para los dueños de pulperías y ventorillos, porque los artículos de la tienda que nadie procurara antes, tienen entonces pronta salida, y los pasteles turcos y las picantes empanadas se ostentan a las puertas, despachándose prontamente. Es un día de animación para el pueblo, y sin duda es cuando lucen mejores los caballos, y corre el dinero en abundancia (p. 67-68).

Por sus preguntas, don Manuel adivina que su huésped nunca ha presenciado una jugada de gallos y le anuncia que van a ver una riña entre dos famosos ejemplares, uno de Río Piedras y otro de Trujillo. El cronista se detiene a describir la gallera. Allí se evidencia la amplia participación, pero también la división de clases.

Durante esta conversación nos encontramos frente a la Gallera. Era este edificio de madera en forma circular, su techo estaba cubierto de yaguas, con una compuerta en uno de sus costados a fin de dejar pasar libremente el aire. Alrededor de la valla, también de madera, había tres órdenes de bancos clavados en el piso para sentarse los concurrentes, y sobre éstos alguna elevación, una especie de galería, también con sus asientos donde se colocaban las personas más decentes que asistían a la diversión, y donde nos colocó D. Manuel. (p. 68-69)

Pasa luego a describir y narrar, con detalles y animación, la pelea de gallos: el pesaje, la exposición de los contendientes al público, las apuestas, la algarazara, la pausa en medio de la riña y otra vez las apuestas. En esta ocasión el cronista apuesta a medias con don Manuel, quien propone apostar y acepta, nos dice, «un moreno que estaba sentado bajo nosotros» (p. 71).

Acto seguido, el observador se convierte en actor, según confiesa. «Ya entonces me fue preciso poner más atención a la pelea porque se atravesaba nada menos que mi bolsillo. Yo hubiera deseado infundirle al gallo toda la fuerza de un Sansón y la destreza de un gitano» (p. 71). El Camagüey de Trujillo finalmente propina un espelazo mortal al gallo riopedrense y don Miguel y el cronista le pasan al moreno los pesos de la apuesta. Termina el artículo con la alegría de los ganadores y el disgusto de los perdedores. No hay valoración ni reflexión final.

Después de la pelea siguieron los pagos de los que perdieron como nosotros, en cuyos semblantes se veía pintado el disgusto, así como la alegría en los gananciosos y al salir de aquel sitio vimos delante de nosotros el coleador con su gallo muerto, que iba lanzando mil pestes contra su suerte adversa (p. 72).

«El baile de garabato» es continuación del artículo anterior y, según el autor, «completa la historia de mi peregrinación» (p. 72). Tras la aventura de la gallera, después de la cena, el cronista sale con sus amigos a dar un paseo y ven «en una casa de mezquina apariencia» un grupo de personas que canta con el acompañamiento de una pequeña orquesta campesina. Se acercan a la casa, el dueño los invita a pasar y le ofrecen un rústico banco de madera. Desde allí, nos dice, «tuve ocasión de observarlo todo» (p. 73). Travieso, más realista que Alonso, lo primero que describe es la pobreza del albergue.

Era la sala como de cuatro varas en cuadro, las paredes sucias, no contenían otro adorno que unas tablillas sobre las cuales había luces, sirviendo de candeleros unas medias naranjas, y botellas vacías. Sobre el tirante de la casa había colgadas infinidad de mazorcas de maíz, fruto de la cosecha que acababa de recolectarse. Por asientos había bancos, sillas

antiguas, unas con espaldar, y otras sin ellos, y últimamente por fresco dos botellas de ron y de ginebra (p. 73).

Dentro de la pobreza, le sorprende agradablemente el sentido de unión de los asistentes en la diversión, más allá de su condición social o racial.

¡Cuánto me sorprendió en esta reunión la fraternidad y la franqueza que reinaba! Allí estaban mezclados con la gente pobre, la rica, el aldeano con el señorito, la parda con la que no lo es tanto, el jíbaro descalzo y en cuerpo de camisa, con el calzado y apuesto estanciero, todos se hablaban mutuamente, y todos juntos bailaban, porque allí no había otro objeto que la diversión pura y sencilla, como los son todas sus costumbres (p. 73).

Los músicos comienzan a afinar y al cronista le llama la atención un «manco del brazo derecho que tocaba la bordonúa con una uña de latón amarrada a un pequeño dedo que tenía en el zoquete» (p. 74). Es un rasgo que denota el ingenio y la voluntad ante la carencia. Las parejas están en sus puestos y «el dueño del baile, invita amablemente a los visitantes a bailar» y como ninguno había aprendido, ni menos frecuentado esta clase de bailes, nos excusamos dándole las gracias por su fina atención» (p. 74). Alguien exclamó «¡un caballo!» y comenzó la música, «una tocata a manera de vals que llevaba aquel nombre» (p. 74), y el baile. También comenzaron «los copleros a entonar sus alegres cantos» (p. 74). Impresionado con la destreza y la fineza de los bailadores, el cronista los compara favorablemente con los «señoritos» de la ciudad.

¡Qué entusiasmo y qué alegría brillaba en los semblantes de danzarines; que compostura y que habilidad en llevar el compás de la música. Aquí pudieran venir a aprender ciertos

señoritos afectos al wals de Strauss, para que viesen cómo se ejecutan esta clase de bailes, y con el decoro y atención que debe tratarse al bello sexo; aquí no hay encontrones, ni pisadas, ni se dejan caer a las damas contra las sillas, sino que con el mayor esmero y finura se las trata, y en el precipitado wals del Caballo, cada cual procura ejecutarlo con limpieza, sin apartar jamás el oído del compás de la música (p. 74-75).

Algunas coplas iban dirigidas a los visitantes y concluida la música «se levantaron los músicos de sus puestos y vinieron a colocar sus instrumentos a nuestros pies, sin proferir una palabra» (p. 75). El dueño de la casa les explica que le habían dedicado la pieza y solicitaban un pequeño obsequio en metálico, petición que el cronista satisface de inmediato. Vuelve la música y le llama la atención un hombre de edad avanzada que hacía figuras difíciles con la agilidad de los veinte años y «golpeaba los pies en el soberado»(p. 75), haciendo que todos lo imitaran. A este baile lo llaman «sonduro» y a él le siguen, con intermedios para apurar tragos de ron y ginebra, las «seguidillas», el «matatoro» y el «fandanguillo». A las doce de la noche, los visitantes se retiran a descansar, pero cada cual sigue escuchando desde su lecho, entre el ruido de los *Grillos* y las *Chicharas*, el canto y la orquesta del *Baile de garabato*» (p. 76).

No hay al final una disertación sobre la importancia de los bailes, su utilidad o su moralidad. No obstante, al igual que en la gallera, se percibe una valoración positiva de las costumbres aldeanas y populares como diversión y manifestación de sociabilidad. En general, el articulista se sorprende del buen comportamiento, la destreza y la cordialidad de los participantes que se divierten sanamente. No sucede así en el tercer artículo titulado «Los aguinaldos».

Son varias las diferencias entre este cuadro y los anteriores. Por un lado, es más extenso y más elaborado. Por otro lado, el

narrador participa más como protagonista de la acción, lo que lo acerca más al cuento, como sucede con muchos artículos costumbristas. Incluso, hay un giro metaficcional bien trabajado que sirve para dar mayor coherencia e interés al relato. El narrador no solo cuenta lo que vivió en una trulla la víspera de Reyes y en la mañana del otro día, sino que también es la historia de la génesis del propio texto. Por último, Travieso se concentra en los aguinaldos como costumbre urbana y expresa, en tono satírico al estilo de Larra, una visión muy negativa de la celebración.

El cuento se inicia con la disposición del autor, durante la víspera de Reyes, de escribir un artículo sobre aguinaldos, pero después de escribir la palabra en el papel, no sabe por dónde empezar. «El sudor bañaba mi frente, y las ideas no venían», (p.195) nos dice. En fin, después de un rato, abandona el intento, «maldiciendo la hora en que había pensado meterme a escritor, sin contar con la pobreza de mi talento» (p. 195). Es entonces cuando aparecen los amigos a buscarlo, como ocurre en «La gallera y los gallos», para que se una a su trulla y «pasar una noche alegre» (p. 196). Durante el transcurso del relato, el narrador vuelve a aludir a su intención de escribir el artículo. Al final, después de escuchar a un hacendado amigo de Toa Alta explicar cómo se celebran los aguinaldos en el campo, el texto se muerde la cola con esta última oración: «Yo di gracias al amigo, porque con su relación y lo que me aconteció la víspera del día anterior pude completar y coordinar mi suspirado artículo sobre Aguinaldos» (p. 207). Ese artículo es el que acabamos de leer.

Articulado por esta instancia metaliteraria, se nos presenta la costumbre de los aguinaldos. Se inicia con el ensayo de lo que se describe como «una orquesta tan infernal» (p. 198), compuesta por guitarra, flauta, maracas y «una vieja media dormida» que «se entretenía en rascar un guayo» (p. 197). Las jóvenes cantoras completan esta «turba parásita de músicos y

cantantes» (p. 197), que también se califica como «turba de alborotadores» (p. 200).

Qué disonancia de voces, qué gritos tan desacompañados y la instrumental, ay!, aquella flauta maldita tocaba en sol, cuando el acorde era en sí; el violín estaba dos puntos más alto; y la guitarra y las maracas que estaban en diferente tono eran capaces de escandalizar los oídos de sordo (p. 198).

Al cronista le toca acompañar a la mamá de Juanita, una de las cantantes, y la señora es quien dirige la trulla. Él se complace del anfitrión de la primera casa designada.

¡Pobre hombre, exclamé yo interiormente, tú no sabes lo que te espera; mas te valiera no haber nacido, que hubiesen llovido sobre ti una plaga de insectos, o que te hubiese caído encima la verga de un ríjido censor, que no una reunión tan infernal (p. 199).

No dejemos pasar por alto la desgracia de que le caiga a uno encima «la verga de un ríjido censor» (p.199), que en este caso podría ser Vasallo el Buen Viejo, pero sigamos adelante. El asalto navideño es exactamente como la modalidad actual.

En esto llegamos al descanso de la escalera, y después de un corto silencio para que el dueño de la casa no percibiese ruido alguno, y causarles sorpresa, rompió de repente la orquesta con el mencionado coro, causando tal estrépito, que hizo despertar a los niños que estaban durmiendo, asustados principiaron los gritos, que confundidos con las voces de la trulla, causaban un efecto agradable a los oídos delicados (p. 199).

Todos son invitados a subir y la casa se llena de músicos, cantantes, bailarines y «muchachos curiosos que abundan en esta ciudad. El baile es caótico, desastroso.

Contradanza, exclamó uno de los coristas de la compañía, y más rápido que un rayo toda la reunión se conmovió a aquella voz eléctrica, acudiendo en tropel cada cual con su pareja a ocupar su puesto en el baile: he aquí la casa de mi buen Juan convertida en un salón de Teatro. Concluyose la danza, y pocos minutos después principio el wals. Qué confusión entonces, qué de tropezones; allí se cae una silla, que las violencias de un bailarín de Straus se llevó enredada entre las piernas, allá una taza del juego de porcelana que adornaba el testero de la sala, y que mi buen Juan había conservado intacto hacía algunos años, a pesar de sus niños; y más allá una pareja que abrazados fueron juntos a besar el suelo. Cesó al fin la orquesta de tocar, y también cesara el baile, y la trulla invitada por el dueño de la casa pasó íntegra a la sala de refresco (pp. 200-201).

En la sala de refresco hay entremeses y licores. El anfitrión destapa una cerveza y baña de pies a cabeza al cronista, quien jura «nunca mas volver a esta diversión» (p. 201). Cuando sale la trulla, otra turba va subiendo la escalera. Travieso reflexiona: «a la verdad es tolerable admitir una trulla de amigos, pero tres y cuatro y por dos días, es insufrible, y acaban al fin con la paciencia y la fortuna de cualquiera» p. 202).

Después de dos casas más, a las doce de la noche, la trulla se despide hasta el día siguiente y el cronista se acuesta cansado a dormir, pero el alboroto de otras trullas se lo hace difícil. Al otro día, día de Reyes, se levanta dispuesto a escribir su artículo cuando empiezan a desfilar frente a su puerta las bandas militares y todos los que piden su aguinaldo en metálico: los corchetes del cuerpo de vigilancia, los serenos y hasta los parientes de su criado negro. Conviene destacar aquí su reacción paranoica al llamar los corchetes a su puerta, pues nos da una idea del miedo a las autoridades coloniales que se vivía en la isla.

...fui a dar principio a mi obra, cuando un Deo gracias, proferido por una voz gruesa y como de sorchante de Catedral, me hizo dejarle otra vez, y al acudir al punto de donde había salido aquella detonación, me encontré con una partida de Corchetes. Confieso que a su aspecto, un frío glacial vino a apoderarse de todo mi cuerpo, porque mi primera idea fue figurarme que aquellos hombres venían a prenderme, aunque mi conciencia tranquila no me acusaba de haber cometido ningún delito; pero como uno no está libre de acechanzas de algún malvado, temí y esperé que me hablasen (p. 203).

También es de notar la presencia de una trulla de negros, esclavos tal vez, que el cronista despacha con disgusto.

...un ruido semejante al de un trueno o al subterráneo de un terremoto, se dejó sentir en el zaguán, y seguidamente unas cuantas voces que gritaban vivan los santos Reyes. Asustado comencé a llamar mi criado, el cual vino en seguida, y preguntándole la causa de aquel estrépito, me dijo que sus paisanos venían a pedirme el Aguinaldo. –Toma esos dos reales, y adviérteles que quedan dispensados de su música infernal, y que pueden marcharse con sus bombas a otra parte. Por fin, después de mil vivas a los Santos Reyes, al rey y a la reina de los congos que profería el primero vestido con un sombrero apuntado, y una chaqueta de paño galoneada, batiendo una bandera blanca pintada con varios figurones, se marcharon dejándonos tranquilos (p. 205).

La visita de un amigo hacendado del pueblo de Toa Alta permite al articulista describir brevemente las trullas del campo, que comparan muy favorablemente con las de San Juan. La representación que hace el hacendado toalteño es la de unas trullas de Reyes a caballo, muy organizadas, tranquilas y agradables.

Todos los años a las cinco de la tarde, tal día como hoy, se reúnen en la población mas de cincuenta personas amigas todas, y montados cada cual en su buen o mal caballo, llevando a las ancas a su elegante cumarracha, salen en compañía de la orquesta campestre a dar serenata a los amigos que viven en barrios apartados de la población (pp. 205-206).

Ya el cronista ha decidido pasar sus próximas celebraciones de Reyes en Toa Alta y ya tiene todo el material para escribir el artículo de costumbres que estamos leyendo. Cumple, además, en buena medida, con la gracia y la jocosidad que admira en Larra y Mesoneros.

La respuesta de Alonso

Conociendo su interés por todo lo que se escribía en Puerto Rico, es más que probable que el joven Alonso leyera en Barcelona el segundo *Aguinaldo* y los artículos de Travieso. Incluso, podemos considerar, que en *El Gibaro* hay evidencia textual de su lectura. En el Atlántico debieron cruzarse este *Aguinaldo* con el *Cancionero de Borinquen* que venía de Barcelona. Allí publica Alonso su primer artículo de costumbres en prosa: «Las carreras de San Juan y San Pedro». Tres años después, en *El Gibaro*, incluirá este texto de costumbrismo urbano con otro más: «El Bando de San Pedro». Llama la atención que también publica aquí tres artículos que coinciden exactamente con las costumbres ya presentadas por Martín Travieso: «Bailes de Puerto Rico», «La gallera» y «Aguinaldos»; los primeros dos complementados por romances en lengua jíbara: «Una pelea de gallos» y «El baile de garabato». No puede ser pura casualidad que trate los mismos temas. En efecto, hay referencias bastante directas, aunque, veladas a los escritos de su compatriota. Sin mencionarlo, Alonso dialogaba con Travieso como escritor de costumbres y la lectura de sus trabajos lo estimuló a escribir los

suyos. El autor de *El Gibaro* amplía, complementa y en ocasiones contradice a su contraparte en la isla.

Buen ejemplo de amplificación es su artículo «La gallera». Mientras Travieso relata, como sujeto que desconoce la costumbre, lo que ve y lo que vive directamente; el Jíbaro de Caguas escribe como buen conocedor que quiere ilustrar a sus lectores, lectores urbanos como Travieso que saben muy poco y viven distanciados de este mundo. La intención didáctica de enseñar deleitando está muy presente en Alonso y muy poco o nada en el cronista de «La gallera y los gallos». Además, al estudiante de Barcelona le interesa valorar la costumbre de acuerdo a sus efectos positivos o negativos en la vida campesina. «Examinaremos en esta escena», nos dice, «su objeto e influencia moral, y de aquí la necesidad de hablar primero de los gallos, los *galleros*, y los jugadores, como actores principales, y después de las peleas, desafíos, etc.»¹³ (pp. 85-86).

Anticipando algunos de sus juicios, al comienzo subraya la preeminencia de la gallera en los pueblos, ya que antecede al alcalde, al regidor, la iglesia y, por implicación, también a la escuela. Acto seguido, dedica varios párrafos a detallar la selección, crianza y preparación del gallo, y el profundo conocimiento y la habilidad del gallero: «este es un hombre blanco, negro o mulato, gordo, flaco, alto o pequeño, por lo regular de alguna edad, que es capaz, por su mucho conocimiento en la materia y por su acrisolada paciencia, de instruir un gallo, sacando todo el partido posible, de las disposiciones que presenta, desconocidas a los profanos en el arte» (p. 80). Alonso también detalla el arduo proceso de preparación del gallo. Todo esto le ocupa más de la mitad del artículo. A la pelea en sí solo le dedica algunas dos páginas y no presenta, como hace Travieso, una pelea en específico, sino que la narra y describe en gene-

¹³ Manuel Alonso, *El Gibaro*, edición crítica de Eduardo Forastieri, San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y Ediciones Plaza Mayor, 2007, p. 78. Todas las citas remiten a esta edición.

ral, haciendo alarde del conocimiento que tiene del vocabulario popular asociado al deporte.

Las páginas finales se dedican a enjuiciar el juego de gallos y Alonso las inicia con lo que puede interpretarse como una alusión a las limitaciones del cuadro de costumbres de Travieso. «Con lo dicho se tendrá una idea del objeto de la gallera; pero no sería completa, sin añadir algo que venga a confirmar lo establecido al comenzar este artículo» (p. 89). En otras palabras, el artículo de Travieso está incompleto porque no reflexiona ni evalúa lo que significa la exagerada afición del jíbaro a los gallos. Alonso apunta «que algunos vuelven a la casa por la noche, sin llevar la carne que habían ido a comprar al pueblo para toda la semana siguiente» (p. 89). En cuanto a si es beneficiosa la costumbre, criterio que siempre tiene en mente, reconoce que el asunto es complejo y concluye: «Diremos, que como causa de la comunicación de unos pueblos con otros, como medio de que circule el dinero, y como mero pasatiempo en los días festivos, puede serlo» (p. 90). Hasta aquí parece coincidir con su antecesor, pero luego añade: «mas como ocupación, como camino que puede conducir a otros vicios, y como ocasión de perder el dinero destinado al sustento de la familia, es altamente perjudicial» (p. 90).

Más detallado, más reflexivo, más didáctico, el cuadro de costumbres de Alonso, sin embargo carece de la concreción e inmediatez que tiene el de Travieso al adoptar una estructura narrativa con el cronista como narrador, protagonista y testigo. Con la astucia que lo caracteriza, el Jíbaro de Caguas parece reconocerlo e incluye inmediatamente después, como complemento, la escena titulada «Una pelea de gallos», verdadero cuento en verso, donde el autor asume la máscara del campesino y nos cuenta una historia jocosa y animada en la cual nos dramatiza lo que expuso en su artículo en prosa. De esta manera complementa a Travieso y rivaliza con él como narrador, aunque en otro plano.

Algo muy parecido ocurre con la escena «Bailes de Puerto Rico». Después de una larga y erudita introducción sobre el origen y la historia del baile donde se enfoca como expresión colectiva de la idiosincrasia del país, pasa a disertar extensamente sobre los bailes de Puerto Rico. Los divide en bailes de sociedad, «que no son otra cosa que el eco repetido allí de los de Europa» (p. 69), aunque destaca que la contradanza tiene sello propio; y los «llamados de *garabato*, que son propios del país» (p. 69). También menciona los «bailes de bomba», introducidos por los negros de África. No los rechaza, como hace Travieso, pero no los considera bailes de Puerto Rico, porque no se han generalizado.

Después de extenderse en la descripción de los bailes de sociedad —la contradanza, el vals y el rigodón— entra a describir los bailes de *garabato* con detenimiento. Travieso se limita al caballo y al sonduro; Alonso incluye, además, las cadenas, el fandanguillo y el seis. A todos los evalúa y con algunos se muestra muy crítico. El fandanguillo es «una planta mal aclimatada» (p. 74) y el sonduro es «atronador». Por el contrario: «Las cadenas, derivado de las seguidillas, pero no un engendro contrahecho y raquíto, sino un renuevo vigoroso y lozano, que yo comparo a una hermosa mestiza, son el baile más animado y vistoso de cuantos pertenecen a esta clase.»(p. 74) El sonduro lo describe tal como lo presenta Travieso en su artículo.

El sonduro es una especie de zapateado, pero con tales arranques de entusiasmo, que no solo baila la pareja única que está en el centro de la sala, sino que hace mover a cuantos hay en ella; cruje la tablazón del piso; y aquel estrepitoso repique de pies descalzos con un dedo de suela natural, o bien calzados con suelas llenas de clavos, se hace oír en el silencio de la noche más lejos que los instrumentos, que por cierto no alborotan poco (p. 74-75).

Al final, Alonso termina destacando la gran variedad de nuestros bailes, incluyendo a «los de los negros de África y los de los criollos de Curazao» (p. 76), lo cual atribuye a nuestra posición geográfica. Destaca así el antillanismo y el mestizaje en esta expresión cultural y concluye con una afirmación rotunda: «en cuanto a bailes nada tenemos que envidiar a ningún pueblo del mundo» (p. 77).

Una vez más, Alonso amplía y complementa con afán didáctico el cuadro de costumbres de Travieso, más narrativo e inmediato, pero para suplir esta carencia incluye un romance jíbaro lleno de humor y animación, titulado exactamente igual al que sin duda leyó en el segundo *Aguinaldo*: «El baile de garabato».

En el caso de «Aguinaldos» el diálogo con Martín Travieso es más directo y complejo. Alonso comienza, en un gesto metaliterario y con un tono un tanto amargado, un tanto extraño para él, dirigiéndose al lector y rechazando de mala gana el procedimiento didáctico y erudito que había utilizado antes.

Te equivocas, querido lector, si piensas que voy a decirte el origen de la palabra que sirve de título a esta escena, el de la costumbre que ella significa en nuestro idioma, y otras mil zarandajas, que tendrías derecho a pedir que te dijese, y que y no quiero que por mí sepas, si es que las ignoras; y esto lo hago por la ley de compensación. Me argüirás que no existe tal ley al quitarte yo una cosa que no puedes quitarme tú, cierto es; pero así como un médico hiere en el brazo para disminuir la sangre del pulmón; así yo te doy de menos en este artículo lo que tú deseas saber, en cambio de lo que hallarás de más en otros, y que maldito lo que te importa. (pp. 120).

Este párrafo introductorio recuerda el relato de Travieso que comenzaba con las dificultades para escribir el artículo propuesto. Lo próximo resulta ser una alusión y una refutación

directa a este artículo. Recordemos que el cronista Travieso había presentado una visión muy negativa de los aguinaldos de Reyes. El Jíbaro de Caguas lo refuta y censura su enfado como un recurso fácil:

Los aguinaldos son de aquellas costumbres que muy poco o nada tienen que tildar, y mucho que merece elogio, motivo por el cual, aunque me es grato el hablar de ellos, faltarán en este artículo ciertos toques que pudieran darle alguna viveza: ¿es un recurso tan poderoso el enfadarse cuando no encuentra el escritor el medio de salir del atolladero! Falta la facilidad y demás dotes para describir; pues nada de apuro, venga la parte flaca, y demos de firme sobre ella, poniendo una cara de vinagre y convirtiendo la pluma en zurriago (p. 120-121).

Es muy difícil entender este extraño comentario, a menos que pensemos que se refiere al artículo de Travieso.

Acto seguido, Alonso adopta un recurso característico de su antecesor que no había utilizado antes: en vez de disertar sobre los aguinaldos, nos hace un relato de estilo autobiográfico sobre una trulla en la que participó. «Fuera pues el carácter serio; — nos dice— cojo mi caballo, lo aparejo, monto en él, y a buscar una trulla de gente conocida» (p. 121). Sin embargo, la trulla no es en la ciudad, sino en el campo, ampliando así la descripción del amigo hacendado del cronista en el artículo de Travieso. La noche clara, la buena compañía y una bella cumarracha que el narrador consigue por feliz casualidad hacen ideal la velada. Llegan a una casa, los músicos acompañan bien a los cantores, los dueños de la casa los invitan a subir y allí disfrutan, en orden, los manjares puestos sobre la mesa y el baile. «Así pasamos toda la noche de una a otra parte, y en todas, a poca diferencia, se repitió la misma escena; cogiéndonos el día sin que la venida del sol nos alegrase, porque terminaba una noche de placer» (p. 123).

Terminado así el relato que ocupa la mayor parte del artículo, Alonso describe brevemente las trullas de a pie «de gente pobre, que no por eso se divierte menos» (p. 124), recorriendo largas distancias y cantando, al son del *tiple*, el *carracho* y las maracas, coplas tradicionales.

Los aguinaldos en la ciudad capital los considera menos lucidos, pero no los critica. En cuanto a las bandas militares y las peticiones de aguinaldo que tanto fastidiaban a Travieso, el autor de *El Jíbaro*, mucho más tolerante y generoso, las despacha con las siguientes palabras:

No me detendré en las felicitaciones de las bandas de la guarnición a las autoridades, y del sereno, alguacil, ahijados y otros que nombrarlos fuera nunca acabar, a todo el que puede darles, no dulces ni cerveza; sino, algunos realejos para celebrar los Santos Reyes, porque esto con distintos motivos y en diversos días del año pasa en muchos otros parajes, y no merece llamarse costumbre de Puerto Rico (pp. 125).

En fin, el Jíbaro de Caguas elogia sin reservas los aguinaldos afirmando: «los efectos de esta costumbre son buenos y muy buenos; sin ella y otras semejantes, nuestros campesinos no serían como son tan humana y generosamente hospitalarios» (p. 124). La escena termina, como la de Travieso, mordéndose la cola, volviendo al tema de la escritura del texto y asumiendo el mismo tono de desplante frente al lector, pero afirmando nuevamente las bondades de los aguinaldos.

Vamos pues a cuentas, querido lector; ya tienes un artículo bueno o malo sobre los aguinaldos, uno más que leerás tú, y uno menos que yo tengo que escribir, si le esperabas mejor, hiciste mal y te llevas un buen chasco; si peor, me alegro mucho desde ahora, y si ni lo uno ni lo otro, recíbelo tal

cual es, sin exigir que me devane los sesos dando vueltas a un asunto acerca del cual pienso lo que te dije al principio y repito ahora: los aguinaldos son de aquellas costumbres que muy poco o nada tienen que tildar, y mucho que merecen elogio (pp. 125-126).

En este caso, Alonso se abanderiza definitivamente con Francisco Vasallo, mientras Travieso se afilia al bando contrario.

No complementa nuestro autor este artículo con un romance jíbaro sobre el mismo tema. Aparentemente no lo cree necesario porque ya ha incluido un relato de estilo biográfico de una trulla concreta. No obstante, lo precede «La fiesta del Utua», composición narrativa en lengua jíbara que ya había aparecido en el *Álbum puertorriqueño*.

Alonso vs Travieso un diálogo fructífero

Según la mayor parte de los historiadores de nuestra literatura puertorriqueña, la misma se inicia en 1843 con la publicación del *Aguinaldo puertorriqueño*, iniciativa de un grupo de jóvenes románticos y modernizadores que imitaban la literatura romántica europea como expresión civilizatoria de avanzada. Se inicia también con una polémica entre estos jóvenes duendes» y Francisco Vasallo el Buen viejo, defensor de las costumbres y tradiciones de antaño. Vasallo, hombre prudente y astuto, liberal en su juventud, no rechaza el *Aguinaldo*, el cual reduce a diversión inconsecuente, pero se opone a que sustituya, como pretenden sus colaboradores, las costumbres navideñas tradicionales. Queda entablada así una compleja y ambivalente polémica en que se

¹⁴ Eduardo Forastieri-Braschi, «Prisma de *El Gíbaro* y de Manuel Alonso: sobre los olvidados orígenes de la literatura puertorriqueña», en: *Escrituras en contrapunto. Estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*, Marta Ponte, Juan G Gelpí y Malena Rodríguez Castro, editores, San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015, p. 209.

cruzan y entrecruzan tradición y modernización, regionalismo y cosmopolitismo, españolismo y puertorriqueñismo, oralidad y cultura letrada, elitismo y afición a lo popular.

El Gíbaro de Manuel Alonso se interpreta como una obra fundacional en la que sobresale la actitud coalicionista del Buen Viejo: al mismo tiempo que se impulsa la modernización hay empatía por lo tradicional. En este sentido se ha destacado su diálogo, desde el *Álbum*, el *Cancionero* y *El Gíbaro*, con los jóvenes del primer *Aguinaldo* y su deuda con su mentor Francisco Vasallo. No hay duda de que, como señala Eduardo Forastieri, «la deuda de Alonso a Vasallo es incontrovertible y muy significativa»¹⁴. Casi nada se ha escrito, sin embargo, sobre otro eslabón, el segundo *Aguinaldo puertorriqueño*, que también participa en esta instancia dialógica. Se han ignorado o desconocido de esta manera los tres cuadros costumbristas de Martín Travieso —«La gallera y los gallos», «El baile de garabato» y «Los aguinaldos»— que, en rigor, son los primeros artículos en prosa sobre costumbres nuestras escritos por un puertorriqueño, junto con «Las carreras de San Juan y San Pedro» que publica Alonso en el mismo año en el *Cancionero de Borinquen*. Los primeros dos son, además, los primeros cuadros en prosa sobre costumbres campesinas y aldeanas. Estos artículos desconocidos, pero nada desdeñables, se caracterizan por ser crónicas narrativas que asumen la forma autobiográfica y cuyo narrador es un sujeto distanciado social y culturalmente de las costumbres que presenta, aunque curioso y empático. En el caso del tercero, sin embargo, donde presenta predominantemente una costumbre urbana, se muestra conocedor, pero muy crítico y antitético.

Manuel Alonso dialoga con estos tres escritos de Travieso que, en parte, motivaron su propia escritura. Con mayor conocimiento, asume un discurso más didáctico, erudito y moralizante, pero de menor concreción e inmediatez, lo cual compensa con sus romances jíbaros, verdaderos cuentos en verso y en lengua dialectal campesina. En el caso de «Aguinaldos», nos

remite casi directamente al cuadro correspondiente de Travieso para refutarlo y contradecirlo. Esta relación dialógica, intertextual, entre los textos costumbristas de estos dos autores fundacionales, enriquece nuestra lectura de *El Gíbaro* y nuestra comprensión de los orígenes de la literatura puertorriqueña.

3 de mayo de 2020
Año de la pandemia
Corozal, Puerto Rico



JOSÉ G. RIGAU PÉREZ
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA HISTORIA

POESÍA POLÍTICA EN LOS PERIÓDICOS DEL TRIENIO LIBERAL EN PUERTO RICO, 1820-1823¹

Resumen: El Trienio Liberal, 1820-1823, fue el segundo periodo de vida constitucional en Puerto Rico. La libertad de imprimir sin censura previa provocó una avalancha de hojas sueltas, periódicos y revistas. Este artículo comenta poesías de asunto político aparecidas en los periódicos de San Juan durante el Trienio, que permiten oír voces apagadas por el denso tejido de nuestras historias generales sinópticas: irrespetuosos que parodian oraciones religiosas, mujeres enojadas por estar excluidas de la ciudadanía, jíbaros y esclavos politizados, el público feliz por el regreso de un sacerdote defensor de su grey, y una cacofonía de alabanzas y críticas al régimen que parece casi contemporánea, pero que no sabemos si era representativa de la población.

Palabras clave: Trienio Liberal, poesía política, periódicos, Puerto Rico

Abstract: The «Trienio Liberal», 1820-1823, was the second period of constitutional life in Puerto Rico. Freedom to publish without prior censorship provoked an avalanche of loose sheets, newspapers, and journals. This article comments on poems on political subjects circulated in San Juan papers during the period. They let

¹ Esta investigación ha sido posible gracias a los fondos documentales y el personal de la Colección Puertorriqueña, Biblioteca José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico – Río Piedras. Agradezco especialmente al profesor Javier Almeyda Loucil, M.S.L., su inestimable ayuda en localizar algunos de los textos que aquí se citan.

us hear voices muffled by the tight imbrication of our synoptic general histories: disrespectful parodists of prayers, angry women who protest exclusion from citizenship, politicized «jíbaros» (peasants) and slaves, a happy public on the return of a priest who defended them, and a cacophony of praises and criticism of the government that seems almost contemporary, but that we cannot ascertain as representative of the population.

Keywords: «Trienio Liberal», political poetry, newspapers, Puerto Rico

Fecha de recepción: 27 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 7 de julio de 2020

El Trienio Liberal, cuyo bicentenario se cumple ahora, fue el segundo periodo de vida constitucional en Puerto Rico. La libertad de imprimir sin censura previa y de importar libros provocó una avalancha de hojas sueltas, periódicos y revistas. De los periódicos fundados en nuestro primer periodo constitucional (1812-1814), no queda ningún ejemplar. Tenemos algunos números de la *Gaceta* y la serie casi completa del *Diario Económico de Puerto Rico* (14 de marzo de 1814 a 24 de febrero de 1815), ambos publicados por el gobierno. Por tanto, los pocos ejemplares sobrevivientes de los periódicos del Trienio son nuestra más antigua fuente para auscultar la opinión pública puertorriqueña. Este artículo comenta poesías de asunto político (en su grafía original) aparecidas en los periódicos de San Juan durante el Trienio Liberal. Excluye las muchísimas «canciones patrióticas» que alaban la libertad, la Constitución y el gobierno de forma genérica sin detalles de la situación local.

Según publiqué en 2013 (*Puerto Rico en la conmoción de Hispanoamérica. Historia y cartas íntimas 1820-1823*), los informantes principales para esta época son cinco. Hay cuatro personas: un gobernador civil, Francisco González de Linares; un capitán general, Miguel de La Torre; un hacendado puerto-

rriqueño, José de Andino y Amézquita, y el oportunista Pedro Tomás de Córdova, protagonista de ambos periodos constitucionales y la reacción conservadora. La quinta fuente, anónima y múltiple, está en los periódicos.

La constitución española de 1812 fue resultado de la invasión napoleónica, el cautiverio del rey desde 1808 y la subsiguiente toma del poder por una asamblea (las Cortes). Esta se encargó de organizar la resistencia armada y reorganizar la monarquía sobre bases derivadas de ideas de la Ilustración y la Revolución francesa: soberanía nacional, ciudadanía y sus derechos, libertad de prensa, y elecciones de voto popular.

La constitución produjo enormes cambios en instituciones e ideas, pero tuvo poco tiempo para transformar profundamente la vida diaria. En Puerto Rico rigió dos años, del 14 de julio de 1812 al 30 de junio de 1814, apenas lo suficiente para que oficiales de gobierno y ciudadanos se familiarizaran con su contenido, lo aplicaran a sus circunstancias y aprendieran las nuevas rutinas de funcionamiento. La oportunidad se agotó en la lucha entre el representante a Cortes, Ramón Power, deseoso de mantener en la Isla las medidas constitucionales de liberalización, y el gobernador Salvador Meléndez Bruna, empeñado en respaldar militarmente a los monárquicos de Venezuela y sofocar cualquier expresión separatista en Puerto Rico (Cruz Monclova 45-65; Castro Arroyo 277-300).

En 1814 el rey Fernando VII regresó a España e inmediatamente derogó la Constitución. No logró restablecer la armonía social ni la prosperidad en España ni sus colonias sublevadas de América. En 1820, la proclamación de la Constitución por militares sublevados en Cádiz ganó adeptos en otras ciudades, y el rey la declaró otra vez vigente. Puerto Rico se enteró el 14 de mayo, por un buque mercante que trajo a San Juan testigos y documentos sobre el restablecimiento del sistema constitucional en La Habana hacía ya un mes. El gobernador, Juan Vasco y Pascual, citó a una Junta de Autoridades, que incluía al obispo

y al gobernador saliente Meléndez (relevado de su cargo en noviembre de 1819). La Junta acordó unánimemente «que no dudándose que varias provincias de España y Su Majestad habían jurado la Constitución . . . y siendo esta la voluntad general de esta capital, se verificase en ella inmediatamente por bando que lo anuncie al público» (Córdova, 3: 415-416, 421-425).

Las autoridades que proclamaron la Constitución porque no tenían alternativa, alabaron ostentosamente las virtudes del nuevo sistema. Las ceremonias del día siguiente inauguraron una situación política sumamente inestable: un régimen de origen revolucionario (a diferencia de 1808-1814) pero aprobado por el rey (que no tuvo otro remedio), administrado en Puerto Rico por sus opositores (que sospechaban de los verdaderos liberales) y amenazado por la ruina económica y por la insurrección, impulsada por criollos y extranjeros.

Pedro Tomás de Córdova (Cádiz, 1785-Madrid, 1869), personaje importante en la política y en la historia de la imprenta en Puerto Rico, llegado a San Juan en 1811, entre muchos militares emigrados de Venezuela, eventualmente sirvió como secretario de todos los gobernadores militares desde Meléndez hasta La Torre y en la década de 1830 llegó a ser considerado «primer ministro del gobernador» (Rivera de Álvarez, *Diccionario*, Tomo 2, vol. 1: 384; Picó; González Vales, «Pedro Tomás de Córdova»; Cruz Monclova 247, nota 45; Gatell, «Puerto Rico» 290 para «primer ministro»). Figura como redactor del primer periódico nuevo que apareció en San Juan tras el regreso de la Constitución y la libertad de imprenta, *El Investigador*. Este surgió respaldado, no por los liberales, como dice Cruz Monclova (142), sino por el gobierno, como herramienta para «rectificar» la opinión pública o «destruirla» en caso de que se extraviara². (No es invento de hoy el tratar de dirigir el curso de la conversación pública.)

² Contestación del gobernador Aróstegui a Real Orden circular reservada de 14 diciembre 1820 sobre el mejor modo de dirigir el espíritu público, 25 mayo 1821, Archivo General de Indias, Sevilla, Ultramar Leg. 425, Exp. 6.

Los liberales fundaron el *Diario Liberal y de Variedades de Puerto Rico* (primera publicación diaria en la Isla) y en 1822 *Piedra de Toque* y *El Eco* (segundo diario del País) (Pedreira, 65-74). De 1820 a 1823 San Juan contó con dos imprentas, que produjeron dos diarios (*Diario Liberal* y *El Eco*) y tres periódicos (la *Gaceta* del gobierno, *El Investigador* y *Piedra de Toque*) (Pedreira 47, 56, 68-71; Rosario 117 y datos de los propios periódicos).

Estos impresos se diferenciaban radicalmente de los actuales, tanto por su brevedad (4-8 páginas pequeñas) como por su contenido. La *Gaceta* cambió su formato, para imprimir más texto en el mismo número de páginas: disminuyó el tamaño de letra y presentó el texto en dos columnas. *El Eco* también usó ese formato, pero en papel de mayor tamaño. Las tiradas eran pequeñas (200-300 copias) y aparentemente no se conservan series completas de ninguno de ellos, por lo cual no conocemos exactamente las fechas en que circularon. Los precios de suscripción variaban entre 8 y 10 reales (1 a 1.25 pesos) al mes (Navarro, 225). La suscripción mensual al *Diario Liberal* era 10 reales. Se publicaba hasta domingos y días feriados (Pedreira, 68-70), así que podemos estimar su costo actual en 95 centavos de dólar por ejemplar (de 4 páginas). En cambio, cada *Piedra de Toque* costaba un real (por lo menos \$3 de hoy) (Williamson).

Los lectores en Puerto Rico recibían además periódicos de la Península y del Caribe. Las publicaciones de San Juan incluían un sorprendente número de poemas y narraciones patrióticas, costumbristas o amorosas, publicadas sin firma o solo con iniciales al pie. Algunas eran producto del País, pero el contenido permite atribuir muchas a escritores de la Península, Cuba o Hispanoamérica (Rivera Rivera 236, 238). La poesía es mayormente didáctica, de circunstancias, con alusiones clásicas, pero ya presenta ocasionalmente futuros tópicos del Romanticismo: la vida retirada, el amante abandonado, el seductor y hasta una calavera. La prosa es moralizadora y también incluye temas como el expósito, el amante ausente, el artista ante

una sociedad indiferente, y la melancolía de las almas sensibles (Olivera 53-72, comenta particularmente lo publicado en el *Diario Liberal*). En contraste, los comentarios sobre la vida cotidiana y los eventos políticos sugieren amplia discusión social, aderezada de ironía y humor, sin temor a aludir a asuntos hasta entonces vedados.

Los periódicos cumplieron una importante labor de pedagogía política, tanto por incluir textos de divulgación y educación, como por facilitar la discusión abierta de los problemas del país, del pueblo y hasta de los individuos (Olivera; Rivera de García; Rivera Rivera; Rivera de Álvarez, *Literatura*)³. Contrario a lo que esperaríamos, no presentaban las noticias del día. La *Gaceta* publicaba mayormente avisos, correspondencia oficial y las actas de las reuniones de la Diputación Provincial. Los otros periódicos publicaban información extraída de avisos del gobierno y periódicos locales o extranjeros, la entrada y salida de buques, estados financieros de la Hacienda provincial (gran novedad de la época), poemas, narraciones, historia, biografía, discursos y hasta artículos sobre física y química.

Una alta proporción del contenido (en ocasiones más de la mitad del ejemplar) se dedicaba a denunciar y comentar eventos, por medio de artículos «remitidos» o «comunicados» al editor por ciudadanos particulares (lo que hoy llamamos Cartas al Editor). Usualmente anónimos, firmados solo con iniciales o seudónimos (como El Vigilante, El Enemigo de la Opresión, El Amigo de la Justicia), constituían lo más atrevido de todo el ejemplar. *El Investigador* llegó a publicar en primera página un artículo titulado «Sobre el abuso actual de estar perpetuamente declamando contra los abusos anteriores»⁴. Un tema podía provocar largas controversias entre voces que se hablaban de

³ Después de Pedreira, se han ocupado del contenido periodístico en esta prensa, como información, denuncia y discusión, Zavala, Navarro 211-259, y Coss.

⁴ s.a., *El Investigador* 4 febrero 1822: 9-11 (Parte I).

un periódico a otro. Para mantener las discusiones, el *Diario Liberal* informaba a sus lectores del contenido de cada número de *El Investigador*, y los debatientes mantenían seudónimos relacionados, como en la serie de «remitidos» por Pan duro, Pan crudo, Pan tostado, Pan caliente, Pan tierno, Bien tierno, Harina seca y (porque se declaraba más humilde) Plátano verde.

En prosa o verso, los autores recurrieron con frecuencia a la jerga campesina. Esta servía para presentar el texto en palabras sencillas, pero además propiciaba lo que el historiador Francisco Scarano ha llamado «la mascarada jíbara»: disfrazar la opinión de los criollos educados como si surgiera del pueblo rural y expresarla de modo cómico para evitar confrontaciones directas. El método se vio marcado de ambigüedad y controversia desde su comienzo. La libertad de imprenta representó un problema constante para los gobernantes de la Isla, que fácilmente calificaban lo que leían de irrespetuoso y aún sedicioso.

Unas «Coplas (del Gíbaro)», llenas de referencias irreverentes a la Constitución, provocaron nuestra primera polémica periodística, según Pedreira (57-65). Ofrecieron también el estreno de uno de los tipos más conocidos del costumbrismo y la sátira en Puerto Rico: el jíbaro escéptico, con su habla especial (Olivera 48; Rivera de García). Las coplas circularon en manuscrito hasta que *El Investigador* las publicó (22 de junio de 1820) para criticarlas como «veneno pernicioso» y «medio inicuo y vil» de oponerse al nuevo sistema⁵. En efecto, las estrofas combinan verdades y falsedades sobre la Constitución, como en los ejemplos a continuación. (Las Coplas se presentan completas en el Apéndice I de este artículo.)

⁵ La colección microfilmada de *El Investigador* en Colección Puertorriqueña, Biblioteca Lázaro, Universidad de Puerto Rico – Río Piedras no incluye la imagen del número en que aparecen estas Coplas (22 junio 1820), sino una transcripción mecanografiada, por, o para Antonio S. Pedreira, cuya firma aparece en el «Suelto» que sigue (también mecanografiado). Las Coplas aparecen transcritas en Pedreira 58-59.

Cierto: Isen [dicen] la an tragío [traído]
 en un gran papei [papel]
 de juro la á embiao [enviado]
 deje [desde] España ei Rei.

Falso: Me han asegurao
 con grande sijilio [sigilo]
 que no pagaremos
 ya nengún susilio [impuesto del subsidio].

Cierto a medias: Y que otro Cabildio
 se pone deje [desde] hoy,
 pudiendo cualquiera
 ei sei rugidoi [el ser regidor].

Falso: Jasta los casaos
 puen tener su gembra [hembra]
 con la condisión
 que an de mantenella [han de mantenerla].

Para Juan Otero Garabís, estas Coplas «parodian el temor a la anarquía que la interpretación *jibara* de la constitución podía causar entre la población» (Otero Garabís 285). Dada su aparición en un periódico respaldado por el gobierno, se podría extender el comentario a que presentan o aún incitan el temor a esa anarquía. Por tres semanas *El Investigador* y sus lectores refutaron el mensaje de las coplas, hasta que el 10 de julio el periódico publicó una carta del autor, Miguel Cabrera, de Arecibo, explicando que la ironía de sus versos había sido malinterpretada (Pedreira 61, 64-65).

Otros impresos ocasionaron escándalo por aludir a asuntos hasta entonces vedados. En junio y julio de 1820 la propia *Gaceta* del gobierno publicó un «Credo Político de la Constitución» y una «Salve Constitucional», parodias de la declaración

de creencias fundamentales de los cristianos y una plegaria tradicional a la Virgen María. Estas transgresiones al respeto acostumbrado indican las nuevas posibilidades de expresión que la libertad de imprenta concedió inicialmente a los ciudadanos, aunque quizás solo a los más prominentes.

Credo Político de la Constitución

(La copia existente ha perdido los últimos seis espacios al margen derecho, así que lo reconstruido se indica entre corchetes.)

Creo en el soberano Congreso nacional, s[eñor?] poderoso,
criador de la libertad española y de la actual Constitución
que con tanto acierto y
energía [nos] gobierna;

Creo en Fernando séptimo, el único [rey] nuestro;
que fue concebido por su padre Carlos [IV]; que nació de
María Luisa;

que padeció debajo del poder del tirano; {es decir, Napo-
león}

que fue infamado, oprimido y [tira]nizado;

que descendió del trono, y al tercer [?] llevado a francia;

que subió a los cielos su ino[cencia]

y está sentado a la diestra de los corazones [de sus] súbditos;

y que desde allí ha venido, á pesar [de] rebeldes y traidores.

Creo en el espíritu y unión [de la] generosa España,

en la santa causa que defie[nde,

la] comunión de los españoles,

y el perdón de l[os que] se arrepientan y sean leales.

Espero en la resu[rrección] del antiguo valor español, la
ruína de los eg[?],

el triunfo de nuestra sábia Constitución,

el [?] de los malvados que atizan el fuego de la dise[nsión],
y la vida y felicidad eterna de la península. Amen. ⁶

Salve Constitucional

Dios te salve admirabilísima España, gloria y honor de todos tus hijos:

Dios te salve CONSTITUCION, santa Madre mía la más hermosa, vida, dulzura y esperanza nuestra;

por ti hemos suspirado, gemido y llorado seis años consecutivos de opresion y miseria;

por tí hemos clamado los españoles todos en este valle de lágrimas:

Ea pues Sra. abogada nuestra, derramense tus beneficios á todos nosotros, y después de tantas penas

vuélvenos los extraviados rayos de tu divina luz, fruto bendito del cielo y desvelos de los padres de la patria,

prodíguese tu pura justicia y rectitud; ácia nos [¿sácianos?] de averla [haberla] a los que te adoran;

⁶ s. a., «Credo Político de la Constitución», *Gaceta de Puerto Rico*, 3 junio 1820: 30. Es curioso que en 1937 se publicó algo similar en Puerto Rico (revista *Avance*), para alabar un régimen de signo contrario: el *Movimiento* de Francisco Franco y sus «Nacionales» sublevados. El «Credo Nacionalista» es «creación de la que no se ha encontrado ninguna otra referencia en ningún otro territorio», según el historiador que la comenta (Simón Arce 195, 308):

Creo en España, Madre de Naciones, creadora de Valientes y Héroes; en Franco, su predilecto hijo, Nuestro Caudillo, que fue concebido por obra del Espíritu de la Raza; nació de madre española, Padeció bajo el poder de políticos malditos, Fue calumniado, perseguido y desterrado, descendió a las entrañas de la Patria; en su día Resucitó entre los moros, subió a la Gloria y Está sentado como Jefe del Estado Español; ha de Venir a juzgar a los patriotas y a los traidores.

Creo en el espíritu de la raza, la Santa Causa Española, católica, noble y justiciera, la Comunión de los buenos Españoles, el perdón de los arrepentidos y la dicha perdurable. ¡Arriba España!

admirete el universo, como te respetan tus virtuosos hijos,
 envidia de las demas naciones;
 haz que seamos felices bajo el suave yugo de tus sábias leyes,
 y que á cada momento nos hagamos mas dignos de obtener
 tus merecimientos: Amen.⁷

En los primeros meses de 1822, reinó la tranquilidad en Puerto Rico. La prensa difundía denuncias de problemas en diferentes municipios, por ejemplo, las fallas de higiene y estética en San Juan. Unos comparaban la ciudad a una dehesa, con tanto animal y yerbas en las calles; otros criticaban las calles inmundas, con aire fétido por los desagües ilegales de los caños y el tránsito obstruido por muebles, animales y escombros⁸. Sin embargo, un «Remitido» firmado por «El interés privado» en el *Diario Liberal* achacó las quejas a los «malditos liberales» que clamaban por más «policía» (es decir, vigilancia y fiscalización) y eran unos «majaderos», «canalla exaltada»⁹. Otras críticas en la prensa denunciaron la crueldad de los militares. Se acusaba a los cabos o sargentos de propinar «fuertes palos . . . en las manos» de los reclutas cuando se equivocaban en el manejo de un arma; los soldados alojados en San Cristóbal habían «inutilizado con sus espadas sobre 20 ó más de los caballos que pasaban por las faldas del castillo» (parece que en las carreras del día de San Juan)¹⁰.

Además de los «Remitidos» al editor, aparecieron «Conversaciones» presentadas directamente, o como mantenidas con individuos que venían de otro lugar, o alegadamente oídas a otras

⁷ s. a., «Salve Constitucional», *Gaceta de Puerto Rico*, 5 julio 1820: 64.

⁸ *Diario Liberal* 28 diciembre 1821: 51-52; *El Investigador* 29 abril 1822: 132-135; *Diario Liberal* 6 mayo 1822: 24; 15 mayo: 59.

⁹ *Diario Liberal* 16 marzo 1822: 67.

¹⁰ Remitidos, por «La humanidad» y «R. de G.», *Diario Liberal* 26 junio 1822: 288.

personas. El «diálogo», utilizado desde la antigüedad para explicar una opinión o denunciar un abuso mediante preguntas y respuestas, aquí adoptó el habla campesina como dialecto preferido. Una variante singular a la «mascarada jíbara» es la supuesta conversación entre dos esclavos publicada en *El Investigador* en 1822 con el título de «Un Mina y un Carabalí versando»:

M[ina]. Na prenta son buena sí,
 C[arabalí]. Pa jablar bien na razón
 M. Ya son cabá na lairon,
 C. To mata nan baca haí,
 M. Gente na campo vení
 C. Con na rese calculá,
 M. Ni medie no la faltá,
 C. Ya cabá tifi tifi,
 M. Negro come cabeza sí
 C. Ante mí no pué jayá.¹¹

En esta décima de versos octosílabos, un esclavo mina (originario de la actual Ghana) y un carabalí (del golfo de Benín) dialogan en habla afrohispana. Alaban la imprenta («prenta») y el fin de los ladrones («lairon») de vacas, ya que vino gente del campo y no faltó ni media res. Como se acabó el hurto («tifi tifi», del inglés «thief, thief»), el esclavo mina podrá comer la cabeza de una vaca (si el carabalí no la encuentra antes).¹²

Hace tiempo se ha señalado la presencia de poesía «negroide» en los poetas del Siglo de Oro no solo en España, sino en México (Sor Juana Inés de la Cruz, en un villancico que recoge el canto de un esclavo originario de Puerto Rico en la catedral de México en 1677) (Valbuena Prat; Domenech Ball, 317-331). Este diálogo versado de 1822 es, hasta donde conozco,

¹¹ s. a., *El Investigador*, 30 mayo 1822: 134.

¹² Mi interpretación se basa en Álvarez Nazario, 50, 53, 201, y *El Investigador* 23 abril 1822: 109.

la primera muestra impresa de esa habla afrohispana en Puerto Rico.

La «Conversación doméstica [en prosa] entre Goyo y Cica», un matrimonio rural, apareció repetidas veces en *El Investigador*, sin firma, por lo menos del 18 de marzo al 10 de junio de 1822¹³. Cada diálogo trataba un tema diferente, con propósito didáctico, aunque a veces respondía a críticas dirigidas a artículos previos. En ocasiones participaba además el primo Juancho. Goyo o Juancho explican y Cica pregunta y discute, pero es a fin de cuentas la que aprende. No es torpe ni cómica, ni más rural que su marido, pero su conducta refleja la función pasiva que el ordenamiento legal asignaba a la mujer. Esa nulidad política de las mujeres apareció discutida en un poema anónimo en *El Investigador*, «Satisfacción a una señorita enojada, porque un liberal le dijo que no era ciudadana» (transcrita completa en el Apéndice II)¹⁴.

Me han dicho, bella Mariana,
que casi has perdido el seso
porque dige sin esceso,
la muger no es ciudadana.

...

Se requiere voz activa
para cualquier asamblea,
y amor ordenó que sea
la de la mujer pasiva.

El autor le echa en cara que ella no practica que haya igualdad entre los hombres, y propone que en el amor la mujer es déspota, adorada como divinidad por los hombres.

¹³ s. a., «Conversación doméstica entre Goyo y Cica», *El Investigador* 18 marzo 1822: 77-79; *Diario Liberal* 14 junio 1822: 180.

¹⁴ *El Investigador* 18 marzo 1822: 79-80.

Amor manda más que un rey,
 al mas fiel mas le condena:
 gemir bajo su cadena
 es una envidiable ley.

El único derecho que al final se le reconoce a la mujer es «hacer feliz en el lecho» (sugerencia algo atrevida) «un esposo de tu agrado» (quizás todavía novedoso para la época y el lugar):

Mariana, ya está acabado
 no tienes otro derecho,
 que hacer feliz en el lecho,
 a un esposo de tu agrado.

Aunque en estos versos hable un hombre, su publicación establece que no faltaban las «señoritas enojadas» porque la Constitución no reconociera su ciudadanía.

En febrero de 1823, el sacerdote franciscano José Antonio Bonilla Torres (1769-1855) regresó a la Isla tras su deportación en 1817 por denunciar, repetidas veces, la práctica (ilegal) de cobrar a los contrayentes que necesitaran dispensas eclesíásticas para el matrimonio. Hubo regocijo público, y *El Eco* publicó un soneto «remitido», firmado por «E. ó C.», dedicado «A la feliz llegada del Padre Bonilla»:

Lloró la patria tu fatal ausencia,
 Al ver que la traicion y alevosía
 Triunfaban con despótica alegría
 De tus virtudes y de tu inocencia.
 El pobre recordaba que tu ciencia,
 Su causa ante los jueces defendía,
 Y sin cesar al cielo le pedía
 Le volviese tus luces y elocuencia;
 Y oyó el cielo su voz, y justiciero
 Manda que tornes á la pátria orilla;
 Y se estremece el fanatismo fiero;

en los semblantes el contento brilla;
 Y tu pueblo repite placentero,
Sea bien venido el célebre Bonilla.
 E. ó C.¹⁵

A mediados de 1822 los textos en prosa indican un cambio en el temperamento social. La «Conversación doméstica de Goyo y Cica» del 7 de junio de 1822, que criticó una decisión de la Diputación Provincial, le pareció al gobernador civil, Linares, «subversiva», «indecente y pestilencial». Artículos sucesivos mantuvieron la crítica al gobierno. Este llevó a juicio al autor, que huyó del País (Rigau Pérez 70-73).

Durante el proceso de elecciones, a principios de 1823, José de Andino y Amézquita (1751-1835), conocido hacendado y miembro de una distinguida familia criolla, publicó en *El Eco* su recomendación a los votantes de elegir candidatos naturales del lugar con bienes propios, es decir, puertorriqueños cuyo sustento no dependiera de un empleo del gobierno o el ejército (Cruz Monclova 191-193; González Vales, *Alejandro Ramírez* 101-102)¹⁶. La réplica en el mismo periódico, por el teniente coronel Pedro Vassallo, nacido en España (Mendoza Tió, 4: 165), tachó el artículo de «subversivo» por establecer diferencias «no solo entre españoles puertorriqueños y españoles de las demás provincias de la monarquía, sino también entre las diferentes clases de españoles puertorriqueños». Prevalecieron en la elección los candidatos más puertorriqueños y liberales, pero el discurso publicado abierto y franco de principios del Trienio desapareció paulatinamente por las

¹⁵ s.a., *El Eco*, 22 febrero 1823: 702

¹⁶ La colección microfilmada de *El Eco* (Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico - Río Piedras) no incluye la «Carta a los electores» de Andino. Aparece incompleta la réplica de Vasallo (fuera de orden cronológico, después de *El Eco* de 31 marzo 1823) y la consecuente respuesta de Andino, 25 marzo, inserta en *El Eco* de 27 marzo 1823.

nuevas leyes de imprenta, el cierre de periódicos y la limitación de cobertura de los restantes, de los que desaparecieron las denuncias y controversias.

El 15 de agosto, *El Eco* publicó un «Diálogo entre la España y su América», anónimo, en el que América recrimina a España por su mal trato y la ceguera que la ha conducido a su actual estado, invadida por los franceses¹⁷. Al día siguiente, el gobernador militar La Torre contestó en la *Gaceta* que en el artículo «se ataca la ley fundamental del estado, se suscita a la rebelión, se canoniza de útil y justa la traición y la ingratitude y se trata de subvertir el orden de esta isla»¹⁸. El autor, de nuevo José de Andino, se presentó voluntariamente en San Juan, para defender su causa. Los jueces de imprenta lo absolvieron unánimemente y el veredicto asustó todavía más al gobierno (Rigau Pérez 85-89).

En los últimos meses del Trienio, los comicios de 1823, los periódicos, cartas personales (que no he citado, pero que se pueden leer en mi libro mencionado y en internet)¹⁹ y los informes a Madrid muestran adhesión al régimen constitucional en Puerto Rico, además de sentimiento separatista. Múltiples temores (al resentimiento popular por suprimir la Milicia Nacional, al dominio colombiano del mar, la población negra, y la posibilidad de rebelión), e impresos críticos del trato a las

¹⁷ MNL. [José de Andino Amézquita]: «Diálogo entre la España y su América», *El Eco* 15 agosto 1823: 3-4, ejemplar en Archivo General de Puerto Rico, Gobernadores Españoles, caja 17 (Censura 1812-1849), leg. Censura 1823.

¹⁸ Miguel de La Torre, «Disposición de la Capitanía General», *Gaceta de Puerto Rico*, 16 agosto 1823: 291; Córdova, 4:41-42, 68-69; Informe de Francisco González de Linares al Secretario de Estado y Ultramar, 20 agosto 1823, Archivo Histórico Nacional, Madrid, Estado leg. 6376, exp. 11.

¹⁹ Las cartas que transcribí y comenté en mi libro ya citado, aparecen, transcritas independientemente más tarde por Werner Stangl, en la página «En el ojo del huracán» Cartas de Ultramar a España, 1823 - Edición digital, <http://cards-fly.clul.ul.pt/teitok/ultramar/index.php?page=home>

colonias impulsaron la unión solapada de militares, funcionarios y alto clero para evitar la separación de España. El 1º de diciembre llegó a Puerto Rico la noticia de la restauración del gobierno absoluto en España. La Torre notificó al gobernador civil, que inmediatamente renunció. El 4 de diciembre se instauró el cambio, «con la mayor solemnidad, pompa y entusiasmo», según Córdova (4: 70-72). El frágil y asustado gobierno colonial venció la oposición.

A principios de 1824, La Torre promulgó un Bando de Policía y Buen Gobierno para hacer más estrecha la vigilancia a la disidencia. Al año siguiente, publicó otro bando en que declaraba delitos «las críticas, las conversaciones con que se zahiere a las autoridades, el emitir opiniones políticas desatinadas, el manifestar disgusto de las medidas que adopta el gobierno de Su Majestad y la mordacidad con que se procura lastimar al funcionario público» (La Torre, *Circular no. 130*). El 14 de noviembre de 1824, el superintendente de la Policía en España ordenó la entrega de todos los libros, folletos, láminas y otro material impreso en España o importado de 1820 a 1823, en el plazo de un mes. A petición de su Consejo, el Rey anuló el decreto el 22 de diciembre, pero ya se había cumplido el término de entrega. (Suárez Verdeguer 499). Parece que el gobierno de Puerto Rico hizo cumplir la orden, o, que aún antes de ella, los poseedores de estas publicaciones se deshicieron de evidencia que pudiera ser incriminatoria. Casi todos los periódicos y hasta documentos de archivo del final del período constitucional han desaparecido.

Gracias a quienes salvaron algunos restos de literatura periodística podemos todavía vislumbrar el humor y la opinión crítica de nuestra breve segunda época de libertades civiles. Permiten oír voces apagadas por el denso tejido de nuestras historias generales sinópticas: los irrespetuosos que parodian oraciones religiosas, mujeres enojadas por estar excluidas de la ciudadanía, jíbaros y esclavos politizados, el público feliz

por el regreso de un sacerdote defensor de su grey, y una cafonía de alabanzas y críticas al régimen que parece casi contemporánea, pero que no sabemos si era representativa de la población.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Nazario, Manuel. *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- Castro Arroyo, María de los Ángeles. «La lealtad anticolonial: Ramón Power en las Cortes de Cádiz». *Las Antillas en la era de las Luces y la Revolución*, editado por José A. Piqueras, Siglo XXI, 2005, pp. 277-300.
- Cruz Monclova, Lidio. *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*, tomo 1, Editorial UPR, 1952.
- Coss, Luis Fernando. «Crónica de las crónicas de 1820». *Dos siglos de periodismo puertorriqueño*, editado por Asociación de Periodistas de Puerto Rico, Casa de Periodistas [2003], pp. 25-31.
- Domenech Ball, Manuel A. «De la ilegitimidad a la identidad: La mirada de Sor Juana Inés de la Cruz sobre un esclavo criollo en Puerto Rico». *III Simposio Iglesia, Estado y Sociedad: 500 años en Puerto Rico y el Caribe, 2006: El desafiante siglo XVII*, editado por María Dolores Luque de Sánchez, Arzobispado de San Juan de Puerto Rico, 2010, pp. 317-331.
- Gatell, Frank Otto. «Puerto Rico through New England eyes, 1831-1834». *Journal of Inter-American Studies*, vol. 1, no. 3, 1959, pp. 281-292.
- González Vales, Luis E. *Alejandro Ramírez y su tiempo*. Editorial UPR, 1978.
- . «Pedro Tomás de Córdova: Testigo excepcional del Puerto Rico de las primeras décadas del siglo XIX». *El placer de leer y la Biblioteca Nacional* [sin editor], Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2009, pp. 30-47.
- La Torre, Miguel de. «Bando de Policía y Buen Gobierno» [promulgado 2 de enero de 1824 y 10 de febrero de 1832].

- Boletín Histórico de Puerto Rico*, vol. 2, 1915, pp. 32-44.
- . Circular no. 130, San Juan, 9 de septiembre de 1825. Fotocopia en colección Dr. Eduardo Rodríguez Vázquez.
- Mendoza Tió, Carlos F. *Quién fue quién en Puerto Rico*. Hipatia, 1992.
- Navarro García, Jesús Raúl. *Control social y actitudes políticas en Puerto Rico (1823-1837)*. Diputación Provincial de Sevilla, 1991.
- Olivera, Otto. *La literatura en periódicos y revistas de Puerto Rico, siglo XIX*. Editorial UPR, 1987.
- Otero Garabís, Juan. «La Cultura». *Puerto Rico: El largo siglo XX. Serie América Latina en la historia contemporánea*, coordinado por Jorge Rodríguez Beruff, Fundación MAPFRE / SM, 2018, 261-330, esp. 285.
- Pedreira, Antonio S. *El periodismo en Puerto Rico*. Edil, 1982.
- Picó, Fernando. «Hoja de servicios de Pedro Tomás de Córdoba» [1812-1836, documento en Archivo General de Puerto Rico, Gobernadores Españoles, caja 55 (Empleos y empleados)]. *Anales de Investigación Histórica* (UPR), vol. 7, 1980, pp. 50-54.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña*. 2ª ed. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- . *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Partenón, 1983.
- Rigau Pérez, José G. *Puerto Rico en la conmoción de Hispanoamérica. Historia y cartas íntimas 1820-1823*, Editorial Revés, 2013.
- Rivera de García, Eloísa. «Primeras notas del tema jíbaro en la literatura puertorriqueña». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, no. 23, 1964, pp. 55-62.
- Rivera Rivera, Eloísa. *La poesía en Puerto Rico antes de 1843*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981.
- Rosario Rivera, Raquel. *María de las Mercedes Barbudo: prime-*

- ra mujer independentista de Puerto Rico, 1773-1849*. [sin editor], 1997.
- Scarano, Francisco A. «The jíbaro masquerade and the subaltern politics of Creole identity formation in Puerto Rico, 1745-1823». *The American Historical Review*, vol. 101, no. 5, 1996, pp. 1398-1431.
- Simón Arce, Rafael Ángel. «*Volverán banderas victoriosas...*» *Historia de Falange en Puerto Rico (1937-1941)*. Publicaciones Gaviota, 2019.
- Suárez Verdeguer, Federico. «La década final». *Historia general de España y América*, coord. por José Luis Comellas García-Llera. Rialp, vol. 12, 1981, pp. 469-564.
- Valbuena Prat, Ángel. «Prólogo». *Tuntún de pasa y grifería*, por Luis Palés Matos, 2ª ed., Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1966, pp. 9-21.
- Williamson, Samuel H. «Seven Ways to Compute the Relative Value of a U.S. Dollar Amount, 1790 to present». *MeasuringWorth*, 2020, www.measuringworth.com/uscompare/
- Zavala, Iris. «Puerto Rico, siglo XIX: literatura y sociedad» [primera parte]. *Sin Nombre*, vol. 7, no. 4, 1977, pp. 7-26.

Apéndice I: Coplas (del Gíbaro), por Miguel Cabrera, *El Investigador*, 22 junio 1820, páginas 18-19. Aparecen también en Pedreira, pp. 58-59.

Vamos Suidadanos
 jasta ei pueblo oi,
 poi que tio Juan Congo
 tocará ei tamboí.

Mire prima Sica,
 múdeme ei lichón
 que yo voy á vei
 la Costitusión.

Isen la an tragío
 en un gran papei,
 de juro la á embiao
 deje España ei Rei

Si viene poaquí
 mi compae Cirilio
 ígale se vaya
 ai pueblo de jilo

Que ha salio certa
 la Costitusión,
 y van a jasei
 una gran funsión.

Ello debe sei
 sigún lo que suena
 una ciscustancia
 ea diablos, muí guena.

Ei paire Vicario
que es muy entendío
está de gritai
con un gran gipío.

Me han asegurao
con grande sijilio
que no pagaremos
ya nengún susilio

Ni paa la iglesia
se a de dai un rial,
las pitimas toas
se van á cabai

Que toos los presos
se echarán a juera
y que ya ca uno
jará lo que quiera

Agora que en cuanto
á sei uno gente
esta es juna cosa
que anda muy caliente.

Y que otro Cabildio
se pone deje hoi,
pudiendo cuaiquiera
ei sei rugidoi.

Jablando de lelles
¡que guenas que son
las que á condució
la Costitusión

Usté pué si quiere
cuando está enfadao
pegalle a su paire
una bofetá.

[p.19]

Y si usté á una mosa
la ¡echa á peidei
usté se va limpio
sin que le pleité

Usté que se encuentra
una cridatura
y quiere casaise,
va de jilo ai Cura.

Ni paires ni maires,
ni tidos ni aguelos
a nengunos pueden
coitalles los guellos.

Si cualquiera Jues
no le jabla bien
pué usté si quiere
gritalle también.

Yo por mi lo igo,
si ei Gobeinadoi
me falta ai repeto
de jilo le doi

Y poi más que tenga
guaidia en su batei
sabrá que yo soy
tan gueno como ei.

Pues jestá escribíó
con letras de moide
que no hay estensión
de ricos ni probes.

Jasta los casaos
puen tener su gembra
con la condisión
que an de mantenella

Poique son enrreos
estos matrimonios.
que ai fin y ai cabo
nos lleva el demoño

Maña[na] en ei día
mato mi lichón
para celebrai
la Costitución.

Apéndice II: Satisfacción a una señorita enojada, porque un liberal le dijo que no era ciudadana, sin indicación de autor, *El Investigador*, 18 marzo 1822, páginas 79-80.

Me han dicho, bella Mariana,
que casi has perdido el seso
porque dige sin esceso,
la muger no es ciudadana.

Si me aborreces de muerte
por que te quité ese nombre,
con los derechos del hombre,
voy pues à satisfacerte.

Se requiere voz activa
para cualquier asamblea,
y amor ordenó que sea
la de la mujer pasiva.

Los ciudadanos suspiran
solo por la libertad:
tú robas la voluntad
de todos cuantos te miran.

No conoces la igualdad
cuando un hombre se te humilla
y te dobla la rodilla
como a una divinidad.

Cierto es que eres elegible
y que muchos te eligieran,
sí con certeza supieran
hallar tu pecho sensible.

Mas también es fuerza elija
tu voz, en el tropel vario,
un público funcionario,
que te ampare y que te rijja.

No lo harás: el pudor mismo,
con que à todos les impones,
maltratas los corazones
con bárbaro despotismo.

No eres libre; y aún por eso
haces que yo me reporte,
presentándome en tu corte
receloso cual un preso.

No me mienten las señales:
tus virtudes no sufrieran
que para tu afecto, fueran
todos los hombres iguales.

Sepan las bellas mujeres,
de este país ornamento,
que la igualdad es un cuento
en el reino de Citeres.

Alli contribuyen todos
al bien común del Estado:
aquí el interés privado
se busca de todos modos.

Allí han de estar sin disputa
divididos los poderes:
uno dicta los deberes
otro juzga, otro ejecuta.

Aquí obran con ardor
cada cual a su manera:
allí juzga y solo impera
quien tiene menos amor.

En peligro un ciudadano
da toda su propiedad:
¿cuándo cede una beldad,
mucho más cruel que un tirano?

Del liberal el anhelo
es ser como el aire, exento
de extranjero mandamiento,
ò de opresión en su suelo.

Amor manda más que un rey,
al mas fiel mas le condena:
gemir bajo su cadena
es una envidiable ley.

Aquí ninguna virtud
con el despotismo eshala:
en Citeres hace gala
de la misma esclavitud.

Aquí es la ley impasible,
es una en todo el estado:
todo favor es vedado,
todo capricho es punible.

Pero alli cada hermosura
tiene su código aparte
y á su alvedrio reparte
el deleite ó la amargura.

Allí me arrastra un lunar,
acá unos ojos dormidos,
y otros negros atrevidos
me perturban sin cesar.

Allí la dulzura adoro
con el albor de la nieve:
aquí la estatura breve
con rubios cabellos de oro.

Aquella al placer convida
con su frescura de rosa:
con su majestad de diosa
hace más honda la herida.

La que al ataque provoca
brinda un gusto pasajero;
contemplo a otra; sé que muero
y no despliego mi boca.

Las trigueñas no se citan
entre hermosuras humanas;
porque sus gracias tiranas
de elogios no necesitan.

Mariana, ya está acabado
no tienes otro derecho,
que hacer feliz en el lecho,
a un esposo de tu agrado.



JAIIME LABASTIDA¹
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

LA RAÍZ AMOROSA DE LA POESÍA DE ALÍ CHUMACERO²

Resumen: Jaime Labastida explora los tres poemarios de Alí Chumacero y explica una de las claves para entender su densa y honda poesía: la desolación. Mediante imágenes de sequedad, infertilidad, oscuridad, soledad, silencio o muerte, el poeta, desolado, constata que el amor pleno es imposible.

Palabras clave: Alí Chumacero, poesía mexicana, amor, poesía de amor

Abstract: Jaime Labastida explores three poemaries of Alí Chumacero and notes one of the key elements for understanding his dense and profound poetry: desolation. Through images of dryness, infertility, darkness, solitude, silence or death, the desolated poet ascertains that love cannot be fully realized.

Keywords: Alí Chumacero, Mexican poetry, love, love poetry

Fecha de recepción: 4 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 13 de febrero de 2020

¹ Jaime Labastida es director de Siglo XXI Editores; ha sido director de la Academia Mexicana de la Lengua; miembro fundador del Colegio de Sinaloa; miembro del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos (UNAM) y presidente de la Asociación Filosófica de México.

² Primera versión: Academia Mexicana de la Lengua, Ciudad de México, 22 de febrero de 2007. Versión definitiva: Homenaje Nacional, Palacio de Bellas Artes, México, 23 de junio de 2008, que reproducimos con permiso expreso del autor.

La amistad que me vincula al poeta Alí Chumacero tiene más de 45 años, aun cuando mi lectura de su poesía se remonte a fechas anteriores. Inicío mi intervención con estas palabras, inútiles sin duda, porque aquí y ahora deseo hacer caso omiso de esos vínculos estrechos para centrarme solo en el examen de su poesía. Quiero que no me ciegue el cariño; que me sea posible hablar tan solo de su poesía; que pueda hacer abstracción de su persona; con otras palabras, quiero fingir que no sé nada de él; hacer como si no lo conociera y elevar algunas tesis sobre su poesía como si le perteneciera a un hombre por completo ajeno a mí y no al hombre entrañable que es para muchos de nosotros.

Tres breves libros forman la totalidad del espacio poético de Alí Chumacero. Pero esos tres libros, a pesar de su brevedad, son intensos como pocos en la poesía de lengua española. Si nos detenemos en los títulos de estos libros, surge una primera imagen, dura: *Páramo de sueños*, *Imágenes desterradas* y *Palabras en reposo* nos aproximan, todos ellos, a la desolación. Páramo es terreno yermo, raso, desabrigado, dice el *DLE*. Por lo tanto, los sueños de Chumacero ocurren en terreno donde nada crece porque está desolado: esto corresponde al primer libro. Luego, las imágenes (suponemos que todas las imágenes, tanto plásticas como auditivas) han sido desterradas, es decir, carecen de tierra y su raíz está seca (hablo del título del segundo libro). Por último, las palabras del poeta habrán de quedar, y para siempre, en reposo, como indica el tercero de los títulos. Así, pues, entre 1944, fecha en que se publica el primer libro y 1956, en que aparece el último, corren doce años: son los años fértiles de la creación, tras de los cuales sobreviene el silencio.

Un poema, denso sin duda alguna, acaso nos indique la clave para captar el sentido de la poesía de Alí Chumacero: «Poema de amorosa raíz» (perteneció a la segunda sección de *Páramo de sueños*, que recibe el nombre de «Amor entre rui-

nas»). El título y el sentido entero de ese poema nos dan la clave para interpretar la poesía de Chumacero porque, a mi juicio, la totalidad de su poesía posee una raíz amorosa. Añado que esa raíz amorosa, como sus sueños, no puede sin embargo crecer. El amor y los sueños fueron sembrados en páramo, en campo yermo, ya lo dije. Acudo a unos pocos versos de «A una flor inmersa». Dicen: la flor cae «sobre la losa del sepulcro», cae sobre la mano y «cede a su suavidad de sábana mortuoria»; «deja una huella: pie que no se posa / y yeso que se apaga en el silencio». Por su parte, «Ola», que junto con el poema anterior precede a la sección inicial del libro, «Páramo de sueños», dice: «Hacia la arena tibia se desliza / la flor de las espumas fugitivas». ¿Qué le sucede a esta ola? «Quebra su forma, pierde su albedrío / y en un instante de candor o ala / ... como ciega tormenta despeñada se abandona «al cuerpo que la acosa... / y sabe cómo al fin la arena es tumba». El mar empuja la ola hacia la arena, su propia tumba, «frontera temblorosa donde se abren / las flores fugitivas de la espuma / resueltas ya en silencio y lentitud». Los dos poemas iniciales de *Páramo de sueños* parecen ser descriptivos en tanto que aluden a objetos externos; el referente del primero es una flor inmersa en el agua; el del segundo, una ola. Empero, en los dos está presente una subjetividad, una emotividad muy densa: son solo pretexto para que el poeta exprese su desolación. ¿Qué palabras son las más frecuentes en estos poemas? Sombra, oscuridad, muerte, silencio, tumba. Tras de esos dos poemas iniciales, se abre, en verdad, el páramo de los sueños. Todos los poemas de esta sección tienen una clara raíz amorosa.

El primero es «Vencidos». Los amantes del poema son «muertos cadáveres precipitados», que dicen: «morimos en nuestras propias manos» y «al mirar un espejo / hallamos dentro sombras silenciosas / o una paloma destrozada». Estos amantes se hallan enamorados «del dolor de la carne» y son, «Igual que rosa o roca: / crueles cadáveres sin agonía». El segundo poema

se llama «Espejo de zozobra». El poeta se mira «en un espejo / o en el fondo del agua». Este Narciso ve cómo se acerca «su sombra, lenta e inclinada». El poeta y su sombra: un doble sueño, una «palabra / inserta en eco hasta llegar / a la primera orilla del silencio»; es decir: una palabra muda o inaudible, cuya «imagen se asoma alargando los brazos, / buscando asir lo inasidero, / lo que dentro de mí resuena / como sombra apresada en las tinieblas / que quisiera hallar una luz / para poder nacer». Por esto, se añade: «Estoy junto a la sombra que proyecta mi sombra»: el poeta, este Narciso que se mira en el espejo, solo ve su sombra (ni siquiera alcanza a oír su voz). El sueño, entonces, «destroza el espejo» y, finalmente, «reclina su voz sobre la mía». En este acto, el postrero, el poeta dice: «ya estoy frente a la muerte». ¿De qué espejo se trata? Podría ser, desde luego, el espejo de azogue donde el poeta se mira. Pero el poeta va más allá: el espejo es un espejo de palabras donde halla su sombra y lo que ve Narciso de su rostro, en ese espejo de palabras, en el poema mismo, es el rostro de la muerte (de su muerte). En otros poemas de esta sección, leemos versos como este: «navego en aguas de la muerte». En otros, el poeta siente que su sangre está «en el hielo, / más fría que la estatua bajo el agua». Las imágenes que se reiteran aluden a silencio, estatua, muerte, sombra, zozobra, angustia. En la piel, «un solo y único sollozo / germina lentamente... / con un silencio de cadáver insepulto / rodeado de lágrimas caídas». Todos somos, entonces, «desolación o cruel recuerdo, / vacío que no encuentra... ni forma, / rumor desvanecido en un duro lamento de ataúdes». Abandonemos el examen de la primera parte del libro, el páramo de los sueños. La segunda parte corresponde al «Amor entre ruinas». Un preámbulo, pues; luego, sueños que se desarrollan en campo yermo; ahora, el amor.

¿Dónde crece el amor? Parece que naciera finalmente un rayo de luz, porque se dice: antes de que el mundo existiera,

«ya éramos tú y yo». El ritmo de los versos del «Poema de amorosa raíz» es de arte mayor; el poema tiene la estructura sáfico adónica: cuatro estrofas sujetas por los endecasílabos y los alejandrinos que terminan, siempre, en un heptasílabo. Pero no intento hacer el estudio técnico del poema, sino desentrañar su sentido. Adviértase: el amor crece, vive o muere entre las ruinas. ¿Acaso el amor mismo es una ruina más entre las ruinas? El tema del amor entre las ruinas reaparece bajo la forma de poema en el segundo libro de Chumacero. ¿Qué indica esto? Tal vez, ¿por qué no?, que el amor es, para el poeta, algo cercano a la desolación; algo que no puede ser totalmente realizado. Los poemas de Chumacero poseen una raíz amorosa; al propio tiempo, muestran la dolorosa realidad ante la que sucumbe el poeta, digo, que el amor pleno es imposible. Anhela amar y ser amado y solo encuentra el páramo de los sueños o el amor entre las ruinas.

Lo diré con otras palabras: el poeta está transido por el deseo. Su deseo tiene dimensiones absolutas. Quiere un amor completo, busca en la mujer la realidad total pero halla solo desolación y ruinas, los sueños frustrados. Por eso, igual «Como el fúnebre aire desciende por las noches / sobre los árboles, irrumpes fiel, / devastadora y ciega». Así, la mujer que llega fiel, todas las noches, a la soledad del hombre, semeja el aire fúnebre que desciende sobre los árboles. El aire fúnebre es, como la mujer, devastador y ciego: el aire fúnebre es, por lo tanto, a los árboles sobre los que desciende, lo mismo que la mujer al hombre ante el que irrumpe, «devastadora y ciega». Finalmente, pues, la mujer estará «siempre rodeada de lágrimas y sombra».

Vayamos, por último, a *Palabras en reposo*. El libro tiene dos secciones, que indican cuanto ya he dicho: soledad, angustia, frustración: la amorosa raíz está seca, en un páramo de sueños. La primera es «Búsqueda precaria» y en él se incluye uno de los poemas decisivos de la lírica mexicana de todos los tiempos,

«Responso del peregrino». Responso es, en la liturgia católica, la oración que acompaña al rezo por los difuntos. Peregrino es, por su parte, el extranjero, el que ha sido expulsado de su tierra natal y habita en tierra ajena: el peregrino es, en Roma, lo mismo que el *meteco* en Atenas. Un extranjero ha sido expulsado y eleva un responso por él mismo. El hombre está ya muerto: el difunto peregrina. ¿De qué tierra ha sido expulsado este peregrino? Del amor, de la mujer que ama. ¿Por qué está muerto? Porque ha cometido una falta, de tal manera grave, que es un difunto que eleva, para sí mismo, un responso. El peregrino pide piedad; desea ser perdonado y se confiesa, como en el ritual católico: «Yo, pecador, a orillas de tus ojos / miro nacer la tempestad». Su confesión no va dirigida a ningún sacerdote. Confiesa su falta ante la mujer que ama. De ella espera el perdón, pero lo que mira en sus ojos es lo contrario: el nacimiento de la tempestad.

Esa mujer ha sido «elegida entre todas las mujeres». Quiere decir que el peregrino es un peregrino de la carne: ha ido de una mujer a otra hasta elegir a una entre todas. Pero esta mujer, única y en verdad amada, ha sido traicionada por él. Su falta lo obliga a verse como un muerto: «sobre el aire dejas», le dice, «la orla del perdón». La llama, como a la virgen, María (y no importa si este sea su nombre verdadero). Lo que importa es que esta mujer, la mujer poética, la mujer literaria, se conduce en el poema como una mujer terrible que no otorga su perdón. Está en silencio: «Hablo y en la palabra permaneces. No turbo, si te invoco, / el tranquilo fluir de tu mirada». Por esto, la mujer iracunda es la «Petrificada estrella, temerosa frente a la virgen tempestad». Una estrella, pues, lejana, acaso, ¿por qué no?, ya inalcanzable: está hecha una piedra y de ella, de sus ojos, nace la tempestad. El último verso se hermana con el primero. El perdón no acude: nace la tempestad.

De tal manera es ominosa la falta que el poeta siente una

amenaza terrible, que pende no solo sobre él sino también sobre sus hijos. Esta mujer iracunda pudiera transformarse, cegada por los celos, en Medea: «Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos / e impávida del rostro baje a ellos / la furia del escarnio», en su barro (el barro de la mujer) se ha prolongado su linaje. Por esto, una vez más, el poeta implora la piedad: «mientras mi lengua en su aflicción te nombra / la primogénita del alma». A pesar de todo; pese a la ira incontrolable, el hombre ama a esa mujer, a la que llama «primogénita del alma». Él está muerto, sin embargo: «con tu mano arrojarás la tierra, / *polvo eres* triunfal sobre el despojo ciego, / júbilo ni penumbra, mudo frente al amor». Ya no podrá invocarla: «no podré / ni contemplar el duelo de tu rostro, / purísima y transida, arca, paloma, lápida y laurel». ¿Ha pasado el diluvio? ¿Se anuncia un rayo de sol sobre las aguas? Aparecen el arca, la paloma, el laurel, ¿por qué la lápida? No se anuncia el perdón; la mujer está encerrada, dura, en el silencio: «nada responderás: sólo tus ojos / reflejarán la tempestad». La mujer, sin embargo, al no perdonar, quedará sola, gemirá de amargura cuando sienta que es la «cristiana sepultura de mi desolación». Por último, el poeta reitera la palabra sobre la que se desarrolla el poema: «en el desierto inmenso añorarás la tempestad»: la tempestad del alma, la ira, la ausencia de perdón. En otro poema, se dice, finalmente, que la noche alza «el salmo del olvido» y «levanta la tempestad soberbia de la muerte». No habrá jamás perdón, tan solo olvido: «Todo en silencio a la quietud navega» y el último verso del libro dice todo lo que el poeta quería, al fin, decir, antes de que sus palabras lleguen al reposo: «El huracán cesó y en torno de la estrella / recuerda en mí la soledad su nombre». Gracias, Alí, por esta poesía, perfecta y densa.



FRANCISCO JOSÉ RAMOS
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

EL DESTELLO DE LA IMAGEN: LENGUAJE,
LENGUA Y ESCRITURA EN LA POESÍA
DE PAUL CELAN*

Resumen: Este escrito es una tentativa de elucidación de la poesía de Paul Celan, en conmemoración de los 100 años de su nacimiento. El hilo conductor es la versión, por parte de quien esto escribe, del poema *Engführung* («Angostura»). Se entiende que la poesía tiene una dimensión ontológica que saca a relucir la experiencia-límite del lenguaje y el viaje infinito del pensamiento que es lo propio de la metáfora. Y que la metáfora, más que un tropo o figura de estilo, es el puntual referente de esa dimensión. Desde esa perspectiva, la obra de Paul Celan adquiere una importancia decisiva en la literatura del siglo xx.

Palabras clave: poesía, poema, imagen, metáfora, infinito

Abstract: The following essay is an elucidation of Paul Celan's poetry, in commemoration of 100 years of his birth. The common thread is the author's translation of the poem *Engführung* («The Straitening»). It is understood that poetry has an ontological dimension that recalls the limit-experience of language and the infinite journey of metaphor, and that metaphor is the pointing mark of such a dimension, and not just a trope or figure of speech.

* Conferencia leída el 6 de marzo de 2020 en la Casa Sefardí-Israel de Madrid. Agradezco a Esther Bendahan, directora del Instituto de Estudios Judíos, su cordial invitación. Algunos de los asuntos expuestos han sido elaborados en *La significación del lenguaje poético* (2012). En esta ocasión hemos ahondado en ellos.

From that perspective, the work of Paul Celan acquires a decisive importance in the literature of the xx century.

Keywords: poetry, poema, image, metaphor, infinite

Fecha de recepción: 10 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2020

La obra poética de Paul Celan es de una rareza sublime. Sublime quiere decir aquí que se trata de una rareza enaltecida por una insólita recreación del *lenguaje*. Una recreación que pone a prueba la *lengua* alemana en virtud de uno de los más desgarradores y dolorosos experimentos con la *escritura* poética del pasado siglo xx. Aun en medio de las más adversas y terribles circunstancias, Celan se esfuerza en dar con el temple, el vigor y la ternura de las palabras. Nace de ahí una obra que honra la poesía. Lo propio de la poesía es recuperar la *función primordial* del lenguaje, y realizar la *experiencia-límite* de una lengua. «Otra manera de decir esto es que su poesía [la poesía de Celan] nunca cesa de enraizarse en la experiencia, en la extrema experiencia que no puede ser promulgada de una manera menos difícil que la suya» (Hamburger 25).

Celan no apreciaba el epíteto de ‘poesía hermética’ con el que, todavía hoy, se suele caracterizar su obra debido a las dificultades que parecen impregnar su lectura. También rechazaba con vehemencia la idea de que su poesía fuera una «estetización de los campos de exterminios», como le reprochó Theodor W. Adorno. Para él la sentencia de que «escribir poemas después de Auschwitz era un acto de barbarie» es de por sí una bárbara abdicación de la poesía. Padecía y le costaba mucho la escritura de un poema. No era para menos, pues trataba de transformar o transfigurar la lengua marchita de sus verdugos hasta rescatarla y elevarla a una conquista estremecedora, libre de ataduras,

fiel solo a sí misma. Con la lengua alemana había que «atravesar las miles de oscuridades de una lengua portadora de la muerte». Esa lengua era su «lengua materna» (*Muttersprache*), en el doble sentido de la lengua propia y de la lengua de su madre que le enseñó y mostró la riqueza del legado literario de la lengua alemana.

Nacido Paul Antschel, el 23 de noviembre de 1920 en Czernowitz (hoy en día Chernovsy), un poblado rumano de lo que entonces era Bukovina, el poeta conoce y domina desde niño el rumano, lengua en la que publicó sus primeros poemas, el hebreo inculcado por su padre, el alemán amado por su madre, el ruso, el francés y el inglés. Tradujo de esas lenguas no pocos grandes poetas: Rimbaud, Valéry, Char, Shakespeare, Dickenson, Mandelstam, para solo mencionar algunos. Conocía también el castellano, el italiano y el yiddish. Su vida y su obra están atravesada por un enjambre de lenguas, pero también por una ávida curiosidad por la botánica y por la geología, muy particularmente por la composición de las piedras, y no solo por la gemología o el estudio de las piedras preciosas. Todo ello está íntimamente ligado a su escritura como lo está también su judaísmo, el cual es asumido, como él mismo dice, «no tanto como un asunto temático sino neumático», es decir, como el hálito vital (*pneuma, ruach*, רוח) de un ancestral legado espiritual¹.

Sus poemas están repletos de imágenes por las que pululan destellos de tallos, líquen, musgo, polen, pétalos, hojas, bosques, desiertos y mares; pero también de fragmentos de la lengua hebrea y de la lengua yiddish, de salmos, cánticos y alusiones bíblicas. De esa manera se incorpora a la escritura la fuerza seminal y germinativa de la Tierra, así como la convulsa historia de una cultura y un pueblo diseminados por todo

¹ La magnífica biografía de John Felstiner (1995) se adentra en los pormenores de este asunto.

el planeta. Un poema de su último libro publicado («Compulsión de luz», *Lichtzwang*, 1970), puede leerse como una condensación de esas fuerzas telúricas, míticas y ancestrales. Celan se convierte en un Orfeo que se lanza al vacío para rescatar a Eurídice, la amada que con la mirada le devuelve la inanidad de su imagen; pero también como un retorno a las entrañas maternas de Sara (שרה), esposa de Abraham, símbolo de la belleza que perdura luego de la creación y el nacimiento del mundo. El poema puede leerse además como la evocación premonitoria del momento decisivo de poner fin a su vida (*Freitod*), acto que llevó a cabo, sin testigos, el 20 de abril de 1970, lanzándose al río Sena de París, a la altura del puente de Mirabeau:

EN EL VACÍO
 donde las entrañas se enredan
 con la flor
 de los sesos,
 me arrojé a las piedras
 que me acogieron
 y coronaron un redondel
 con lo que, llegué a ser.

La misma intensidad se desprende de este otro poema, incluido en «Cambio de aliento» (*Atemwende*, 1967):

CIÉGATE HOY MISMO (ERBLINDE, schon heut):
 también la eternidad está llena de ojos –
 allí
 se ahoga lo que ayudó a las imágenes
 a pasar el camino por el que vinieron,
 allí
 se apaga lo que también a ti te ausentó

del lenguaje como un gesto,
que dejaste brotar como
la danza de dos palabras de límpido
otoño, de seda y de nada.²

Ha dicho Jorge Guillén que «lo que nos importa en el poema es la poesía». Y el poeta japonés Ryokan escribió en el siglo XVIII: «¿Quién dice que mis poemas son poemas? / Mis poema no son poemas. / Cuando comprendas / por qué mis poemas no son poemas, / ¡entonces podremos hablar de poesía!». La poesía no tiene otro lenguaje que la poesía misma. Más que un arte o una técnica, la poesía es la condición de posibilidad de toda forma artística; una actividad inmemorial que responde al trasfondo abismal de lo real. Siendo así, no hay una poesía ‘religiosa’, ‘mística’ o ‘metafísica’; tampoco una poesía ‘política’ o ‘comprometida’. Lo que hay es la poesía encarnada en el cuerpo amoroso del poema.

Hay que *urdir* en las palabras hasta sacar a flote su aliento, su potencia «neumática». Contrario a la sórdida violencia del poder, «la poesía no se impone, la poesía se expone». Esa es su potencia, pero también su fragilidad o, si se prefiere, su vulnerabilidad. La fuente para equilibrar esta tensión —que es también ética y existencial—, reside en la metáfora. La metáfora bien entendida, no solamente como tropos lingüístico, recurso retórico o estilístico, sino como el *acaecer* del lenguaje por cuya travesía se incorpora el *metabolismo* del devenir. La metáfora es la *urdimbre ontológica* de la imagen poética que, en cuanto tal, se abre a la verdad:

² Todos los poemas de Celan aquí incluidos están tomados de la edición a cargo de José Luis Reina Palazón (1999). La traducción es también la suya, a menos que se indique la versión de quien esto escribe.

UN ESTRUENDO: eso es
 la verdad misma
 que envuelve a los hombres
 en plena
 ventisca de metáforas.³

A la luz de estos versos, recordemos, de pasada, estas sabias palabras de Jorge Luis Borges: «Para un verdadero poeta, cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético, ya que probablemente lo es. Que yo sepa, nadie ha alcanzado hasta hoy esa alta vigilia». Hay que tener en mente que el antiguo vocablo griego *poiesis* significa producción, fabricación o creación, pero también acción. La acción creadora de las palabras genera el *destello* de las imágenes que componen el cuerpo amoroso del poema. Se trata de un *cuerpo amoroso* porque todo poema, sea cual sea su forma o temática, es una manera de inventar el amor, de aventurarse en los avatares del erotismo, en las venéreas palpitaciones de una insospechada vivacidad. El gesto agónico de la escritura poética es el deseo (*cupiditas*) que anima el pensamiento y la belleza que conmueve la inteligencia. Por otra parte, también hay que tener en cuenta que la verdad, en este contexto, nos refiere al abandono del *letargo* de la ignorancia que impide reconocer las condiciones reales de la existencia. Eso es, precisamente, lo que significa ἀλήθεια (*a-létheia*).⁴

La poesía es la «verdad misma que envuelve a los hombres». Por esa misma razón, el tiempo propio, justo u oportuno

³ Versión de Francisco José Ramos.

⁴ Esta concepción de la ἀλήθεια es distinta de la propuesta por Martin Heidegger, al entenderla como desvelamiento o des-ocultamiento (*Unverborgenheit*). Véase al respecto Heidegger. Téngase en cuenta estas justo observación de Ana María Leyra: «En el pensamiento contemporáneo, a partir de estas reflexiones . . . se introduce la idea de que la verdad de las cosas no está determinada según el tiempo del mundo, según el tiempo imaginario y por lo tanto construido por el ser humano, sino que es plenitud que adviene según el tiempo, acontece, es acontecimiento» (213).

(*Eigenzeit*) de un poema es el tiempo presente, pero *indefinido*, pues es el tiempo de una ofrenda *abierta*, siempre por determinarse, en los bordes *intemporales* de lo que nos sobrecoge. Este *presente indefinido* es ajeno a la normativa gramatical, pero es más *real* que la conjugación cronológica de los tiempos, por más *irreal* que aparezca a las maneras habituales de pensar, o precisamente por ello. No es pasado, pero *sí está siendo* y habrá de ser, para resarcirse de nuevo hacia el porvenir de la «incesante temporalidad», como le llama José Lezama Lima. De la misma manera dice Fernando Pessoa que «El presente es antiquísimo, pues todo cuanto ha existido ha sido presente» (420). Si «con el presente expresamos las acciones que coinciden con el acto de la palabra», como afirma Samuel Gil y Gaya en su excelente *Resumen práctico de gramática española* (1966), entonces las *imágenes* poéticas son el esplendor del lenguaje y el *acaecer* intemporal de una lengua, y no ya un simple ‘medio de comunicación’.

Se trata de la *infinita fugacidad* de un momento dado, por el que se lleva a cabo el *traspaso* del signo lingüístico. Un traspaso que desborda los marcos de referencias o denotativos, dejando intacto el *signo* en tanto que *señal* que nos devuelve la íntima pulcritud de la poesía. Es *ahí*, en los intersticios de esa recuperación, que se abre el destello de las imágenes, el umbral *intemporal* de sus floraciones:

El poema se demora o toma el viento. . . . Nadie sabe decir cuánto tiempo va a durar todavía la pausa del aliento —el tomar el viento y el pensamiento— . . . el poema se afirma al límite de sí mismo; para poder mantenerse, el poema se reclama y se recupera ininterrumpidamente desde ya-no a su todavía. Ese ‘todavía’ no puede ser sin embargo más que un hablar. Es decir, ni simplemente lenguaje ni tampoco ‘correspondencia’ a partir de la palabra. . . . El poema está solo. Esta solo y de camino. El que lo escribe queda entregado

a él. ¿Y no está el poema precisamente por eso, es decir, ya aquí, en el encuentro, *en el secreto del encuentro?*⁵

En el poema no hay, ni puede haber, una adecuación entre el intelecto y las cosas (*adequatio rei intellectus*). Su lógica es otra, una lógica *intemporal*, que no está fuera o más allá del tiempo, sino que brota *desde* un adentro y *por* un afuera que son la pura intemperie de la verdad, de lo que hay, de lo que está siendo. Se trata de la intemperie, de la atmósfera, vacía y libre, tan próxima como ajena, tan extraña como entrañable. Sin lejanía no hay horizonte, sin cercanía no hay intimidad. El límite de la mirada —y eso es lo que significa ‘horizonte’— es también la abertura de lo ilimitado. *Los días y las horas / flotan en / la eternidad*, se lee en un haiku de Bashō. Ni la eternidad es la trascendencia del tiempo, ni el tiempo es inmanente a la eternidad. Tiempo y eternidad *confluyen* en virtud de la inmensidad del momento que es también la inmensidad del universo entero. He ahí el delicado tacto, el secreto del encuentro: *LA ETERNIDAD se mantiene en sus límites: / ligero, en sus colosales tentáculos métricos / prudentemente / gira el por las uñas / de los dedos traslucientes / guisante glucémico.*

Esa es la dimensión ontológica del poema que se anida en la actividad metafórica y el viaje infinito del pensamiento. El tiempo del poema atañe a la intemporalidad del devenir, sin principio ni fin. Todo lo cual se hace patente desde muy antiguo, como lo atestiguan las ancestrales voces de las Musas, hijas de *Mnemosyne*, diosa Memoria, cuando «cantan al unísono lo que ha sido, es y será» (*eireusai tá t'eónta tá t'essómēna pró t'ónta*, *Teogonía*, 37-38) Sin *mythos* (μῦθος) no hay poesía; sin poesía, no hay lenguaje (λόγος); y sin lenguaje, no habría arte, ciencia

⁵ Palazón. *El meridiano*. Discurso con motivo de la concesión del Premio Georg Buchner. Darmstadt, 22 de octubre de 1960.

ni filosofía. Tampoco tecnología, Internet ni inteligencia artificial, dicho sea de paso.

Lo *real* de la imagen poética sobrevuela las expectativas de lo que se nos impone como realidad, pues *recoge* y *acoge* los aspectos más nimios, imperceptibles de la experiencia, es decir, de cada momento de vida. *Bildblicken* podría ser la palabra alemana para nombrar el ‘destello de la imagen’. Resuena en ahí el *Augenblick*, el ‘instante’. Pero con ella también se alude literalmente al *momento de la mirada*: el pestañeo, el *ictu oculi*, el abrir y cerrar de ojos que es *justo este momento*, que ya no es y que, a su vez, sigue siendo en función de la instantánea regeneración. Cada momento no es el primero ni el último, sino único, en virtud precisamente de su infinita fugacidad que es también la multiplicidad infinita por la que surgen y cesan los fenómenos en el entramado de los tiempos:

DE LA FUGACIDAD

brotan las formaciones,

gota a gota en el oído
aboca adentro el tiempo remoto,

fiordos
son pabilos
sobriamente lo dicho
sueña,

tu lo palpas, un
diurno conjuro.⁶

⁶ Versión es de Francisco José Ramos. En los poemas que siguen, también en versión mía, se expone la *confluencia* de la multiplicidad infinita y la infinita fugacidad:

Como Vallejo, Huidobro o Juan Ramón Jiménez logran demostrar en nuestra lengua, solamente desde una *poética* violencia gramatical pueden las palabras alzar el vuelo, como las gaviotas cuando se lanzan al vacío del cielo, detalle que se hace patente en estos versos memorables de Miguel Florián:

La gaviota encendida

que te sostiene
cielo.

¿Quién sostienes a quién? ¿El cielo a la gaviota o la gaviota al cielo? Sea cual sea la respuesta, ahí está el cielo, ahí está la gaviota. De la misma manera, un poema se realiza en tanto que acaecer insondable (χάος), por el que se disipa y recrea de nuevo (κόσμος), al ritmo propio de cada lectura. Todo poema, toda creación artística, dignos de ese nombre, entran en sintonía con el metabolismo del devenir que, momento a momento, *transformándose reposa*, al decir de Heráclito. Las imágenes poética salen al encuentro de lo real.

UNA VEZ

le oí,
lavaba el mundo,
sin ser visto, toda la noche,
realmente.
Uno e infinito,
se destruyeron,
yofueron [*Ichten*].
Luz fue. Salvación.

INSTANTES,

cuyas señales
ningún Claro duerme.
Inalienado, por todo lados.
Recógete,
ténte.

En alemán la palabra ‘imagen’ se dice *Bild*, lo cual permite referirnos a los términos *bildung* y *Einbildungskraft*, que suelen traducirse por ‘formación’ e ‘imaginación’. Sin embargo, la misma palabra ilustra bien lo que entra en juego con la llamada ‘imaginación’: la fuerza creadora de imágenes. Una fuerza vital que remite a la no-dualidad de la mente y el cuerpo, pues se piensa con la inteligencia y el corazón, con el corazón-mente, como dice Vallejo. Expresión que el ideograma sino-japonés 心 (*xin, shin*) capta inmediatamente. Este sentido también se indica con los vocablos griegos *phrónein* (pensar sintiente), *phantasia* (percepción inteligible) y *aesthesis* (la inteligencia de las sensaciones), particularmente relevantes en la filosofía pre-socrática. Recuérdese que, en las culturas antiguas de la India y China, la mente es una de las seis puertas de los sentidos con los que percibimos lo que aparece.

En un poema, las palabras recuperan el vigor y la compenetración con el imperturbable corazón de lo real, aunque solo sea por un momento. En este contexto, hay que matizar las siguientes palabras de Peter Szondi, en su magistral ensayo sobre Celan, cuando afirma que

Ya lo que se abandona en favor de la realidad no es la ficción de la textualidad, de la poesía. Lo que se debe borrar ante la acción ‘real’, ante la implicación y el compromiso, no es la pasividad receptiva del lector-espectador. Al contrario: el mismo texto rehúsa servir a la realidad y tener que seguir desempeñando el papel que desde Aristóteles se le asigna. La poesía deja de ser mimesis, representación: se vuelve realidad. Realidad poética, claro está, texto ya no sigue a la realidad, sino que se proyecta a sí mismo, que se constituye como realidad (53).

Entiendo que habría que decir, más bien, que la poesía se *hace con* (*cumcrescere*) o crece con lo real; brota de una única

fuente sutil (*sponta sua*), con sus innumerables surcos y ramificaciones. La ficción no es la negación de la verdad sino la condición para que ocurra una determinada *irrupción* de lo real. De la misma manera, la verdad es la condición de posibilidad de la ficción que trastoca las expectativas de lo que se nos impone como realidad. El tiempo de un poema o de una obra de arte es tan intemporal e intempestivo como el tiempo del amor:

Mi ojo descendiendo al sexo de la amada: nos miramos,
 nos decimos lo oscuro.
 Nos amamos uno al otro como amapolas y memoria,
 dormimos como vino en las conchas,
 como la mar en el rayo de sangre de la luna.
 Estamos abrazados en la ventana, nos miran desde la
 calle:
 ya es tiempo de que se sepa.
 Ya es tiempo de que la piedra se avenga a florecer;
 que a la inquietud le palpite el corazón.
 Ya es tiempo de que sea tiempo.

Ya es tiempo.

Un poema es siempre una profunda llamada a la atención. «Los poemas son los dones de la atención», dirá Celan, haciéndose eco de la frase de Malebranche, citada a su vez por Walter Benjamin en su ensayo sobre Kafka: «La atención es la plegaria natural del alma». El propio Kafka dice: «Escribir como una forma de plegaria». Esta «plegaria» no es solamente un rezo, una oración, en su sentido religioso. Se trata, en un sentido más primario o elemental, de los *pliegues* del lenguaje por el que se alza el vuelo y se alientan las palabras, el hálito vital del pensamiento. Todo lo dicho se concentra en el poema *Engführung* («Angostura») que comienza con estos versos, auténticas *formaciones terrestres* del espíritu, el hálito vital que es la respiración,

la fuerza del aliento. Con estos versos se inaugura el poema. Pongamos toda nuestra atención en ellos:

Trasladado hasta el
suelo
con el vestigio irrevocable:

Hierba, escrita en diseminación. Las piedras, blancas,
con las sombras de los tallos:

No leas más — ¡mira!
No mires más — ¡avanza!

Avanza, tu hora
no tiene hermanas, tu estás —
eres quien vuelve a casa. Una rueda, despacio
gira por sí misma, los radios
suben,
suben sobre la negrura del campo, la noche
no necesita estrellas, en ningún lugar
se pregunta por ti.

En ningún lugar
se pregunta por ti —⁷

En tanto que *experiencia-límite* de una lengua la poesía es inseparable del desamparo inherente a la condición de animal *hablante* y *deseante* que es lo propiamente humano. El lenguaje, siendo lo que nos ampara, nos conduce también a confrontar el «abismo del ser» (*Sein-Abgrund*) y a los linderos de la locura, como lo experimentó el propio Celan⁸. La angostura de *Enführung* es el portal de la angustia (*Angst*), ese «único afecto

⁷ La versión íntegra de este poema es de Francisco José Ramos.

⁸ *Correspondencia* 2008.

que no engaña», al decir de Lacan, porque obliga a lidiar con lo real, es decir, con ineludible que de todas maneras no elude. Digamos de paso que *Sein-Abgrund* es una expresión de Heidegger, a quien Celan conocía y admiraba, pero no sin recelo y suspicacia por sus vínculos con el nazismo, tal como se deja ver en el inquietante poema *Todt-naumberg*.

El trasfondo abismal de lo real puede pensarse como la caída a un fondo sin fin; pero también, por el contrario, como el ascenso a los confines de lo ilimitado, al vacío del Cielo que envuelve la Tierra. En lo más hondo está también lo que nos rescata, el «abismo de luz» — *Licht-Abgrund*, que nombra Nietzsche en su *Zarathustra*, «Antes de la salida del sol». Y Hölderlin en el poema *Los Titanes* escribe, en la versión de Luis Cernuda: «Y de lo hondo aprehende / para vivificarlo / el que todo lo mueve; creen ellos / que desciende el divino / hasta los muertos, y poderosamente le amanece / en el abismo desprendido, / índice de todo». ‘Todo’, ‘nada’, ‘algo’ «son las frases denotativas más primitivas», como destacó en su momento Bertrand Russell en su célebre ensayo *Sobre el denotar*. Dichas frases recorren la obra poética de Celan con las más diversas denotaciones, pero con la misma connotación primitiva que es la actividad creadora o poética, como se expresan en estos versos reveladores: «Todo, / aún lo más pesado, era / vuelo, nada / lo retuvo» (*Alles, / das Schwerste noch, war / flügge, nichts / hielt zurück*).

Sin embargo, lo que se revela con esa expresión, tanto en Nietzsche, Hölderlin o Celan, no es la contraposición o el antagonismo, sea o no dialéctico, de luz y oscuridad. La experiencia-límite, propia de la poesía, lejos de ser una demarcación o delimitación, es el claroscuro, la *oscura* y *luminosa* verdad que envuelve los cuerpos celestes, las partículas subatómicas, la velocidad de las galaxias, las pulsaciones gravitacionales de la materia. Tengamos en cuenta que la llamada «materia oscura» compone alrededor de un treinta por ciento del universo; que

la luz visible que capta nuestro cerebro, y que hace posible la mirada, es una parte ínfima de la integridad del espectro electromagnético; y que lo que se puede observar a nivel cósmico es sólo un 5 por ciento de la energía total del universo que, dicho sea de paso, equivale precisamente a cero, de acuerdo con las propuestas teóricas de Stephen Hawking. Podemos, en consecuencia, afirmar que el universo es íntegramente *crepuscular*, pues envuelve el mismo vector de luz que anuncia el ocaso y la aurora.

En el poema *Engführung* hay «Algo» (*Etwas*) indeterminado, insospechado, ondulatorio, visible e invisible, que yace por entre los vivos y los muertos, por entre los sueños y las vigilias, entre el yo que nombra, y aquellos que son nombrados, en la segunda o la tercera persona, el *impersonal* que sale fuera de la elocución. Después de todos, ¿qué somos sino la máscara de lo que nombramos? La máscara de alguien que es también nadie, pues no hay más cara que la máscara de las palabras. Así rezan los primeros versos de un poema de Emily Dickenson, muy admirada y traducida por Celan: *I am Nobody! / Who are you? / Are you — Nobody — too? / Then there's a pair of us! / Don't tell they'd banish us — you know!*). Sigamos leyendo *Engführung* o «Angostura»:

*

El lugar, donde yacían, él tiene
un nombre — él tiene
ninguno. Ellos no yacían allí. Algo
yacía entre ellos. Pero
no vieron a través.

No vieron, no,
hablaban de
palabras. Ninguna

despertó, el
sueño
vino
sobre ellos.

Yo soy, yo,
yo yacía entre ustedes, era yo
abierto, era
audible, yo os palpé, vuestro aliento
obedeció, yo
lo soy todavía, ustedes
dormid definitivamente.

La lectura de este poema, uno de los más intrigantes y complejos de Celan, es un aprendizaje que pone a prueba la capacidad para concebir el *momento justo* en que lo *infinito se realiza*, se lleva a cabo, al mismo tiempo que LO EXTRAÑO *nos tiene en su red*, pues *la fugacidad nos traspasa, perpleja a través de nosotros...*» (*DAS FREMDE hat uns in Netz, / die Verganglichkeit greift / ratlos durch uns hindurch...*). El vocablo *Engführung* es traducido al inglés por Michael Hamburger como *The Straitening*; del verbo *to straiten*, que significa ‘restringir’, ‘limitar’, ‘coaccionar’. Sin embargo, el sustantivo *straiten* también puede significar ‘estiramiento’. Por su parte, Peter Szondi, en su magistral lectura, tiene muy en cuenta la traducción francesa de Jean Daive por *Strette*, y su connotación musical que puede resumirse como sigue. En italiano *stretto*, es el pasado perfecto de *stringere*, ‘estrecho’, ‘apretado’, ‘constreñido’, ‘comprimido’; pero, más importante aún, es que se trata de un término que alude a la fuga de voz o sonido, que se interrumpe y reanuda con otro, solapándose hasta disiparse en los silencios musicales, que se reaniman de nuevo en puntos divergentes que convergen, una y otra vez. La escritura del poema se lleva a cabo a la manera de una composición *topológica* que evoca, sin duda, la

escritura de Mallarmé, pero también de Apollinaire:

*

Lo soy todavía
 Años.
 Años, años, un dedo
 tantea hacia abajo y hacía arriba, tantea
 alrededor:
 suturas, palpables, aquí
 se va desgarrando, aquí
 vuelve a juntarse — ¿quién
 lo encubrió?

Encubierto
 ¿por — quién?

*

Vino, vino.
 Vino una palabra, vino,
 vino a través de la noche,
 quería alumbrar, quería alumbrar.

Cenizas.
 Cenizas, cenizas.
 Noche.
 Noche-y-noche. — Ve
 hacia el ojo avanza, el húmedo.

Ve
 hacia el ojo,
 el húmedo.

No se puede pasar por alto que el poema, escrito en 1958, se incluye en el libro *Sprachgitter* (1959) o «Reja del lenguaje.»

El poemario marca un hito en la obra de Celan, como bien ha destacado su traductor al inglés Michael Hamburger, de ahí en adelante, «la imagen crece de manera más espacial, más idiosincrática, y más afilada al conflicto, de sintaxis más quebrada, el mensaje se vuelve a la para más urgente y más reticente. Celan comienza a acuñar nuevas palabras, especialmente palabras compuestas, cada una de la cual adquiere un nuevo peso. El proceso de condensación y dislocación es llevado más lejos en las colecciones subsiguientes. Tanto los versos como los poemas tienden a ser más y más cortos.» Dicho proceso no es otro que el de la metáfora. Si la metáfora es el viaje infinito del pensamiento, entonces la poesía es la aspiración a la paradójica captura de lo infinito, es decir, a habitar y realizar lo imposible. Por la misma razón, un poema es la *abertura*, insistamos en esta expresión, a lo infinitamente infinito. No otra cosa se afirma con esa gran creación o poema matemático que es la teoría de los conjuntos infinitos de Cantor: si dado un infinito, siempre puede haber un infinito mayor, entonces lo infinito abre paso a lo *transfinito*. Con lo cual, «No sólo siempre hay algo más allá de lo que hasta ahora se logrado contar, sino que hay además *algo* [énfasis mío] a lo que no se llegará nunca, ni aún postulando la existencia de entidades 'límites' que dominen la inagotable potencialidad de contar» (Zellini 177). Lo infinito se revela así como la potencia infinita del vacío que, en cuanto tal, equivale justamente, a cero, como la energía total del universo.

Si bien se puede traducir *Sprachgitter* por «Reja del lenguaje», hay que tener muy en cuenta que para Celan, como para todo gran poeta, el lenguaje no es una cárcel o un lugar de encierro, sino al contrario una renovada labor de auto-emancipación. La escritura poética puede, en consecuencia, concebirse como un acto de *eutanasia*, de *obliteración* del 'yo' en el gesto agónico de la escritura. Por más que se escriba en primera persona de singular, ese *yo* es lo *otro* del lenguaje que se dice pero

no se nombra y que se nombra pero no se dice. Un poema es el resguardo del silencio que habita las palabras, pues *el misterio está en las palabras y no en lo que ellas designan*.

Hay en la escritura poética una profunda transmutación, pues lo más adentro de todo es al mismo tiempo lo absolutamente afuera, absuelto, vacío y libre de sí, sin nada a qué aferrarse y nadie para así hacerlo. Lo más íntimo y lo más éxtimo, para valerme otra vez de una feliz expresión de Jacques Lacan, se compenetran, componiendo una entrañable topología, perfectamente ilustrada con la cinta o lazo de Möbius. En este sentido, la «reja del lenguaje» es, no un encierro sino una barandilla, como el guardafuego de una chimenea, repleta de chispazos, de incandescentes puntos de fuga, con los que la escritura se disemina, en su sentido más erótico, con la fecundación seminal del cuerpo amoroso del poema para que aflore el pensamiento y la simiente inagotable de la lectura. Concluyo llevando a su fin, en esta ocasión, la lectura del poema que desemboca en una auténtica cosmogonía que brota de las cenizas:

*

Huracanes.
 Huracanes, desde siempre
 Torbellinos de partículas, lo otro,
 tú,
 lo sabes bien, nosotros
 lo leímos en el libro, era
 opinión.

Era, era
 opinión. ¿Cómo
 pudimos aferrar
 nos — con
 estas
 manos?

Estaba también escrito, que.
¿Dónde? Nosotros
impusimos un silencio sobre ello,
repleto de veneno, grande,
un
verde
silencio, un sépalo, se
colgaba de ahí un pensamiento vegetal —
verde, sí,
colgaba, sí
bajo un malicioso
cielo.

Sobre, sí
lo vegetal.

Sí.
Huracanes, par-
tículas de torbellinos, quedó
tiempo, quedó
junto a la piedra para intentarlo — ella
era acogedora, ella
no calló la palabra. Cuán
bien lo pasamos.

Granular,
granular y fibrosa. Acicular
cercana;
enramada y radiada;
en planada y
grumosa; porosa, ar-
borescente — ella, ello
no calló la palabra, ello
habló,
habló alegremente a los ojos secos, antes de cerrarlos.

Habló, habló
Era, era.

Nosotros
no cejamos, nos quedamos,
en el centro, una
porosidad, y
vino.

Vino hacia nosotros, vino
a través, remendada
invisible, remendada
la última membrana,
y
el mundo, un millar de cristales,
estalló hacia él, estalló hacia él.

Estalló hacia él, estalló hacia él.

Entonces —

Noches, deshechas. Círculos,
verdes o azules, rojos
cuadrados: el
mundo arriesga lo más íntimo en
el juego con las nuevas
horas. Círculos,
rojos o negros, claros
cuadrados, ni
sombra de vuelo,
ninguna
plancheta, ninguna
alma de humo sube ni entra en juego.

*

Sube ni

entra en juego

A la hora del vuelo de lechuza, sobre
la lepra petrificada,
junto
a nuestras huidas manos, en
la más joven deformación,
sobre el
terrero ante
el muro derrumbado

visibles, de
nuevo, las
estrías, los

coros, antaño, los
salmos, Ho, ho-
sanna.

Así
que hay templos todavía. Una
estrella
tiene todavía luz.
Nada,
nada está perdido.

Ho-
sanna.

A la hora del vuelo de lechuza, aquí,
las conversaciones, color díagris,
de los vestigios de las aguas del fondo.

*

(— color díagris,
de

os vestigios de agua del fondo –

Trasladado
al suelo
del
vestigio irrevocable:

Hierba,
Hierba,
escrita en diseminación.)

OBRAS CITADAS

- Borges, Jorge Luis. *El oro de los tigres*. Emecé, 1972.
- Celan, Paul, Celan-Lestrangle, Gisèle. *Correspondencia*. Siruela, 2008.
- Hamburger, Michael. *Poems of Paul Celan*. Persea Books, 1972.
- Felstiner, John. *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*. Yale University Press, 1995.
- Florián, Miguel. *La antigua llama*. Algaida, 2004. (VII Premio de Poesía Ciudad de Salamanca).
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Alianza Editorial, 1969.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Traducido por Samuel Ramos. FCE, 1973.
- Leyra, Ana María. *De Cervantes a Dalí. Escritura, imagen y paranoia*. Fundamentos, 2006.
- Pessoa, Fernando. *Bernardo Soares. Libro del desasosiego*. Seix Barral, 1988.
- Ramos, Francisco José. *La significación del lenguaje poético*. Antígona, 2012.
- Reina Palazón, José Luis. *Paul Celan, obras completas*. Trotta, 1999.
- Ryokan. *Gotas de rocío sobre un hoja de loto*. Norma, 1993.
- Szondi, Peter. *Estudios sobre Celan*. Trotta, 2005.
- Zellini, Paolo. *Breve historia del infinito*. Siruela, 2004.



CARLA M. MOJICA DE LEÓN

COLLEGE BOARD DE PUERTO RICO Y AMÉRICA LATINA

UNA PROPUESTA EVOLUTIVA DEL VERBO HABER: EVIDENCIA DE ALGO MÁS ALLÁ DE LA PLURALIZACIÓN¹

Resumen: El objetivo de esta investigación ha sido identificar las razones por las cuales las oraciones impersonales con *haber* se pluralizan. Para esto, se ha diseñado un modelo evolutivo basado en la hipótesis de la espiral de Arana (2013), en la tipología de las oraciones impersonales de Siewierska (2008) y de Malchukov y Ogawa (2011) y en la tipología preliminar de las *Formulaic presentational* de Gast y Hass (2011). Se aplicó el modelo a un corpus de textos del español correspondientes a los siglos XII, XVI y XX con el interés de trazar la ruta evolutiva. Se analizaron las oraciones para describir cualitativa y cuantitativamente las oraciones impersonales con *haber* y se identificaron los puentes de gramaticalización que evidencian su proceso evolutivo. Los resultados apoyan la hipótesis de que la pluralización de *haber* es un síntoma que motiva el cambio, pero no constituye el motor del cambio. Asimismo, se propone y prueba para el español un *cline* (existencia/presencia > posesión concreta > posesión abstracta > experimentador) que podrá aplicarse en otras lenguas. Finalmente, se valida la hipótesis de la espiral.

Palabras clave: oraciones impersonales, verbo *haber*, pluralización, concordancia, posesión

¹ Esta investigación recibió el Premio Luis Llorens Torres 2017 que otorga la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española a la mejor tesis doctoral defendida en el Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. El artículo resume los hallazgos principales de la tesis inédita titulada *La pluralización de haber como proceso de gramaticalización*.

Abstract: The objective of this investigation has been to identify the reasons for which impersonal constructions with the verb *haber* are pluralized. In order to accomplish this, an evolutionary model has been designed based on Arana's spiral hypothesis (2013), the typology of impersonal constructions by Siewierska (2009) and by Malchukov and Ogawa (2011), and the preliminary typology of the *Formulaic Presentational* by Gast and Hass (2011). The model was applied to a corpus of Spanish texts of the XII, XVI and XX centuries with the interest of tracing its evolutionary path. The sentences were analyzed in order to describe the impersonal constructions with *haber* qualitatively and quantitatively and grammaticalization stages and layering were identified that demonstrate their evolutionary process. The results support the hypothesis that the pluralization of the verb *haber* is a symptom that motivates change but does not constitute the motor of change. In addition, a cline is proposed and proven for Spanish (existence/presence > concrete possession > abstract possession > experimenter) which could be applied in other languages. Finally, the spiral hypothesis is validated.

Keywords: impersonal constructions, verb *haber*, pluralization, grammatical agreement, possession

Fecha de recepción: 4 de febrero de 2020

Fecha de aceptación: 13 de febrero de 2020

1. Introducción

La complejidad sintáctica y semántica que tiene el verbo *haber*, originada por los cambios de significación en su estructura evolutiva, ha generado un sinnúmero de estudios y tratamientos. Por un lado, mantenía el valor de la existencia en equivalencia con *esse*; por otro, adquiriría el valor de la *posesión* seguido por un acusativo, (*habeo* + acusativo), y más adelante, en la Alta Edad Media, se categorizaba como auxiliar: función inexistente en el latín (Company, 1982).

En el español actual y estándar, *haber* se categoriza como impersonal o unipersonal; solo se conjuga en la 3ª persona singular, y es un verbo monoargumental, con la particularidad de que su único argumento no es sujeto, sino complemento directo (CD) (NGLE, 2009). Sin embargo, se hallan a diario construcciones con *haber* pluralizado o en contextos innovadores que atestiguan otra realidad a la que la gramática tradicional se ha ceñido:

- (1) **Ello hay** muchos mangos en este año. (Toribio, 1996, p. 422, siglo XX)
- (2) **En el centro** también **hayn cafés** (Por Adelante) como son el Madrid [...] (CORPUS_{SECUND}, siglo XX, CREA)
- (3) [...] aver tambien **hayn los** rojos en el calibra turbo por eso lo he puesto precisamente porque amarillos **hayn** a patadas!! un saludete!! (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google)
- (4) Yo pienso q si **hain problemas tecnicos** pq para poder hacer este comentario tuve q entrar como 4 veces al foro. (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google)
- (5) A la verdad k **haen personas** k no tienen familia los comentarios sobran cuando pasan estas cosa tan triste [...] (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google)
- (6) **En mercao de Bilbao** cada ves **se hay menos aldeanas**. (CORPUS_{PRINC}, siglo XX, *El caserío*).
- (7) Pocos días más tarde ni él ni sus hijos **son habidos** en el Perú. (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google).
- (8) Haveces **hayn que rendirte** con las personas, no porque no te importe si no porque a ELLOS NO LE IMPORTAS!!!! (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google)
- (9) **Ellos hubieron** que terminar el partido (CORPUS_{SECUND}, siglo XXI, Google)

Los numerosos estudios sobre este verbo y su proceso evolutivo han traído varias explicaciones y descripciones del proceso; sin embargo, aún no queda claro qué origina o motiva ese cambio. Es decir, muchos estudios se han basado en el contacto lingüístico, en la descripción sincrónica del grupo nominal (GN) pluralizado o en ofrecer las características evolutivas de un *haber posesivo a existencial* (Luque, 1978; Yebra, 1983; Obediente, 1984; Bentivoglio y Sedano, 1989; De Mello, 1991; Vaquero, 1996; D'Aquino, 2004; Hernández, 2006; Brown y Rivas, 2012; Claes, 2014; entre otros). Ninguno, hasta donde se tuvo alcance, ha propuesto las razones que expliquen las construcciones (6), (7), (8) y (9).

La mera evidencia de construcciones que demuestran algo más allá de la pluralización y que rebasan los límites dialectales contradice las prescripciones normativas de la gramática; máxime, cuando, croslingüísticamente, se observan fenómenos similares en lenguas afines al español, como *el italiano y el catalán*, y otras no tan afines como *el inglés y el alemán* (Burzio, 1986; Kinder y Savani, 2004; Siewierska, 2008; Malchukov y Ogawa, 2011; Gast y Hass, 2011; Cruschina, 2012; Möhlig-Falke, 2012; Bassaganyas-Bars, 2014; Ciconte, 2015; Bentley et al, 2015; Mojica, 2017).

En otras palabras, los ejemplos (6), (7), (8) y (9) revelan otro panorama de la evolución interna de *haber*; suponen algo más allá de lo propuesto, y suscitan interrogantes que exceden las explicaciones dadas para justificar la pluralización y las normas gramaticales. Todo ello ha sido el punto de partida de esta investigación.

Así que, como primer paso, se identificaron los rasgos croslingüísticos de las oraciones impersonales y de las oraciones presentativas en otras lenguas. Se empleó el modelo tipológico de las oraciones impersonales de Siewierska (2008) y de Malchukov y Ogawa, (2011), y la tipología preliminar de las *Formulaic presentational* de Gast y Hass (2011). Luego, se ana-

lizó la hipótesis de evolución en espiral de Arana (2013), pues de ella se desprende que no importan las épocas ni los contextos, las transformaciones lingüísticas presentarán procesos similares, debido a que «las fuerzas lingüísticas que se evidencian hoy son, en principio, las mismas que han operado en tiempos remotos» (Arana, 2013, p. 160) y, por tanto, universales; lo que posibilita la comparación y clasificación de las lenguas en tipologías. Esto permite que se establezcan proyecciones de lo que puede ocurrir como producto del cambio y trazar predicciones sucesivas. Esta hipótesis permitió, pues, que se trazaran los siguientes *clines* macroprocesales:

- a. impersonal > personal
- b. presencia/existencia > posesión concreta > posesión abstracta > experimentador

Por último, la teoría de la gramaticalización (Traugott y Hopper, 1993) y la teoría cognitiva (Lakoff y Johnson, 2003) ayudaron a probar la ruta de evolución del verbo *haber*, explicar los puentes de gramaticalización, y analizar cómo interceden las metáforas en los elementos puentes o en las ambigüedades, ya que estos presuponen solapamientos.

Todo este andamiaje teórico se puso a prueba al aplicarse al corpus recopilado para este estudio, que contiene 103,211 palabras de textos literarios y no literarios del siglo XII, XVI y XX (Mojica, 2017). Además, se nutrió la investigación con un CORPUS SECUNDARIO de textos formales e informales y de todas las variedades del español que contribuyera en la ejemplificación del proceso de gramaticalización de *hay* y evidenciara los *common outcomes* o *alternative strategies*, propios de las construcciones impersonales (Siewierska, 2008 y Malchukow y Ogawa, 2011).

Los enunciados de los corpus no constituyen exclusivamente los rasgos de una variedad dialectal, sino del español en general, lo que extiende el alcance de esta investigación.

Finalmente, cabe señalar que se ha respetado la ortografía y la sintaxis de todos los registros originales y las formas actuales del uso del verbo *haber* como ejemplos de este artículo.

2. Breve estado de la cuestión

2.1. La existencia, la locación y la posesión: una mirada diacrónica

2.1.1. El indoeuropeo

En el indoeuropeo clásico, coexistía un puñado de verbos, sobre todo con nociones meteorológicas y de sentimientos, que habitualmente carecían de sujeto y se conjugaban en la tercera persona. Es decir, de la misma manera que en la actualidad se expresa *llueve*, así ocurría en este periodo (Adrados, 1975).

Esta construcción impersonal, especialmente en verbos de sentimiento como *pudet*, *lubet* (tengo vergüenza, deseo) o *δοκεῖ μοι* (me parece) en griego, subyace de la idea de que todo aquello que se consideraba como parte de la vida interior del ser humano (sus afectos, temores, esperanzas, etc.) provenía de lo exterior a lo interior, inspirándose en lo divino (Adrados, 1975, p. 1097).

Sin embargo, este uso comienza a decrecer tan pronto como las lenguas en su proceso evolutivo se integraron a frases bimembres y colocaron la idea de un sujeto. Por ejemplo, las meteorológicas colocaron un «dios» (10), un nombre de la misma raíz (11) o un sujeto expletivo, como sucede en francés (12); mientras que las de sentimiento, por el desarrollo de la conciencia interior del ser humano, tomaron la primera persona singular (13) (Adrados, 1975, p. 1097):

(10) [...] quod die Dominica *Deus pluit* manna de ccelo,
et in Sabbato non pluit.

(11) *vāto vāti* (el viento ventea)

(12) *Il pleut*.

(13) *yo temo, amo*

Este proceso surge cuando los enunciados unimembres nominales fueron influidos por las bimembres verbales e introdujeron formalmente el verbo que en protoindoeuropeo significaba ‘existir’: *sum*. Una vez desemantizado, pero con fuertes residuos de ese sentido existencial, se convirtió en copulativo con función predicativa (Adrados, 1975, p. 1101).

Otro punto a destacarse es que no se halla en el indoeuropeo un vocablo que exprese la idea de la *posesión* o *tenencia* (*ownership*), tal parece que no era relevante o no existía en ese momento (García Hernández, 1992, 1995b; Meillet, 1923 en Cifuentes, 2015, p. 33). Por esta razón, se presume que esta idea se forma cuando comienza a unírsele al verbo *sum* un caso oblicuo (dativo o genitivo²): *mihī est*, atestiguado en lenguas como el *hetita*, *sánscrito*, *osco*, *umbro*, *griego*, *germánicas*, etc., y que más adelante sirvió para expresar de forma primitiva la idea de la posesión: concepto posiblemente inexistente en el indoeuropeo, pero innovador para el latín primitivo (Cifuentes, 2015; Bauer 2000).

Desde el punto de vista de la *posesión*, el hecho de que el verbo *sum* se uniera al dativo mantiene lo que tipológicamente se ha dicho sobre la relación de la *posesión* y la *locación* (Hernández Díaz, 2006), pues el caso dativo en el indoeuropeo cubriría las funciones de dativo, locativo, instrumental y ablativo (Cifuentes, 2015, p. 35). Esto también lo recogen Baldi y Nuti (2010) cuando sostienen que el indoeuropeo era una lengua locativa, porque se expresaba la idea de la *posesión* mediante un *poseedor* en caso locativo y un *poseído* en caso nominativo a través de un verbo existencial: construcción que en el latín primitivo se formó con *mihī est*, *Mihī fames est*. Es decir:

² Esta coexistencia del dativo y el genitivo es fundamental desde el punto de vista de la relación *tenencia* (*ownership*) y *posesión*, pues el dativo expresaba la posesión de forma más general, mientras que el genitivo se restringía a la relación de la tenencia como pertenencia (*ownership*).

[...]«la predicación básica de la posesión era realizada por una construcción existencial que típicamente marcaba el poseído como un constituyente no definido y remático, y el poseedor era expresado por medio de un adjunto (fundamentalmente por medio de un locativo/dativo)» (Cifuentes, 2015, p. 36), también Migliori (2016).

Al mismo tiempo Baldi y Nuti (2010) sostienen que el indoeuropeo carecía de un verbo transitivo como *habere* completamente funcional. Por ello, en algún punto del periodo prelatino o posiblemente en el indoeuropeo tardío, se produjeron cambios en expresiones de *posesión locativo-existenciales* a expresiones de tipo *habere* (Cifuentes, 2015, p. 36). Por esta razón, para Cifuentes (2015, p. 36) la raíz $g^b ab^h$, cuyo sentido original remite a *tomar* o *agarrar*, se refuncionaliza en el latín y da paso a un significado estativo equivalente al de *tener* actual, lo que posiblemente originó *haber*, de modo que *mihī est* y *habeo* ^(AC) constituían las dos estructuras propias de la *posesión*.

Con este *zoom out*, tal parece que la noción de la *posesión* se deriva del indoeuropeo de una construcción existencial, y no al revés.

2.1.2. El latín: la relación *mihī est* y *habeo* + acusativo

Desde el latín clásico estas dos posibilidades estuvieron presentes y se emplearon indistintamente por mucho tiempo. Sin embargo, en la medida en que los siglos avanzaban, *habere* dominaba más la zona de la *posesión*, especialmente en los casos relacionados con las partes del cuerpo, mientras *mihī est* aparecía con mayor frecuencia en construcciones vinculadas a las del experimentador (Baldi y Nuti, 2010, p. 265). Es decir, *habere* comenzaba a ocupar el terreno de la posesión concreta, y *mihī est* el de la abstracta, produciéndose poco a poco su desplazamiento.

Esta relación de espacio semántico que comparten *mibi est* y *habere* sostiene lo dicho sobre la *locación*, la *existencia* y la *posesión*. Sin embargo, no pueden verse como un proceso sustitutivo, sino como uno continuo de solapamientos que produce cambios sucesivos en lo sintáctico y lo semántico, por ello, los paralelismos en muchas lenguas en cuanto a los cambios estructurales de *impersonales* a *personales* y los cambios nocionales entre lo *concreto* a lo *abstracto*, respectivamente (Cifuentes, 2015, p. 38). Además, parecen ser también los indicadores de que lenguas como el latín y otras indoeuropeas se inicien como lenguas de tipo copulativo y progresen a lenguas de tipo transitivo dentro de la relación *locación-existencia-posesión*.

2.1.3. El español antiguo y medieval: la contienda entre *haber* y *tener*

El proceso evolutivo trae consigo otro gran cambio en el romance. Como se ha explicado, en el latín tardío el verbo que marcaba la posesión era *habere* y se mantuvo con la misma significación en el surgimiento del castellano, solo que conviviendo ahora con el verbo *tener*, lo que supone un esquema similar al anterior. Es decir, en el español medieval *haber* y *tener* convivieron en construcciones afines, pero comienzan a distinguirse tan pronto el primero toma CCDD abstractos y el segundo, concretos (Lapesa, 1981, p. 215):

- (16) Bien auenturados son todos aquellos que **han fambre & sed** con derecha justicia que aquellos seran fartos en la gloria del paraíso[...]. (CORDE, Siglo XIII)
- (17) [...] dandos del agua, sí vos vala el Criador!- Con **un sonbrero** que **tiene** Félez Muñoz (CORDE, Siglo XII)

Sin embargo, Hernández Díaz (2006, p. 1061) aclara que esta diferencia sugerida por Lapesa no se mantiene como una

constante, ya que ambos verbos coexistieron en contextos similares durante los siglos XIII, XIV y XV, donde *tener* también figura con CCDD abstractos y *haber* con concretos. Ahora bien, ello no quiere decir que ya para el siglo XV hasta nuestros días *tener* ocupaba la idea de la *posesión* (Hernández Díaz, 2006, p. 1064).

Esta especialización semántica de *tener* para expresar el valor posesivo es significativa si se considera lo que al respecto explica Company (1994, p.114) sobre la relación prototípica posesiva: «se relacionan dos elementos de los cuales uno controla al otro (poseedor > poseído) y por ello se trata de una relación asimétrica». Es decir, y según Hernández Díaz (2006) «los únicos poseedores naturales son los seres humanos, porque son quienes gozan de la capacidad agentiva y volitiva y los capaces en ejercer control sobre el poseído» (p. 1065).

Con esto en mente, surge la razón por la cual se produjo uno de los cambios semánticos del verbo *haber* ante la *posesión*. Es decir, *haber* en los siglos XII, XIII y XIV comienza a aparecer con CCDD semánticamente especiales: los relacionados con los sentimientos o la experimentación. Por su parte, *tener* aparecía con sujetos agentivos y responsables de la acción poseída representada por CCDD concretos y contables.

Esta colocación sintáctica, según Hernández Díaz (2006, p. 1073), produjo que *haber* perdiera su significación posesiva y *tener* se especializara como el único valor de la *posesión*.

3. Hipótesis

La hipótesis general que guía este trabajo es que la pluralización de *haber* es solo un estadio necesario para que este verbo continúe su proceso evolutivo. Es decir, es un síntoma que motiva el cambio, pero no constituye la médula ni el motor del cambio. Para ello, se han reunido datos a favor de que la inversión locativa y la restricción prepositiva son las causantes de esa pluralización tan pronto se debilita el pronombre expletivo *ello*

en las cláusulas impersonales con *haber*. No obstante, se consideran estos dos requisitos como MICROPROCESOS que propician la evolución de este verbo. Por consiguiente, esta hipótesis general, junto a la de la espiral, predicen la posible ruta a trazarse. Es decir, la evolución de este verbo se inicia a través de un canal de gramaticalización que va indicando el cambio conforme al siguiente *cline*: presencia/ existencia > posesión concreta > posesión abstracta > experimentador.

En la medida que semánticamente se producen cambios en los papeles semánticos y, por tanto, en la construcción sintáctica, las oraciones con *haber* evidencian cambios en la diátesis (de monoargumental > biargumental), en la estructura sintáctica (de transitivo > intransitivo/ impersonal > personal), y, por consiguiente, en la clasificación tipológica (estadio transitorio entre XV *languages* y V1 *languages*).

La validación de estos *cline* y de estas hipótesis se apoyan en cada uno los MICROPROCESOS que van apareciendo en cada corte sincrónico: construcciones relacionadas con los sentimientos y las emociones; aparición de un locativo *ý*; afijación del locativo *ý*; redundancia entre *haber* y *tener* al coexistir en el discurso; colocación de un expletivo en la casilla de sujeto; inversión locativa; pluralización del verbo; pérdida del efecto de definitud del GN pospuesto al verbo; aparición de un *se* medial o pasivo reflejo, y pasivización de las cláusulas con *haber*. Estos MICROPROCESOS constituyen el canal de gramaticalización, los *puentes* y las características necesarias para las tipologías, pues atraviesan por un proceso de *bleaching*, en donde se afianza su contenido semántico abstracto y se subsume su contenido semántico concreto (Hopper y Trougott, 1993). Cada uno de ellos son los causantes de los cambios MACROPROCESALES y, consecuentemente, del cambio semántico de *haber* en esta nueva vuelta evolutiva.

4. Ruta evolutiva de haber: Evidencia más allá de la pluralización

4.1. La posesión

Para el análisis de los datos se evidenció el proceso evolutivo del verbo *haber* a partir de los dos corpus (principal y secundario) creados para esta investigación (Mojica, 2017). Es preciso señalar que, aunque se ha propuesto como hipótesis un *cline* macroprocesal para comprender la evolución interna y externa de este verbo, en este análisis se inicia con la *posesión*, porque el siglo XII fue el primer corte sincrónico analizado. Por tanto, se tomó como punto de partida la característica con mayor índice de frecuencia de uso en ese siglo. Esto sugiere que la *posesión* representa la forma más conservadora del momento, pero no puede perderse de vista que la *existencial presencia* constituye, para efectos de esta investigación, la ruta inicial de este verbo (Véase sección 2).

Con la *posesión* como punto de partida, se alinearon los MACROPROCESOS con los MICROPROCESOS, sin perder de vista que las estructuras lingüísticas experimentan a través del tiempo series sucesivas de gramaticalización y, por ello, el hecho de que en una sincronía dada coexistan, interaccionen o queden residuos de ambas estructuras a partir del *layering*.

Además, debe precisarse que en estos estudios de gramaticalización el orden de enunciación de los MICROPROCESOS no responde necesariamente a una jerarquía en el grado de responsabilidad de la difusión del cambio sintáctico. No obstante, las características tipológicas de las oraciones impersonales y las de las *Formulaic presentational* constataron los MICROPROCESOS surgidos en el canal de gramaticalización.

4.1.1. La posesión: Forma con mayor índice de frecuencia en el siglo XII y estructura conservadora del español antiguo

- (18) [...] seremos y yo e su mugier e sus fijas que él á y todas las dueñas con ellas, cuantas buenas ellas han. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)
- (19) Aquel es dicho fijo enparentado que ha padre & madre biuos & es de bendicion & non es casado, salu ende clerigo ordenado [...]non, (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *Fuero de Soria*)

En estos ejemplos se observa claramente el sentido del verbo *haber* como *posesivo*, sin embargo, obsérvese que (18) y (19) no muestran propiamente una relación de *ownership*, sino más bien de relación familiar. Sin embargo, Hernández Díaz (2006, p. 1061) sostiene que aún en este periodo quedan rasgos de *haber* con un sentido *posesivo concreto*:

- (20) Dan a su señor cada año el que ha vna yunta de bueyes por infurción (CORPUS_{SECUND}, Siglo XIV, *CORDE*).

Ahora bien, no puede perderse de vista que *haber* se halla a su vez con un contendiente importante en la misma época: *tener* (Hernández Díaz, 2006, p. 1066). Por esa razón, la adquisición de características abstractas se apodera rápidamente de *haber*. Es decir, «*haber* comienza a aparecer mayormente cuando el probable sujeto de la oración no está explícito, con CCDD con características semánticas especiales [...] pertenecientes al mundo de los sentimientos (21). Tener, en cambio, aparece preferentemente cuando hay un sujeto claramente responsable de la acción de la oración y con CCDD concretos y contables» (Hernández Díaz, 2006, p. 1066).

- (21) Echástesle de tierra, non ha la vuestra amor; maguer en tierra agena, él bien faze lo so [...] (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

4.1.2. Presencia de un locativo en oraciones posesivas con haber

4.1.2.1. Aparición del locativo *y* antepuesto al verbo haber con valor posesivo

- (22) [...] de aquestos quinze días, si Dios nos curiare de mal,/ seremos **y** yo e su mugier e sus fijas que él **á**/ y todas las dueñas con ellas, cuantas buenas ellas han. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

Aunque se está ante una estructura conservadora, se muestra el contexto típico por donde se inicia la gramaticalización del locativo *y*, cuya presencia trae lo que hasta el momento se ha dicho sobre estas construcciones. Por un lado, la relación de la locación, que, aunque pertenece a la oración principal *seremos y, haber* figura como verbo de la subordinada; por otro, el vínculo entre la locación y la posesión, pues el *poseedor* se sitúa como una entidad dentro del dominio espacial.

4.1.3. Ambigüedad de sentido. Cambio en los papeles semánticos: De posesión abstracta a experimentador

- (23) ¡Merced, ya rey don Alfonso, sodes nuestro señor!/ No lo podemos negar, ca dos espadas nos dio;/ cuando las demanda e dellas **ha sabor**, /dárgelas queremos delant estando vós. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)
- (24) A so castiello a los moros dentro los an tornados;/ mandó mio Cid aún que les diesen// algo./ Grant **á el gozo** mio Cid con todos sos vassallos,/ dio a partir estos dineros e estos averes largos;/ en la su quinta al Cid caen ciento cavallos. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)
- (25) ¡Evades qué **pavor han** vuestros yernos,/ tan osados son,/ por entrar en batalla desean Carrión! (CORPUS_{PRINC}, siglo XII, *PMC*)

- (26) De todas partes allí juntados son,/ aún non era llegado el que en buen ora nació, porque se tarda el rey non **ha sabor**. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

En los ejemplos (23), (24), (25) y (26) se observa cómo comienza a darse un solapamiento entre los papeles semánticos correspondientes a los enunciados *posesivos* con los del *experimentante*. El participante 1 [mio Cid] aún guarda el papel semántico de *poseedor*, pero el participante 2 [Grant el gozo] se corresponde como un posible estímulo, porque provoca *una reacción emotiva en el participante 1: Mio Cid experimentó un gran gozo con todos sus vasallos*.

A partir de esta investigación, se argumenta que este proceso es fundamental para que ocurra el MACROPROCESO sintáctico sobre la intransitividad del verbo y que se inicie en un proceso transitorio donde adquiere rasgos y características de los verbos inacusativos. Es decir, tan pronto adquiere los papeles semánticos correspondientes a los de un experimentador (*experimentante/ estímulo*), la construcción comienza a dar síntomas de un cambio transitivo a intransitivo, tal como ocurre con las oraciones de experimentantes típicas del español actual, que son intransitivas y personales, pero con sujeto pospuesto:

- (27) *Me*_{EXP} *gustan los chocolates* ESTÍMULO.

Ahora bien, resulta interesante que en el romance estas experimentantes como (27) se consideraban impersonales, y en la Edad Media las construidas con verbos como *placer*, *displacer* y *pesar* se clasificaban dentro de la idea del «locus de la emoción», razón por la cual se correspondían con una relación EMOCIÓN-LOCACIÓN, pues el *experimentante* es, hasta cierto punto, un tipo de *poseedor* de estado psicológico (Landau, 2010, en Cifuntes Horruba, p. 67)

Asimismo, cabe destacar en este intervalo del cambio lingüístico, los neologismos surgidos en la época medieval a partir de construcciones que oscilaban entre la *posesión abstracta* y la

relación de *experimentantel estímulo*, sobre todo aquellas vinculadas al verbo «sentir». Este tipo de construcciones, llamada analíticas, convivió en el español medieval con sus respectivos neologismos portadores de la voz media incoativa (García Gallarín, 2002, p. 27)

(28) Aver miedo: amedrentarse

Ovo de'lla gran miedo. (García Gallarín, 2002, p. 27)

(29) Aver pavor: atemorizarse

Ovo dello pavor. (García Gallarín, 2002, p. 27)

Este cambio brinda, a su vez, una reestructuración en la diátesis del verbo, si bien por la interpretación semántica que ofrecen enunciados como (30): *se nos acabó el pan*, también como posible interpretación a las construcciones mediales con *se* o pasivas que se muestran en los ejemplos (57) y (58).

Con lo previamente dicho, debe tomarse en cuenta, además, que se está ante un tipo de verbo que en el ínterin ganaba otros significados y funciones y contendía semántica y sintácticamente con *tener* y *ser*. Además, entretanto, desaparecía la pasiva sintética, surgía la perifrástica y se creaba una de las innovaciones más importantes del sistema verbal mediante el clítico *se*, originalmente reflexivo: la voz media y la voz media impersonal (Company y Cuétara, 2014, p. 262).

Finalmente, este cambio o ambigüedad surgida en estos ejemplos trae al panorama lo que a propósito explica Croft (2012) sobre las locaciones y los experimentantes. Es decir, estas dos características complican la categorización binaria de los macrorroles temáticos «actor» y «undergoer»: «while agents and effectors can only be actors, and theme and patients can only be undergoers, experiencers and locations can be either actors or undergoers» (p. 185). Esto trae la posibilidad o síntoma de que la casilla de sujeto adquiera prominencia y obligatoriedad.

(30) A cabo de tres semanas, la cuarta querié entrar,/ mio
Cid con los sos tornós' a acordar:/ El agua nos an

vedada, exirnos ha el pan. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

4.1.4. Ambigüedad de sentido: Aparece un locativo pospuesto a un *haber* con interpretación posesiva o presentativa

- (31) Mandó mio Cid a los que ha en su casa/ que guardasen el alcázar e las otras torres altas/ e todas las puertas e las exidas e las entradas [...] (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)
- (32) Otro día mañana el sol querié apuntar;/ armado es mio Cid con cuantos que él ha. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

En estos ejemplos, el verbo *haber* envía doble posibilidad de interpretación: *tener o estar*. Sin embargo, para que la lectura sea del todo con el sentido de *estar* debería primar la concordancia, pero como se observa en (31) la concordancia se establece con lo que sería su sujeto [*mio Cid*]. Mientras, en (32), se inserta un GP muy característicos de las construcciones *presentativas* o *existenciales* de la época: *con cuantos que*.

4.1.5. Movimiento sintáctico: El locativo se coloca antepuesto al verbo; el verbo ocupa una posición central, y se interpreta semánticamente como una existencial

- (33) El rey alçó la mano, la cara se santigo:/ ¡Yo lo juro par Sant Esidro el de León que en todas nuestras tierras non ha tan buen varón! - (CORPUS_{PRINC}, Siglo XII, *PMC*)

Este mismo ejemplo lo emplea Salvá en su *Gramática de la lengua castellana según se habla ahora* (1837) para indicar que *haber* desplaza su sentido posesivo y se produce una ambigüedad. Evidentemente, si se analizan los papeles semánticos

del CD pospuesto, deja de ser un *poseído* para convertirse en un *localizado*. Además, el GN [*tan buen varón*] es portador de información nueva al discurso: característica principal de las construcciones existenciales.

Este estadio del proceso ubica a *haber* en la zona de la presencia/ existencia, lo que sugiere el cierre de esta vuelta evolutiva, si se asume el principio de la hipótesis de la espiral y las explicaciones dadas para el indoeuropeo, tal como se explica en la sección 3.

4.1.6. Llega la redundancia: Coexistencia de *haber* y *tener* en el discurso

En estos ejemplos se observa cómo *haber* y *tener* se hallan en una misma construcción. Esta presencia supone el desgaste semántico de *haber* y la necesidad de incluir el verbo *tener*. Resulta interesante que en los corpus disponibles no se halló la forma *ay* o *hay*. Por otro lado, se observó que esta coexistencia es más propia del siglo XV, pues los índices de frecuencia fueron altísimos, si se comparan con los siglos siguientes (Mojica, 2017). No puede perderse de vista lo que a propósito significa el *layering* desde el punto de vista de la teoría de la gramaticalización (Hopper y Trougott, 1993; Company, 2003a).

- (34) Sepades que Ysaque be Chachón, judío morador en la çibdad de Ávila, nos fizó relación diziendo que él se teme e reçela que por odio e malquerençia que con él á e tyene Mosé Camaño, judío vezino de la dicha çibdad [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XV, *Documentación medieval abulense en el Registro General del Sello*)
- (35) Conosçe e otorga Andres de Barrionuevo en nombre de sus altezas e por virtud del poder que de sus altezas ha e tyene para cobrar las rentas e alcabalas de la dicha villa [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XV, *Libro del concejo de Castro Urdiales*).

4.1.7. Proceso de afijación del locativo *ý* con el presente de indicativo *ha* con valor presentantivo

4.1.7.1. Presencia del locativo *ý* antepuesto al verbo *haber*

- (36) Entre Minaya e los buenos que ý ha [...] (CORDE-PRINC, Siglo XII, *PMC*)

4.1.7.2. Movimiento del locativo *ý*: se pospone al verbo

- (37) [...] ha por ello, ca la pro suya es; et el dezidor non ha ý pro ninguna, et a las vezes viene dello daño. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XIII, CORDE)

En este caso paradigmático, desde el punto de vista de la teoría de la gramaticalización, se va observando la morfologización del locativo *ý* como afijo del verbo *ha*. En el ejemplo (22) ya se da cuenta del locativo en la construcción con sentido *posesivo*; en (36) aún muestra independencia, pero figura más cercano al verbo; en (37), también goza de independencia, pero aparece pospuesto al verbo. No obstante, se observa cómo estos ejemplos muestran el contexto típico por donde se inició el proceso de gramaticalización de la forma innovadora *hay*.

4.1.7.3. Afijación del locativo *ý*

- (38) [...] Salvador Jesuchristo, estableció que en cada una semana se celebrasse e hiziesse conmemoración de aquel sanctíssimo día, y assí fueron ordenados los domingos que ay por todo el año. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XVI, *Repertorio de los tiempos*, fol. XXVIIV)
- (39) Ay en el octavo cielo tantas y tan innumerables estrellas [...] (CORPUS_{PRINC}, Siglo XVI, *Repertorio de los tiempos*, fol. XXVIIV)

En (38) y (39) se observan contextos menos afines al significado etimológico adverbial y, por tanto, se trata de una etapa avanzada de gramaticalización. Si se analiza el ejemplo (38), el CD es una entidad localizada y aparece un GP como locativo explícito [*en el octavo cielo*]. Esto último demuestra que en esta etapa ya *ý* se desemantizó y se comporta como un *afijo*.

4.1.8. Colocación de un pronombre expletivo en la posición de sujeto en las oraciones presentativas

- (40) **Ello hay** en esta vida días climatéricos, como se dice de los años. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XVII, CORDE.)
- (41) **Ello hay** gentes para todo en este mundo, de todas clases [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XVIII, CORDE.)
- (42) **Ello hay** muchos mangos en este año. (Toribio, 1996, p. 422, Siglo XX)

A diferencia de lo sucedido en el estadio anterior, donde todo apuntaba a que *haber* tomaría un locativo expletivo, los ejemplos (40), (41) y (42) evidencian la adquisición de un pronombre expletivo y prototípico de la vacante sintáctica de sujeto, incluso con un locativo expreso. Actualmente, el español dominicano lo conserva (Toribio, 1996, p. 422); el resto de las variedades, hasta donde se sabe, no.

Desde el punto de vista tipológico de las *Formulaic Presentational*, esta característica comienza a colocar las construcciones con *haber* en las zonas grises entre las XV *languages* y las V1 *languages*, porque, al adquirir propiedades de un sujeto mediante el expletivo, establece un cambio de *impersonal a personal*, característica propia de las V1 *languages*. No obstante, las XV *languages* son las más propicias a adquirir un expletivo y no un locativo (Mojica, 2017).

Por otra parte, desde el punto de vista de la tipología de las oraciones impersonales se observa un *common outcome* de un *dummy subject* (Malchuklov y Ogawa 2011, p. 38).

4.1.9. Pérdida o debilitamiento del expletivo, queda vacío el espacio: se produce la inversión locativa.

- (43) En las ventosas no **ay** tiempo ninguno, sino como el maestro conocerá la necesidad del paciente. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XVI, *Repertorio de los tiempos, fol. XLIIIV*)
- (44) A ambos lados de la puerta **hay** sendos poyos de piedra. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XX, *El caserío*)

En este estadio se percibe el *word order inversion* como «estrategia de salida común», propuesto por Malchukov y Ogawa en la tipología de las impersonales (2011, p. 38). En este caso se está ante las llamadas *locative inversion*, al ocupar el lugar sintáctico de sujeto que dejó a su paso el expletivo *ello*. Es por ello que para Fernández y Táboas (1999) el locativo funciona como sujeto lógico de la oración, ya que en él se predica la existencia de algo. Es decir, «el lugar funciona como una expresión referencial en la que se predica la propiedad de poseer o contener al objeto directo» (Fernández y Táboas, 1999, p. 1757). Todos estos locativos en español están construidos como GP, lo que evidentemente provoca la *restricción prepositiva* y no permite que el locativo ascienda a la función de sujeto, aun cuando ocupa esa posición y se encuentra topicalizado.

Por ello, en esta investigación se concluye que esta es la razón por la cual se hace favorable que el único argumento con las características formales propias para desempeñar esta función sea el GN pospuesto al verbo.

Estos síntomas son fundamentales para que el verbo continúe su proceso evolutivo a partir del *cline* trazado, pues, con este cambio sintáctico y argumentativo, se abona el terreno para que despunten la pluralización y las construcciones pasivas con *haber*.

4.1.10. Pluralización del presente de indicativo: *hayn*

- (45) son las mas ermosas que **ayn** (sic) en esa corte / bealas
vm / tan (CORPUS_{SECUN}, Siglo XVI, CORDIAM)

Este ejemplo (45) sirve para ilustrar la convivencia de *haber* pluralizado en su forma más restrictiva en siglos anteriores al XX; prueba de que el cambio es acumulativo, lento y largo.

- (46) En el centro también **hayn cafés** (Por Adelante) como
son el Madrid (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, CREA).

- (47) En la vida **hayn escalones** para uno subir y lograr sus
metas si subes un escalon no [...] (CORPUS_{SECUND},
Siglo XX, Google)

Los ejemplos (46) y (47) presentan un caso sintagmático en el que *haber* adquiere la concordancia y se reanaliza conforme a las características tipológicas de las impersonales: *caso*>*concordancia*> *posición*. Como el español no es una lengua de caso; la concordancia ocupa el primer lugar. Esta pluralización también repercute en los MACROPROCESOS propuestos: impersonal> personal y de inergativa> inacusativa (Mojica, 2017).

Asimismo, en este estadio, *haber* se mueve a las características prototípicas de las V1 *languages*, pues el GN que aporta información nueva al discurso es el que cumple con la función de sujeto, aunque figure indeterminado.

Mientras tanto, el locativo sigue ocupando la posición inicial, pero se observan cambios en los dos tipos de locativos: uno es concreto y el otro abstracto. En (47) la locación es metafórica: la vida se estructura en términos de una escalera y se suben esos escalones para alcanzar lo positivo, lo bueno. Ya en (48) se percibe una etapa mucho más avanzada del proceso de gramaticalización, pues no hay locación explícita, sino sobreentendida, lo que desenmarca y generaliza la distribución del enunciado.

- (48) Son 9 pájaros y **hayn tres** de fallow con fallow (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, Google)

Los ejemplos (49), (50) y (51) se emplean para demostrar lo afianzada que está la pluralización; primero, por la variante fonética surgida en (51), segundo –aunque se trata de registros informales–, por la presencia de escritos con alternancias grafonéticas, que evidencian lo asentada que está esta forma innovadora en los hablantes.

- (49) Hola a Todos Saludo: Yo pienso q si **hain problemas tecnicos** pq para poder hacer este comentario tuve q entrar como 4 veces al foro. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, Google)
- (50) **Hain quienes** tienen un camino muy largo y no han hecho nada y otros demasiado corto [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, Google)
- (51) A la verdad k **haen personas** k no tienen familia los comentarios sobran cuando pasan estas cosa tan triste [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, Google)

4.1.11. Definitud del GN pospuesto al verbo *haber*

Como se ha dicho, las oraciones con *haber*, salvo en contextos muy puntuales, tienen como característica principal el *efecto de definitud*. Es decir, están encabezadas por determinantes indefinidos o carecerán de ellos, porque el tema de predicación, o bien no existe, o bien es el locativo. En otras palabras, las oraciones con *haber* son ejemplos prototípicos de juicios téticos³, porque todo el contenido proposicional se caracteriza como infor-

³ Se proyecta para un futuro evaluar las construcciones de *haber* a partir de estos juicios. Sobre todo cuando ocurre la inversión del locativo. Es decir, cuando *haber* encabeza la cláusula se está ante un *juicio tético*; cuando el locativo encabeza la cláusula cambia a *juicio categórico*. Esto se debe, según

mación nueva o de primer plano (Escandell y Leonnetti, 1998). Sin embargo, este *efecto de definitud* cada vez más pierde terreno en estas construcciones como parte del cambio lingüístico.

En esta investigación se hipotetiza que la definitud de las construcciones con *hay* es un puente necesario para que se produzca la etapa siguiente: en la medida que *haber* toma nombres contables se va produciendo un cambio en el *efecto de definitud*, el cual propicia más el camino para el ascenso del GN. Esta tendencia se percibe en el siglo XX, ya que, según la muestra analizada, presenta GGNN [+ contables] y con artículo definido (Mojica, 2017).

Los ejemplos (52), (53), (54), (55) y (56) sirven para ilustrar esa última etapa del *microcline* propuesto, pues como es sabido, el artículo definido representa la forma más marcada y la partícula prototípica de la función de sujeto.

(52) La verdad es que tenemos unos hermanos allá en Centroamérica que nos quieren muchísimo, que estiman a México verdaderamente con el corazón, están agradecidísimos de cómo nuestro país siempre ha estado a lado de ellos cuando **hay las** catástrofes naturales. (CORPUS_{SECUND} Siglo XX, CORDE).

(53) Me pregunto si tiene algún sentido, y de manera amplia, **hay los** árabes en el siglo VII con la moderna noción de imperialismo y su expansionismo consiguiente. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google).

(54) Por otro lado también **hayn los** brief pero de corte bajo, en este el corte es unos cuantos centímetros mas abajo que el modelo clásico la banda [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)

Moreno Cabrera (1991, p. 451), a que «en español la diferencia entre los dos tipos de juicios se expresa mediante la inversión/anteposición de sujeto y verbo». Este análisis evidencia otra vez la idea de que el locativo se considere sujeto.

- (55) [...] aver tambien **hayn los** rojos en el calibra turbo por eso lo he puesto precisamente porque amarillos **hayn** a patadas!! un saludete!! (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (56) **Hayn los modelos** que me dijiste [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)

4.1.12. Colocación del clítico *se* en oraciones presentativas

- (57) En mercao de Bilbao cada ves **se hay** menos aldeanas. (CORPUS_{PRINC}, Siglo XX, *El caserío*).
- (58) Si hace deporte, también **se hay gafas** especialmente diseñadas para nadar, bucear o proteger los ojos en determinadas actividades. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XX, CREA)

Surgen en el siglo XX construcciones que prueban lo dicho en el análisis del experimentador. La ambigüedad que traen estas estructuras oscila en la posibilidad de interpretación entre una voz media o pasiva refleja. La ausencia de concordancia apunta más a la interpretación media.

4.1.13. Pasivización de las cláusulas con *haber*

Según la NGLÉ (2009), actualmente, se emplea el participio *habido* con el sentido de ‘logrado o capturado’. Además, en su uso existencial concuerda con el sustantivo sobre el que incide y posee puntos de contacto con los verbos inacusativos. Esto prueba hasta el momento lo que significa el *layering* entre las formas conservadoras e innovadoras; máxime cuando el reemplazo de *haber* por *tener* para significar la *posesión* verbal tardó más de 1,000 años para cumplirse, incluso cuando en el latín ya se daba la alternancia de ambos verbos para expresar la *posesión* (Company, 2008, p. 31).

Sin embargo, los ejemplos (59)- (63) muestran otra lectu-

ra de ese participio. Se está ante construcciones pasivas con el verbo *ser* (auxiliar característico de estas construcciones). Se presume que esta fase ocurre en tanto y en cuanto el verbo *haber* cambia a inacusativo, pues estos verbos requieren el uso del auxiliar *ser*. Además, en la medida que da entrada el clítico *se* en las construcciones con *haber* (como se muestra en la fase anterior) se abona el terreno de la inacusatividad, ya que se ha dicho que esta partícula intransitiviza determinados verbos transitivos convirtiéndolos en inacusativos (Rivas Zancarrón, 2009, p 67).

Finalmente, (62) y (63) ofrecen una lectura muy afín con lo expuesto en la *NGLÉ*; no obstante, no puede interpretarse como un participio adjetival pleno e independiente. En estas estructuras se observa claramente que pertenecen a la construcción perifrástica.

- (59) Pocos días más tarde ni él ni sus hijos **son habidos** en el Perú. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google).
- (60) [...] y ejecutaron sumariamente y sin juicio o hicieran desaparecer a los miles de ciudadanos guatemaltecos que no **son habidos** en la República de Guatemala. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (61) [...] pero hasta la fecha no ha tenido contacto alguno y tanto el padre como el niño no **son habidos** en su domicilio. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (62) [...] tres de los imputados **fueron habidos** en sus domicilios, donde tenían que cumplir el arresto domiciliario (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (63) El triunfo de las fuerzas del gobierno fue completo; cayeron prisioneros muchos oficiales y los que lograron huir **fueron habidos** en poco tiempo. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google libros)

4.1.14. Llegada de la posesión con las construcciones pasivas

En los ejemplos (64) y (65) se observa la posible lectura con valor posesivo, con la idea de la pertenencia o *ownership*. En (64), nótese cómo el GP [*de europa*] apoya esta interpretación posesiva. En (65), la interpretación puede sugerir una posesión abstracta, pues se concibe la idea de lo poseído dentro del *matrimonio*. Ante estos ejemplos, el verbo *haber*, en esta nueva vuelta de su evolución y en el siglo XXI, va tomando el sentido de la posesión (Mojica, 2017).

- (64) Los emigrantes españoles, que pierden en Europa las energías y el tiempo, pierden también a sus hijos, a veces, si **son habidos** de europa, porque [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (65) Surge cuando los hijos **son habidos** en el matrimonio. (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)

4.1.15. Predicados de obligatoriedad: *haber* en el terreno de *tener*

Finalmente, los ejemplos (66- 68) ofrecen una lectura de *haber* con el sentido de *tener*. En este estadio, los ejemplos se hallaron para oraciones con predicados de obligatoriedad. Queda claro que en el corpus principal no se analizaron estos enunciados en vista de que se quería mantener un análisis directo para un GN pospuesto. No obstante, estos ejemplos, sirven para evidenciar y probar el *cline* trazado.

Para una investigación futura, se sugiere que se analicen diacrónicamente estas estructuras, tomando como punto de partida la información aspectual como un MACROPROCESO mayor que influye en el proceso del cambio de este verbo. Se presume que en la medida que el verbo *haber* toca puntos con los rasgos aspectuales de las realizaciones, las construcciones con los predicados de necesidad u obligatoriedad despuntan.

- (66) **Ellos hubieron** que terminar el partido (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (67) **Ellos hubieron que** ver si las condiciones en órbita terrestre baja podían aceptar a un satélite mayor [...] (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)
- (68) Haveces **hayn que rendirte** con las personas, no porque no te importe si no porque a ELLOS NO LE IMPORTAS!!!! (CORPUS_{SECUND}, Siglo XXI, Google)

5. Conclusiones

El análisis de los datos y los hallazgos encontrados han servido para probar las hipótesis presentadas como parte de esta investigación y para validar la hipótesis de la espiral como espina dorsal del marco teórico.

La ruta de gramaticalización del verbo *haber* se evidencia a partir del *cline* trazado (existencial/ presencia > posesión concreta > posesión abstracta > experimentador). Es decir, en la medida que *haber* cambia su red argumental, se halla tipológicamente entre entre las XV *languages* y V1 *languages*. Además, se constata que las construcciones posesivas se derivan de las construcciones existenciales.

Desde el punto de vista de los MACROPROCESOS, el verbo *haber* cambia de impersonal a personal y de transitivo a intransitivo. Esto, por tanto, evidencia los puntos de contactos con las construcciones inacusativas, que explican a su vez las razones de las construcciones pasivas, las cuales, en su proceso, metaforizan la locación y originan la lectura posesiva. Estas construcciones pasivas, además, ocurren en tanto y en cuanto el locativo es argumento del verbo.

Esto obedece a la presunción de que el expletivo sujeto *ello* se debilita en el proceso evolutivo; deja a su paso un vacío en la casilla inicial, y, consecuentemente, abona el terreno para que se produzca la inversión locativa. No obstante, la restricción

prepositiva de la forma del enunciado locativo limita su ascenso como sujeto; terreno que como se explicó le pertenece a *tener*. Evidentemente, esa restricción del locativo provoca que el único GN del enunciado ascienda como sujeto.

Ese ascenso posibilita la concordancia del GN con el verbo, como característica prototípica de los *outcomes* que ocurren con las oraciones impersonales (Malchukov y Ogawa, 2011, p. 38). De esto se desprende que en realidad la pluralización de *haber* es un síntoma necesario para el cambio, pero no el motor del cambio.

Asimismo, se constata en esta investigación que en los siglos XX y XXI la forma más restrictiva de *haber* (*hay*) se pluraliza como *hayn*.

Todo lo expuesto sirve para concluir que, en realidad, y como parte del *layering*, la tercera persona del presente de indicativo *hay* oscila entre la existencia/ presencia y la posesión; razón por la cual los ejemplos innovadores (6), (7), (8) y (9), presentados al inicio, son posibles porque encaminan los MICROPROCESOS necesarios para la evolución y el cambio de este verbo

Por último, se concluye en este estudio y, a raíz del análisis de los datos, que las tipologías no pueden analizarse, ni deben considerarse, como estructuras cerradas, sino más bien como estadios o fases en donde fluctúan las lenguas. Cada estadio o fase lo constituye la categoría con mayor índice de frecuencia en un corte sincrónico dado, pues los residuos que conviven por el *layering* causarán el *continuum* evolutivo de cualquier partícula. Esto, por consiguiente, detonará las estructuras que darán paso a la próxima fase y a otra información tipológica, mediante la recursividad, regeneración y reciclaje lingüísticos.

OBRAS CITADAS

- Adrados, F.R. *Lingüística indoeuropea (II)*. Madrid: Editorial Gredos, S. A, 1975.
- Arana, R. *La evolución del gerundio de posterioridad (Tesis doctoral inédita)*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 2013.
- Asociación de Academias de la Lengua y Real Academia Española. *Nueva gramática de la lengua española*. España: Espasa, 2009.
- Badía, M. *Gramática catalana (II reimpresión)*. Madrid: Gredos, 1975.
- Baldi, P. y A Nuti. «Possession.» Baldi, P. y P Cuzzolin. *New Perspectives on Historical Latin Syntax. Volumen 3: Constituent Syntax: Quantification, Numerals, Possession, Anaphora*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2010. 239-387.
- Baldi, P. y P. Cuzzolin. *Etymological, geographical and typological dimensions of «have» verbs in Indo European languages*. 2003. 10 de octubre de 2016. <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36846562/baldi_cuzzolin_rev..pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1494512550&Signature=Q3ddhsWidZhu1aW%2FW7qUMYDxTw8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEtymological_geographica>.
- Bassaganyas-Bars, T. «‘Have’ and the link between perfects and existentials in Old Catalan.» *Sinn und Bedeutung* 19 (2014): 107-124.
- Bauer, B. *Archaic Syntax in Indo-European. The Spread of Transitivity in Latin and French*. Berlín: Mouton de Gruyter, 2000.
- . «Residues of non-nominative syntax in Latin: the “mihi est” construction.» *Historische Sprachforschung / Historical*

- Linguistics* 109 (1996): 242-257.
- Bentivoglio, P. y M. Sedano. «Haber: ¿Un verbo impersonal?». *Estudios sobre el español de América y lingüística afroamericana, ponencias presentadas en el 45 Congreso Internacional de Americanistas* (1989): 59-81.
- Bentley, D.; F. M. Cicone and S. Cruschina. *Existentials and Locatives in Romance Dialects of Italy*. Oxford University Press, 2015.
- Bentley, D., F. Cicone and S. Cruschina. «Existential constructions in crosslinguistic perspective.» *Italian Journal of Linguistics*, 25(1) (2013): 15-43.
- Blas Arroyo, J. «A propósito de un caso de convergencia gramatical por causación múltiple en el área de influencia lingüística catalana: Análisis sociolingüístico.» *Cuadernos de Investigación Filológica*, (21) (1995): 175-200.
- Brown, E and J Rivas. «Concordancia variable con haber en el español puertorriqueño.» *Boletín de Lingüística* 37-38 (2012): 102-118.
- Cicone, F.M. «Historical Context.» Bentley, D., Cicone, F. M., & Cruschina, S. *Existentials and Locatives in Romance Dialects of Italy*. Oxford University Press, 2015. 217-260.
- Cifuentes Honrubia, J.L. «Bases sintácticas y bases semánticas en la inacusatividad de los verbos de movimiento.» *Revista de Investigación Lingüística*, 2(2) (1999): 37-72.
- . *Construcciones posesivas en español*. The Netherlands: Hoteli Publishing, 2015.
- . «La atribución y sus límites: atributo, predicativo y complemento de modo.» *Estudios de Lingüística*, 26 (2012): 89-144.
- . «Verbos locales estativos en español.» *Estudios de Lingüística: el Verbo* (2004): 73-118.
- Claes, J. «La pluralización de haber presentacional y su distribución social en el español de La Habana, Cuba. Un

- acercamiento desde la gramática de construcciones». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* (s.f.): 165-187.
- Closs Traugott, E y P Hopper. *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Company, C. «¿Qué es un cambio lingüístico?» Colombo, F y M.A. Soler (Eds.) *Cambio lingüístico y normatividad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003b. 13-32.
- Company, C and J Cuétara. *Manual de gramática histórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Company, C. «Gramaticalización y dialectología comparada. Una isoglosa sintáctico-semántica del español.» *Dicenda, Revista de Filología y Lingüística de la Universidad Complutense* (2002): 39-71.
- Company, C. «Gramaticalización, género discursivo y otras variables en la difusión del cambio sintáctico.» Kabatek, J. (Coord.). *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las tradiciones discursivas*. Madrid: Iberoamericana, 2008. 17-51.
- . «La gramaticalización en la historia del español.» *Medievalia*, 35 (2003): 3-61.
- . «Reanálisis en cadena y gramaticalización. Dativos problemáticos en la historia del español.» *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 29 (2002b): 31-69.
- . «Transitivity and grammaticalization of object. The struggle of direct and indirect object in Spanish.» Fiorentino, G. (Ed.). *Romance objects. Transitivity in Romance languages*. Berlín-New York: Mouton de Gruyter, 2003c. 217-260.
- Croft, W. *Verbs. Aspects and Causal Structure*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Croft, W y D.A Cruse. *Cognitive Linguistic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Crushina, S. «Focus in existential sentences.» *Enjoy linguistics!* (2012): 77-107.
- Cztinglar, C. «Decomposing existence: evidence from Germanic.» *Issues in formal German(ic) typology*, 45 (2002): 85-126.
- D'Aquino, G. «Haber impersonal en el habla de Caracas. Análisis sociolingüístico.» *Boletín de Lingüística*, 21 (2004): 3-26.
- De Cuyper, G. «Variaciones en el uso de ser y estar en catalán. Un panorama empírico.» *Revue Romaine de Linguistique*, 2 (2006): 223-244.
- DeMello, G. «Pluralización del verbo haber impersonal en el español hablado culto de once ciudades.» *Thesaurus. Tomo XLVI. Núm. 3* (1991): 445-471.
- Elvira, J. «Observaciones sobre la hipótesis de una declinación bicasual en la última etapa del latín de Hispania. Estudios de latín vulgar y tardío.» *Ediciones Clásicas* (2000): 31-43.
- Escandell, M. and M Leonetti. «Construcciones existenciales y oraciones de relativo.» *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, 2 (1998): 260-272.
- Fedriani, C. «Experiential metaphors in Latin: feelings were containers, movements and things possessed.» *Transactions of the Philological Society*, 109(3) (2011): 307-326.
- Fernández, O. y S Táboas. «Construcciones impersonales no reflejas.» Bosque, I. y V (Eds.) Demonte. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. 1723-1778.
- García Gallarín, C. «Usos de HABER y TENER en textos medievales y clásicos.» *Iberoromania* 55 (2002): 1-29.
- García Hernández, B. «El dativo con svm y la vulgarización de la noción de posesión.» *Revista Española de Lingüística*, 22(2) (1992): 325-337.

- Gast, V. and F. Haas. «On the distribution of subject properties in formulaic presentationals of Germanic and Romance. A diachronic-typological approach.» Malchukov, A and A (Eds.) Siewierska. *Impersonal Constructions. A cross-linguistic perspective*. Amsterdam: John Benjamins B.V., 2011. 127-166.
- Gómez, J.R. «Pluralización de “haber” impersonal en el español de Valencia (España).» *Verba: Anuario Galego de Filología*, 40 (2013): 253-284.
- González, J. «Tensión de normas: haber impersonal en español.» *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* (25) (2007): 249-262.
- Heine, B. *Possession: Cognitive Forces, Sources, and Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Hernández Díaz, A. «Posesión y existencia. La competencia de haber y tener y haber existencial» Company, C. (Ed.). *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte, La frase verbal. Lengua y estudios literarios*. México: Universidad Autónoma de México, 2006. 1053-1160.
- Hopper, P. «On some principles of grammaticalization. En B. Closs Traugott & Heine.» Traugott y Heine (Eds.). *Approaches to grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1991. 17-35.
- Kaiser, G. «Pronombres sujeto en construcciones impersonales de lenguas iberorrománicas.» (Eds.), Beatriz Fernández e Itziar Laka. *Andolin gogoan. Essays in honour of Professor Eguzkitza*. Vitoria-Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2006. 513-530.
- Labov, W. «Language change as a form of communication.» Silverstein, A (Ed.). *Human Communication*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1974. 84-116.
- Lakoff, G. and M. Johson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

- Lambrecht, K. «When subjects behave like objects: An analysis of the merging of S and O in sentence-focus constructions across languages.» *Studies in Language. International Journal sponsored by the Foundation «Foundations of Language»*, 24(3) (2000): 611-682.
- Lapesa, R. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, S.A, 1981.
- Lehmann, C. *Thoughts on grammaticalization*. Seminars für Sprachwissenschaft der Universität Erfurt, 2002.
- Luque Moreno, J. «En torno al sintagma haber impersonal + sustantivo y sus orígenes latinos.» *Revista española de lingüística* 8 (1978): 125-147.
- Lyons, J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Malchukov, A. y A Ogawa. «Towards a typology of impersonal constructions. A semantic map approach.» Malchukov, A y A Siewierska. *Impersonal Constructions. A cross-linguistic perspective*. Amsterdam: John Benjamins B.V, 2011. 19-56.
- Malchukov, A. and A Siewierska. *Impersonal Constructions*. John Benjamins Publishing Company, 2011.
- Mangialavori, M.E. «Construcciones existenciales en lenguas romances: requisitos y efectos de la inserción de clíticos locativos. Datos del italiano, catalán, francés y español.» *Boletín de Filología*, 43(2) (2008): 99-116.
- Martínez, J.A. «La concordancia.» Bosque, I. and V. Demonte (Coord.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. España: Espasa-Calpe, 1999. 2695-2786.
- McNally, L. «Existential Sentences Crosslinguistically: Variations in Form and Meaning.» *Annual Review of Linguistics* 2 (2016): 211-231.
- Migliori, L. *Argument structure, alignment and auxiliaries between Latin and Romance. A diachronic syntactic account*

- (*Doctoral dissertation*). The Netherlands: Universiteit Leiden, 2016.
- Mikulová, J. «A case of habere + participle in late Latin» *Graeco-Latina Brunensia* 18(2) (2013): 78-87.
- Möhlig-Falke, R. *The Early English Impersonal Construction. An Analysis of Verbal and Constructional Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Moreno Cabrera, J.C. *Semántica y gramática. Sucesos, papeles semánticos y relaciones sintácticas*. Madrid: Machado Libros, 2003.
- Obediente, E. «La personalización de haber en el habla culta de Caracas». *Actas del VII Congreso de la ALFAL* (1984): 51-61.
- Perniss, P. y U Zeshan. «Possessive and existential constructions: Introduction and overview.» Perniss, P. y U (Eds.) Zechan. *Possessive and existential constructions in sign languages*. Nijmegen: Ishara Press, 2008. 1-31.
- Pfenninger, S. E. *Grammaticalization paths of English and High German existential constructions: A corpus-based study* (Vol. 345). Peter Lang, 2009.
- Rigau, G. «El comportamiento sintáctico de los predicados existenciales en catalán.» *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 3(33) (1993): 33-53.
- Rigau, G. «Locative Sentences and Related Constructions in Catalan: the ésser/haver alternation.» Etxeberria, U and Mendikoetxea. Rigau, G. (Eds.) *Locative Sentences and Related Constructions in Catalan: the ésser/haver alternation. Theoretical Issues at the Morphology/Syntax Interface*. UPV, 1997. 395-421.
- Rivas Zancarrón, M. «Impersonalidad y ergatividad en el español medieval y clásico.» *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 32(1) (2009): 57-89.
- Rojas, E. «El efecto del pronombre locativo HI/Ý en la evo-

- lución de los usos locativos de ser y estar en castellano y catalán.» *Estudis Romànics*, 35 (2013): 69-85.
- Romaine, S. «The reconstruction of language in its social context: Methodology for a socio-historical linguistic theory.» Anders, A (Ed.). *Current Issues in Linguistic Theory. Papers from the Fifth International Conference on Historical Linguistics. Amster.* Amsterdam: J.V. Benjamins, 1982. 293-303.
- Sánchez, C. «La diversidad metalingüística de la gramaticalización.» s.f. 4 de noviembre de 2012. <www.lllf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG106.pdf>.
- Schäffner, C. «Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach.» *Journal of Pragmatics*, 36(1) (2004): 253-269.
- Siewierska, A. «Introduction: Impersonalization: An agent-based vs a subject-based perspective.» *Transactions of the Philological Society* 106(2) (2008): 115-137.
- Van der Gaaf, W. *The Transition from the Impersonal to the Personal Construction in Middle English.* Heidelberg: Carl Winter, 1904.
- Vaquero, M. «Antillas.» (Ed.), M. Alvar. *Manual de dialectología hispánica: El español de América.* Barcelona: Editorial Ariel, 1996. 49-67.
- Woolford, E. «Burzio's generalization, markedness, and locality constraints on nominative objects.» Brandner, E. y H. Zinsmeister(Eds.) *New perspectives on Case Theory.* CSLI Publications, 2003. 301-329.
- Wunderlich, D. «Towards a structural typology of verb classes.» Wunderlich, D. (Ed.). *Advances in the theory of the lexicon.* Berlín: Mouton de Gruyter, 2006. 57-166.
- Yebra, V. «¿Complemento directo o sujeto con las formas unipersonales de "haber"?» *Revista de Filología Española*, 63(1) (1983): 33-71.

Corpus de referencia

Academia Mexicana de la Lengua Española: (CORDIAM) [en línea]. *Corpus diacrónico y diatópico del español de América* <www.cordiam.org>

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [2016-2017]

Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia *del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2016-2017]

ABREVIACIONES

3 ^a	Tercera persona
AC	Acusativo
CD	Complemento directo
COMPL	Complemento
CORDE	<i>Corpus diacrónico del español</i>
CORDIAM	<i>Corpus diacrónico y diatópico del español de América</i>
CORPUS _{PRINC.}	Ejemplos que pertenece a la base de datos cuantitativa
CORPUS _{SECUND.}	Ejemplos que pertenecen a la base de datos cualitativa
CREA	<i>Corpus de referencia del español actual</i>
DAT	Dativo
EXPL	Expletivo
F.	Femenino
GEN	Genitivo
GN	Grupo nominal
GP	Grupo preposicional
lit.	Traducción literal
LOC	Locativo
M.	Masculino
MNGLE	<i>Manual de la nueva gramática de la lengua española</i>
NGLE	<i>Nueva gramática de la lengua española</i>
NOM	Nominativo
pl.	Plural
RAE	Real Academia Española
sg.	Singular
sub.	Subordinada
V.	Verbo



CREACIÓN



EDUARDO A SANTIAGO-DELPÍN
CATEDRÁTICO DE CIRUGÍA

Y PROFESOR DISTINGUIDO DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

TENGO QUE TOMAR UNA DECISIÓN FINAL

Yo no quiero que se disuelva mi «yo», o sea, mi identidad, mi pensamiento, mis sensaciones, mis sentimientos, mi memoria, mis experiencias, mi consciencia; el yo que cada día despierta a un día nuevo pero a un mundo viejo, mi mundo. ¿Que todo haya sido un nano-instante de existencia, de disfrute estético del universo, del pensamiento, del amor, de crear? ¿Qué el refrán «en un abrir y cerrar de ojos» haya sido la más perfecta e irónica descripción de la vida que jamás se haya articulado? ¿Todo una absurda y compleja maraña, una intriga, un caos? ¿La incógnita de Carrel? ¿La vida sin sentido que desde los siglos nos atormenta?.

Pero albergo una esperanza existencial para el futuro —el mío y el tuyo— utilizando la ingeniería genética. Escindir un pedazo de tejido, preservarlo por el tiempo que sea necesario, y cuando se perfeccione la tecnología, recrear el organismo tal como lo fue en vida, o sea, una clonación. Si ya lo hacemos con otros organismos, y es la esperanza de revivir aquellas especies que los humanos, activa o pasivamente, hemos exterminado, ¿por qué no aplicarlo a nosotros mismos? Ah, ¡qué gran solución... y qué gran esperanza!.

La pregunta existencial es si el Yo de ese clono será el mismo Yo mío, con todos mis atributos, mi pensamiento, mi intros-

pección, mis valores, mis conceptos, mi aprendizaje, mi soma con mis sensaciones, la totalidad Damasiana que me define; esa dualidad de James y Bergson que resurge más adelante en Edelman, y sobre la cual Gloucester exclamó a Lear, *I see it feelingly!*; mis circunstancias Orteguianas; el acumulo social y cultural que adorna mi Yo biológico; mi autobiografía.

El problema estriba en cómo clonar la memoria, porque si Yo soy el que fui, y ese «fui» está guardado en la memoria, y la memoria no está en los tejidos externos por mejor preservados que estén (aun contando con la epigenética, y con la automatización del pianista y del atleta), si no, en las células y conexiones del cerebro, entonces, ese nuevo ser, aunque sea físicamente idéntico a mí, no contiene el mismo yo que Yo tengo. Ese yo, no soy Yo. ¿O, lo es? ¿O, lo soy?

¿Estriba el yo en las conexiones neuronales? ¿Y si pudiéramos preservar las conexiones? Son trillones; y las células son billones; son muchas; sumando neuronas y conexiones requeriría trillones de flops, zetta- o hasta yetta-flops. (Pauso para una reflexión paralela pero relevante: Todos esos billones y trillones, y todas esas moléculas y receptores, su estructura, los sistemas, y las reglas de crecimiento y regulación, la homeostasis, las interacciones, la cibernética....¿habrá espacio para todo eso en tan solo 26,000 genes? Peor todavía si añadimos los miles de genes adicionales que no codifican proteínas pero que codifican la regulación; sigue siendo mucho...).

Regreso a mi decisión final. ¿Clonar o no clonar? ¿Ser o no ser?

Aun así, y sin que fuera clonable mi memoria, transo por ser, por identidad, por pensamiento, auto consciencia, emociones, y aunque mi base de datos sea nueva, mi autoconsciencia sería mi propia autoconsciencia; y aunque ese nuevo yo no sea el yo que Yo he conocido, ni mi mundo sea el mismo, ya que mi mundo habría muerto conmigo y el nuevo Yo viviría en un

nuevo mundo, no importaría ya que sería inmortal. ¡Que guarden mis células y que me clonen!

Pero me detengo nuevamente al asaltarme mas dudas: Yo seré otro yo, con otra autoconsciencia y otras memorias, desarrollándome en un yo diferente, y creando otro mundo nuevo hasta el final de los siglos. ¿Lo reconoceré? ¿Me reconocerá? ¿Me reconoceré en él? ¿Podrá ese nuevo yo recordar esta discusión y cambiar la decisión que hoy tomo? ¿O seré prisionero eterno de la Rueda de Samsara, condenado a redescubrirme hasta que llegue la entropía? *Sin salida*, como predijo Sartre, porque no la habrá.

Quizá no sea tan buena idea el dejarme clonar.

O, quizá es que todavía no entiendo la naturaleza del yo.

Pero al final, hoy, en este tiempo, en este mundo, y metido dentro de este Yo que habito, estoy tranquilo, me acompaña la Fe.



HOMENAJE



DENNIS ALICEA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

SEMBLANZA DE LUZ NEREIDA PÉREZ

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se honra en dedicar estos actos a la doctora Luz Nereida Pérez y a su inmensa contribución patriótica al uso correcto, la conservación y el estudio del español en Puerto Rico. Luz Nereida Pérez ha sido una mujer luchadora, soberana, que ha dedicado su fructífera vida letrada a la educación del español. Educar es siempre, en el fondo, un proyecto ético que Luz Nereida ha adoptado como forma de vida, como modo de ser de un pueblo que solo se construye desde los cimientos del lenguaje. El español nos junta cuando tantas cosas nos apartan. Luz Nereida lo sabe y de ahí que su obra por décadas haya sido dedicada a la enseñanza del idioma español, a través de los diversos medios de comunicación. Maestra, la más alta distinción que es posible otorgar por una labor de excelencia, y curtida temprano en las luchas sociales y políticas libradas desde una nación intervenida, Luz Nereida ha sido modelo de una fecunda conciencia crítica que da voz didáctica a la divulgación inteligente.

Luz Nereida Pérez obtuvo un bachillerato en Artes en la Enseñanza del Español en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras en 1967. Tras trabajar brevemente en la isla, se trasladó a Carolina del Norte y, luego, a Nueva York para laborar como trabajadora de servicios sociales y profesora

de español para extranjeros. Mientras trabajaba, realizó estudios graduados de literatura en CUNY, la universidad de la ciudad de Nueva York, donde completó su doctorado en Filosofía y Letras en 1986 con una tesis doctoral sobresaliente titulada: *Vivencia, emoción y mito en la poesía de Miguel Hernández*.

Su participación en los medios de comunicación, para promover la educación y el estudio del idioma español, es amplia y diversa. Durante 21 años, escribió la columna *Hablemos español* en el semanario *Claridad*. Produjo y moderó por varios años el programa de radio de la Universidad Católica, *El idioma nuestro de cada día*. La sección sobre lenguaje en múltiples medios radiales ha estado por años a cargo de Luz Nereida: en Radio Oro con Silverio Pérez, en WKAQ en 810 AM con Perla Sofía Curbelo, en Radio Isla con Yolanda Vélez Arcelay, en WAPB de Ponce con Néstor Figueroa Lugo y en *Buenos días familia* por WKPN junto a la periodista Judith Felicié. Para televisión realizó durante cinco años la sección *Hablando español*, en WIPR participó durante tres años en la sección *Al pie de la letra* del programa Cultura Viva, también estuvo en la sección de lenguaje del programa *Buenas Noches con Silverio* del Canal 13, en WIPR en el programa *Lexicón* y, actualmente, participa en Noticentro al amanecer por WAPA América.

Debo destacar que Luz Nereida ha realizado sin remuneración económica buena parte de sus colaboraciones para la prensa escrita, radio y televisión. Consignarlo es preciso porque ella siempre ha considerado que su labor de defensa y difusión del buen uso del español es un deber. De tesitura combativa y noble, en medio de tanta impostura, Luz Nereida nos ha enseñado a conjugar la cultura letrada con la humildad, la torre de marfil con la nobleza y la lengua con los cimientos de una comunidad. Luz Nereida es autora de varios libros que aclaran dudas a una población ávida de certezas sobre el lenguaje. *Hablemos español*, en 8 volúmenes, recoge sus escritos sobre la lengua española, publicados en el semanario *Claridad*.

El libro *¿Cuál es tu duda?*, publicado en 4 volúmenes, «aspira a ser», según la propia autora, «una copia de esas preguntas repetidas por años que recogen cientos de dudas sobre nuestra lengua materna».

El proyecto de conservación, estudio y uso correcto del español ha coexistido en la vida de Luz Nereida Pérez con su lucha patriótica. Fue miembro y fundadora del Congreso Nacional Hostosiano y del Movimiento Independentista Nacional Hostosiano, de la Cooperativa para las Artes Escénicas, de la Alianza Puertorriqueña de Artista y Grupos Amigos, presidenta del comité timón Miguel Hernández en Puerto Rico, formado para la conmemoración del centenario del poeta español, miembro del comité timón Unidos por Nuestro Idioma y de tantas otras iniciativas, ligadas todas a su inquebrantable compromiso social, cultural y político.

Presentar a Luz Nereida Pérez es un honor para mí y para la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Reconocemos, de este modo, al ser humano desprendido y afable, digno de emular por sus generosas contribuciones a la discusión, defensa e integridad del bello idioma español que apreciamos y nos pertenece.



LUZ NEREIDA PÉREZ

AGRADECIMIENTO A ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

10 de diciembre de 2019

Deseo agradecer profundamente, sobre todo viniendo de esta prestigiosa institución que es la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, el reconocimiento que hoy tienen a bien hacerle al trabajo que hemos realizado sobre nuestra lengua materna en los medios de comunicación.

Hace tiempo que he aprendido que en la vida no se trata tanto de buscar, sino más bien de identificar cuáles son los caminos que nos toca recorrer. Ninguna de las tareas centrales en mi espacio laboral por las últimas décadas fue buscada. Ello se presentó ante mi persona y tan solo fue necesario identificar la necesidad, el nicho vacío, y afrontar con entusiasmo lo que habría de hacerse. Así he estado compareciendo en los medios de comunicación del País por unos 25 años y por casi 40 ofreciendo adiestramientos de redacción laboral en agencias gubernamentales y empresas privadas.

¿Y cuál ha sido el secreto para la acogida de estos espacios periodísticos, radiales y televisivos? Pienso que todo ha radicado en transmitir el mensaje al pueblo en el idioma nuestro de cada día, con la misma sencillez que el pueblo habla, sin términos gramaticales o explicaciones complejas. Y todo ello comunicado con humildad, con entrega, con entusiasmo, con amor.

Debo consignar que la pedagogía aplicada en toda mi carrera como profesora de español, al igual que en mi comparecencia en los medios, ha sido la que recibí de mis dos mentores en la docencia, mi tío Adolfo Jiménez Hernández y mi supervisora de práctica docente, la poeta Laura Gallego. A la memoria de ambos dedico este momento.

Desde hace poco más de un siglo, nuestro País, y muy particularmente nuestro idioma y cultura —y hasta el despliegue de nuestra bandera— han sido atropellados. Sin embargo, ante ello, los puertorriqueños hemos reiterado que somos indiscutiblemente una nación caribeña y antillana, ostentamos una singular y definida cultura, y seguimos hablando, apreciando y defendiendo la lengua que recibimos de nuestros primeros colonizadores.

Al igual que la genética y la historia no se eliminan por leyes ni por caprichos, siglos de tradición y de uso y costumbre tampoco se enajenan porque sí... Según el consenso de los estudiosos del tema, «una lengua es oficial en un país cuando, además de ser la lengua de uso en la comunidad, se ejerce en ella el gobierno, se redactan las leyes, se aplica la justicia, se imparte la enseñanza escolar, se lleva a cabo el comercio y se compone la literatura». Y es precisamente de estos modos que empleamos cotidianamente, en Puerto Rico, a la lengua española.

Sobre la particular condición lingüística que ha vivido Puerto Rico desde hace más de un siglo, ha afirmado la abogada por excelencia en los pleitos del idioma incoados en Puerto Rico en el año 1946, Nilita Vientós Gastón: «No hay aspecto de la historia de Puerto Rico que mejor revele el drama que vive, a causa de su condición política, que el problema de la lengua, la lucha contra el llamado bilingüismo —la pretensión de que el puertorriqueño considere también como propia una lengua ajena: el inglés—. Sólo en un pueblo que carece de soberanía se discute el derecho a colocar la lengua propia por sobre cualquier otra».

La *Declaración universal de derechos lingüísticos*, documento emitido en Barcelona, España para el 1996, establece que la mayoría de las lenguas amenazadas del mundo pertenecen a pueblos no soberanos y que el proceso de sustitución lingüística se acelera debido a la falta de autogobierno y la política de otros Estados que intentan imponer su estructura político-administrativa y su lengua. Se resalta, además, en esta Declaración que «la invasión, la colonización y la ocupación, así como otros casos de subordinación política, económica o social, implican a menudo la imposición directa de la lengua ajena o la distorsión del valor de las lenguas y la aparición de actitudes lingüísticas jerarquizantes que afectan a la lealtad lingüística de los hablantes». Se identifica, además, como comunidad lingüística a «toda sociedad humana que, asentada históricamente en un espacio territorial determinado, reconocido o no, se autoidentifica como pueblo y ha desarrollado una lengua común como medio de comunicación natural y de cohesión cultural entre sus miembros». Es preciso proclamar y reiterar que los puertorriqueños sobrepasamos hace siglos el estado de comunidad lingüística para proyectarnos con claridad y firmeza como representantes evidentes de lo que es una Nación.

Si nos acercamos a diversas fuentes codificadoras del léxico para indagar cómo se define el concepto *nación*, podremos constatar que, tanto en diccionarios del español, como del inglés, el francés y otros idiomas, el lenguaje aparecerá como componente ineludible en la definición. El codificador por excelencia de nuestra lengua cotidiana —el *Diccionario de la Lengua Española*— expresa al definir «nación» que se trata de un ‘conjunto de personas de un mismo origen, que *hablan un mismo idioma* y tienen una tradición en común’ (énfasis nuestro). Y los puertorriqueños y puertorriqueñas compartimos un mismo origen constituido por tres elementos étnicos —taíno, negro y español— que se amalgaman para confeccionar y lan-

zar al mundo un novel *corpus* nacional. Personalidad cultural distintiva que es manifestada a través de un idioma cotidiano, preferente, omnipresente y común, que es la lengua española.

La *Declaración universal de derechos lingüísticos* reclama, además, en su Artículo 29 que «toda persona tiene derecho a recibir la educación en la lengua propia del territorio donde reside». En el Artículo 37, se da por sentado el derecho a que los medios de comunicación den relieve al patrimonio cultural en sus aspectos de historia, lengua, geografía y literatura y en el Artículo 50 se establece que «Toda comunidad lingüística tiene derecho a una presencia predominante de su lengua en la publicidad, la rotulación, la señalización exterior y en el conjunto de la imagen del país».

No se trata de una actitud de repudio al aprendizaje del inglés o de otras lenguas cercanas a nuestro entorno geográfico y cultural, sino de un acto primario de reverencia y valoración del vehículo formador del espíritu del pueblo puertorriqueño, de nuestra emoción, nuestra sensibilidad y nuestra idiosincrasia. Se trata de continuar en nuestra titánica lucha por impedir que nos tornen en impedidos dentro de la circunstancia histórica y evitar a toda costa que nos transmuten en incapacitados ante la eternidad humanística y filosófica. Perspectivas que dependen para su pleno desarrollo de la genuina posesión primaria de los caudales expresivos y el tesoro espiritual que es la lengua vernácula, la lengua materna, la lengua de la cuna.

Hoy, más de un siglo después, nuestra cultura continúa viva en la literatura, en la música, en la artesanía, en las artes plásticas, en el folclor... y todo ello se manifiesta a través de nuestra lengua española. Más de un siglo después aún el café se mide en almudes y hay quien compra arrelde de carne, que son medidas españolas de procedencia árabe. Más de un siglo después de uso de la moneda estadounidense, seguimos buscando el peso, tramitando la peseta, pidiendo el medio peso, luchando

el vellón, sudando los chavos... Más de un siglo después, el idioma de la prensa es el español. Más de un siglo después, todos los letreros de instrucciones en las carreteras están escritos en español. Más de un siglo después, tenemos una vigorosa y reconocida literatura.

Más de un siglo después, vive y pervive el *corpus* que es la Nación Puertorriqueña. Más de un siglo después, la lengua de la cuna, la «sangre de nuestro espíritu», sigue siendo el español. Más de un siglo después, el lenguaje de la cotidianidad es el español. Más de un siglo después, el lenguaje de la invocación, del rezo y de la oración a la Divinidad es el español. Más de un siglo después, amamos y nos entrelazamos en amor mediante el idioma español. Más de un siglo después, en el momento de la agonía, de la partida del mundo material y del contacto con el Misterio y la Eternidad, nos despedimos en español.

Más de un siglo después, los bastiones de resistencia han sido y siguen siendo nuestra bandera, nuestra cultura y nuestro idioma. Más de un siglo después, pregonamos con gallardía a los cuatro vientos que somos y seguiremos siendo una inconfundible y extraordinaria Nación.

En esta lucha secular de «aprecio y defensa» de nuestra lengua española, los puertorriqueños hemos validado las impactantes palabras del lingüista rumano Eugenio Coseriu, quien ha afirmado que: «*Una lengua nunca puede ser impuesta porque una lengua es un saber y el verbo “saber” no se conjuga en el imperativo*».



PREMIOS ACAPLE



PABLO G. FIGUEROA CORDERO
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Premio Ricardo Alegría 2019

EL GESTO DE VANGUARDIA Y LA BÚSQUEDA DE LA VOZ EN LA POESÍA DE NOEL LUNA

Resumen: En 2005, el poeta puertorriqueño Noel Luna (1971-) publicó el libro *Hilo de voz*. Los poemas que lo conforman fueron escritos de 1992 a 2002, y pertenecen, la gran mayoría, a la década del noventa. A lo largo del poemario, que es, en realidad, una colección de tres libros distintos (*Erosion*, *Libro de la noche*, *Hilo de voz*), el poeta trabaja una voz lírica que adquiere diversas inflexiones que podrían relacionarse con el proceso poético. La crítica lo considera uno de los libros de poesía más importantes publicados en Puerto Rico en la década del 2000. Ya que la temática principal de todo el libro es la propia experiencia y creación poética, Luna emplea recursos y procedimientos de escritura que hacen de sus poemas textos metapoéticos. Por mencionar algunos ejemplos, encontramos en el libro una variedad de formas métricas, que van desde el soneto a formas breves de dos versos, los epígrafes, las alusiones y referencias temáticas a espacios de escritura. Sus textos dialogan con la tradición, llegando a formular la poética del autor: la búsqueda a través de la palabra de lo que de antemano está perdido.

Palabras clave: Noel Luna, Hilo de voz, poesía puertorriqueña, metapoésía, tradición

Abstract: In 2005, the Puerto Rican poet Noel Luna (1971-) published the book *Hilo de voz*. The poems that make it up were written from 1992 to 2002, and belong, most of them, to the nineties. Throughout the collection, which is, in reality, a collection of three different books (*Erosion*, *Libro de la noche*, *Hilo de voz*),

the poet works a lyrical voice that acquires diverse inflections that could be related to the poetic process. Critics consider it one of the most important poetry books published in Puerto Rico in the 2000s. Since the main theme of the book is poetic creation itself as an experience and as a form of writing, Luna uses writing procedures that make his poems metapoetic texts. To mention some examples, we find in the book a variety of metric forms, ranging from the sonnet to short forms of two verses, epigraphs, allusions and thematic references to writing spaces. His texts dialogue with the literary tradition, arriving at formulating the poetics of the author: the search through the word of what is lost in advance.

Keywords: Noel Luna, Hilo de voz, Puerto Rican poetry, metapoetic texts, literary tradition

El gran poeta es, entre otras cosas, aquel que no solamente restaura una tradición olvidada sino que entreteje en su poesía cuantos cabos sueltos de tradición sea posible.

T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*

Que uno en el otro encuentren su voz propia

Julia de Burgos, *El mar y tú*

1

En 2005, el poeta puertorriqueño Noel Luna (1971-) publicó el libro *Hilo de voz*. Los poemas que lo conforman fueron escritos de 1992 a 2002, y pertenecen, la gran mayoría, a la década del noventa. A lo largo del poemario, que es, en realidad, una colección de tres libros distintos (*Erosion*, *Libro de la noche*, *Hilo de voz*), el poeta trabaja una voz lírica que adquiere diversas inflexiones que podrían relacionarse con el proceso poético. La crítica lo considera uno de los libros de poesía más importantes publicados en Puerto Rico en la década del 2000.

Anterior a este libro, Luna había publicado dos poemarios: *Con el verso en la sangre!* (1993), en coautoría con su padre Genaro Luna, y *Teoría del conocimiento* (2001). *Con el verso en la sangre!* fue un primer libro de experimentación, que tanto el poeta como la crítica no toman en cuenta, y *Teoría del conocimiento* reúne poemas de 1998 a 1999, textos en su mayoría posteriores a los de *Hilo de voz*. Arcadio Díaz Quiñones, director de la tesis doctoral que Luna escribió sobre Luis Palés Matos, señala en la contraportada de *Hilo de voz*: «El poeta dialoga con las citas que ha coleccionado, e hilvana un tejido nuevo. El resultado es *Hilo de voz*, luminoso y melancólico libro que puede leerse como una meditación en torno a la experiencia de la pérdida» (Díaz Quiñones). Este planteamiento sirve para iniciar la búsqueda y seguir el rastro de voces que contienen los poemas.

2

En un artículo sobre el editor puertorriqueño Eugenio Ballou, al que define como un lector de vanguardia, Luna comienza citando a autores que miran el pasado, lo viejo y la antigüedad:

En su ensayo clásico sobre las jitanjáforas, Alfonso Reyes advertía: «Muchas peligrosas novedades se descubren en los viejos libros». Tristan Tzara aportaba un lema inmejorablemente lúcido: «Me gusta la obra antigua por su novedad». La noción de la mirada retroactiva que expone Nietzsche en *La gaya ciencia* nos recordaba que «es posible que el pasado siga, esencialmente, sin descubrir» (cit. en Luna, Eugenio Ballou 14).

El propósito era ejemplificar que la vanguardia «cuyos esfuerzos por lo regular se vinculan casi de modo exclusivo con el fervor del presente y el futuro, así como con un rechazo visceral de lo pretérito, fue en gran medida todo lo contrario: un inten-

to por establecer una relación vital con aquellos elementos del pasado que pasaron injustamente inadvertidos» (cit. en Luna, «Eugenio Ballou» 14). Esta descripción que hace Luna sobre Ballou, y sobre la vanguardia en general, es también una característica de su propia poética. En otras palabras, se trata de revisar la tradición y rescatar aquello que pasó inadvertido. No se trata de ser «tradicionalista en el sentido ese en el que tu obra es un producto de una nostalgia acrítica del pasado» (cit. en Pérez Ortiz 222) sino, de ver «un cúmulo de formas e ideas y de motivos, muchos de ellos sin explotar» (cit. en Pérez Ortiz 221).

Comienzo resaltando este aspecto vanguardista porque el gesto de restituir las voces olvidadas está presente en Noel Luna, tanto en su obra crítica como en su poesía. Una de las figuras que sobresale en esta actitud o gesto y a quien Luna ha estudiado con detenimiento, además de rendirle homenaje en su poema «14 de junio de 1986», es Jorge Luis Borges; el Borges poeta y lector. La precisión de *poeta y lector* es importante: mientras la figura del Borges escritor de ficciones narrativas acapara casi toda la atención, Luna se interesa por el Borges menos estudiado. Tomo, por ejemplo, el artículo «Borges, el hacedor», en el cual Luna destaca un ensayo escrito por Borges titulado «Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio». Uno de los aspectos que resalta Luna es, precisamente, la labor que realiza Borges como crítico y lector de vanguardia:

Las deudas se pagan: este ensayo está escrito con la gratitud del que ha recibido un don, con la generosidad que restituye la palabra al maestro olvidado. Enrique Banchs se transforma en un contemporáneo de Rimbaud, de Lawrence, de Joyce . . . Borges eleva a Banchs al lugar de las letras: lo radical de su gesto —el enmudecimiento tras haber escrito un libro deslumbrante— lo transforman en una voz ejemplar entre algunas de las aventuras radicales de la literatura moderna. Borges encuentra el verdadero espíritu de la vanguardia en

sujetos que al fin y al cabo no hicieron otra cosa que definir, si quiera por vía negativa, una política del lenguaje (cit. en Luna, «Borges» 19).

Si la búsqueda de voces del pasado que pasaron inadvertidas es un gesto del «verdadero espíritu de la vanguardia», ¿cuáles son las voces o propuestas que pasaron inadvertidas o fueron olvidadas y que Luna restituye?

3

Para señalar la importancia de las voces tutelares, comienzo aludiendo a las teorías poéticas de Stéphane Mallarmé y Paul Valéry. Si para Luna es importante el rigor de la escritura, la formalidad métrica y el trabajo con el lenguaje¹, Mallarmé en su ensayo «Crise de vers», y en particular Valéry en sus diversas conferencias y reflexiones como «Poesía y pensamiento abstracto», «Nécessité de la poésie» y «Propos sur la poésie», destacaron la obra pura en contraposición al canon romántico. Para Mallarmé la obra pura implica la desaparición del poeta como sujeto articulador del poema. En su reflexión sobre la poesía, el autor les cede la iniciativa a las palabras. Esto hace que las palabras se reflejen unas en otras y que el poema se vea como unidad autónoma, señalamiento que comparte con el Paz de *El arco y la lira*². Los ensayos de Paul Valéry amplían la definición de poesía

¹ En la conferencia «Escribir y publicar en Puerto Rico: un testimonio», Luna argumenta: «La especificidad de la poesía radica en qué trabajo hagamos con esos lenguajes. Es en ese sentido que contemplo el escribir como oficio y práctica sobre lenguajes» (120).

² En *El arco y la lira*, Octavio Paz también señala las limitaciones o imposibilidades que para él tenía el concepto de poesía pura: «Un poema puro sería aquel en el que las palabras abandonasen sus significados particulares y sus referencias a esto o aquello, para significar sólo el acto de poetizar —exigencia que acarrearía su desaparición, pues las palabras no son sino significados de esto y aquello, es decir, de objetivos relativos e históricos. Un poema puro no podría estar hecho de palabras y sería, literalmente, indecible» (Paz, *El arco* 185).

pura: destaca que todo buen poeta es un buen crítico y que no bastan las emociones para escribir, sino que hacen falta palabras, como tampoco basta lo anecdótico para convertirlo en poema. Además, para Valéry es importante el componente rítmico de la poesía como un procedimiento consciente (Valéry 1975).

En *El libro de la muerte* (1985) Manuel Ramos Otero escribe poemas dedicados a otros poetas, agrupados en la sección «Epitafios». En el poema «Lezama Lima» Luna ve en el verso «Los libros más terribles se han vuelto inútil polvo» (cit. en Ramos Otero 54) una moral poética. No es casualidad que Luna lo utilice como epígrafe del poema «Invitación al polvo», título que alude al segundo poemario de Ramos Otero, y que dedique un estudio para descifrar esa moral: «Se trata de una moral del fracaso que se resiste a traducirse en gesto mercadeable. De modo emblemático, la concisa oración devela el centro oculto de una poética que apenas comenzamos a entrever» (cit. en Luna, «Los libros» 14). Forma y pensamiento, como señala Luna, van unidos: «no se percibe el alma sino en la medida que esta deviene forma» (cit. en Luna, «Borges» 19).

Junto a las voces de Ramos Otero y Borges destaca la de Luis Palés Matos. Luna lee a Palés como modernista y como vanguardista; no son características opuestas sino complementarias. Se trata del rigor modernista de la forma y de la musicalidad, pero, a la vez, del flujo y del rompimiento de la tradición; la traición. Otro aspecto importante que destaca Luna en sus lecturas de Palés es la tradición literaria en la que se inserta y a la vez modifica el poeta de Guayama, así como entender la derrota como una resistencia frente a cierto optimismo que se vivía en la época de la primera mitad del siglo XX en Puerto Rico. La lectura que hace coincide con ejes temáticos de sus propios poemas, en los cuales la reflexión sobre la palabra, la tradición literaria y la derrota están presentes. Esta noción de la derrota es uno de los aspectos a los que presta atención. En Palés son motivos comunes la búsqueda, la pérdida, la distancia

entre el poeta y la amada, la distancia entre la palabra y la idea, lo que queda a mitad de camino o lo que siempre escapa y la pérdida como inicio del canto. Tales aspectos son los presentes no solo en la poesía de Luna, sino también en sus análisis. Al tomar la cita de Borges, «esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético» (cit. en Borges, *Obras completas* 635), y utilizarla en su tesis para mostrar una noción poética, Luna está dando otra clave de interpretación de su propia obra. «Sostenerse en la fatalidad de esa revelación siempre pospuesta constituye el arduo quehacer de una moral poética: moral en tanto empuje, pasión y resistencia ante la avara opacidad de lo real. Moral, en consecuencia, de la derrota» (cit. en Luna, «La ú profunda» 29-30).

Retomando el artículo «Borges, el hacedor», Luna también estudia el soneto «Enrique Banchs» (nombre de quien fue uno de los maestros de Borges) y lo define como un poema que encierra toda una filosofía de la composición.

Un hombre gris. La equívoca fortuna
hizo que una mujer no lo quisiera;
esa historia es la historia de cualquiera
pero de cuantas hay bajo la luna
es la que duele más. Habrá pensado
en quitarse la vida. No sabía
que esa espada, esa hiel, esa agonía,
eran el talismán que le fue dado
para alcanzar la página que vive
más allá de la mano que la escribe
y del alto cristal de catedrales.
Cumplida su labor, fue oscuramente
un hombre que se pierde entre la gente;
nos ha dejado cosas inmortales
(cit. en Borges, *Obras completas*, tomo II, 483).

Así como, según Luna, Borges cifró en el enmudecimiento por amor a la palabra de Banchs su moral, Luna fue configurando su poética en las carencias que expusieron los poetas tutelares que estudió. En resumen, como argumentó en el mismo ensayo:

El escritor se abandona a la minuciosa búsqueda de algo que obstinadamente anuncia y difiere el medio de la representación. . . . la distancia entre la imagen especular y el objeto de la misma sigue siendo insalvable. La brecha que separa a la palabra del objeto no encuentra sutura. Capaces de ofrecer simulacros del dolor o la felicidad, el lenguaje y el espejo están conectados a no poder transmitir cabalmente la experiencia. Lo que tenemos aquí, como en el mejor arte de vanguardia, aunque de modo más discreto, es la muy antigua y muy moderna separación entre el arte y la vida (cit. en Luna, «Borges» 18-19).

La búsqueda de una voz personal en Noel Luna va de la mano con su gesto de lectura vanguardista: fijarse en lo que ha sido olvidado e imprimirle una nueva vitalidad. El diálogo con otras voces anteriores a la suya y el uso de epígrafes en los poemas es un intento del poeta por validar su propuesta y hacerse un espacio, dominando las formas ya establecidas, para dar paso a formas de mayor brevedad y a una voz más personal. El eje que une a las dos primeras colecciones es la reflexión poética y los procesos metapoéticos en la búsqueda de la voz.

4

En 1993 Noel Luna publicó *Con el verso en la sangre!*, libro que contiene poemas suyos y de su padre. Este poemario fue un primer libro de experimentación que tanto el poeta como la crítica no toman en cuenta. No obstante, los poemas que presenta sirven para ilustrar cómo Luna inicia su camino de poeta y el trabajo que realiza con el soneto. Como sucede con

otros poetas, Luna comienza su trayectoria imitando a aquellos que admira. Sus primeros sonetos eran «puramente imitativos (confiesa incluso que «plagiaba» obsesivamente sonetos de Borges)» (cit. en Becerra, «Dos momentos» 39). El siguiente soneto del libro *Con el verso en la sangre!* muestra también el tema de la pérdida, como indica su título «Llegada y partida»; tema recurrente en todo el libro de *Hilo de voz* (Quiñones):

¿acaso no es la vida un gran trapecio
mecido por el viento y sus dolores
que son la certidumbre y los ardores
que a veces precipitan el desprecio?

¿acaso no se paga un alto precio
a cambio de potencias y fulgores
que muchas veces causan los rencores
trocando la virtud por adefesio?

es dura la verdad de haber llegado
para estar aquí parados sonriendo
sabiendo que la aguja no ha parado

y el sueño que era turbio está venciendo
las partes del momento alucinado
que llega cuando tú ya vas partiendo
(cit. en Luna, *Con el verso en la sangre* 9).

Si se toma este poema y se lo compara con alguno de *Eros/ion* quedarán expuestas las diferencias: la estructura que presenta, el patrón de la rima —abrazada en los cuartetos y CDC DCD en los tercetos—, la ausencia de signos de puntuación que no sean los signos de interrogación y, por consiguiente, la ausencia de encabalgamiento marcado que provoca una rima audible en el lector, son recursos que Luna no presenta en sus sonetos posteriores. Lo que permanece es la temática y la voz

que en ese 'tú' del verso final puede leerse como un desdoblamiento. Aunque es bastante común que un lector de poesía se enfrente a la forma del soneto desde temprana edad, sorprende que un joven escritor decida escribir sonetos. ¿Por qué inicia un joven poeta su trayectoria poética escribiendo sonetos? En una entrevista realizada en el año 2008, Luna expresa:

Quando empecé a escribir poesía, para mí de pronto mi contacto con la poesía, fue un contacto formal. Yo percibía con mucho interés las cualidades formales de la poesía, las cualidades formales más obvias porque toda la poesía y todo el arte es formal, al fin y al cabo. . . . Entonces, un poco empezó de un modo bastante ingenuo, es decir, a mí me llamó la atención la décima y el soneto, empecé a construirlo hasta que de pronto, en algún momento, me di cuenta de que me interesaba seriamente como forma de trabajo poético ¿no? Leyendo a Borges, los sonetos de Borges . . . (cit. en Pérez Ortiz 220).

Aunque en un principio fue «un contacto formal» y «de un modo bastante ingenuo» como empezó a construir sonetos, no es casualidad que ese interés se haya sostenido durante tanto tiempo. Luna intenta dominar la estructura y los ritmos clásicos para luego poder pasar a un verso y una forma más libre.

La primera colección de poemas de *Hilo de voz*, titulada *Eros/ion*, se compone totalmente de sonetos. Una marca distintiva de esta colección es la forma en que Luna trabaja la rima. Me sirvo de las palabras de Becerra, quien en su estudio de *Eros/ion*, inédito en ese momento, expone que uno de los atractivos de los sonetos, que hace que la vieja forma resulte fresca: «estriba en la extraña presencia de una rima que no suena rimada . . . obliga a pausas en la lectura que no coinciden con los finales rimados de versos. El resultado es que la rima se diluye, se disimula, y el soneto se libra de cualquier posible acusación de cursilería, que nuestra sensibilidad moderna tiende a asociar con el

uso de una rima estricta» («Dos momentos» 40-41). Antes cité el soneto que Borges escribe dedicado a Enrique Banchs; cito ahora a Luna, quien escribe un soneto, «14 de junio de 1986», que alude a la figura del Borges poeta de sus últimos años:

Dirás algunos versos de memoria:
 catorce endecasílabos. Presientes
 que pronto será tarde. Te arrepientes
 del éxito y la fama, de la gloria
 que no te permitió hallar el verso.
 Procuras avanzar. Casi lo tienes
 Pero algo no te deja. Te entretienes
 pensando en que mañana el universo
 persistirá sin ti. No te acongojas.
 Recuerdas el bastón, los anaqueles,
 el lomo de los libros, los papeles.
 De todas esas cosas te despojas.
 Hay algo que es tan tuyo que te quema
 y que se va contigo: es el Poema
 (cit. en Luna, *Hilo de voz* 46).

Compárese el soneto de Borges dedicado a Banchs y este de Luna dedicado a Borges: son similares el uso riguroso de los signos de puntuación y el encabalgamiento, además de que ambos son un homenaje a un poeta anterior de la tradición y su quehacer escritural. Al comparar a su vez este soneto, «14 de junio de 1986», con el soneto inicial de Luna, «Llegada y partida», las principales diferencias son la ausencia de una rima audible y el sentido del verso que termina a mitad del siguiente. Son diez oraciones colocadas en forma de verso, con ritmo de tipo heroico puro, salvo el noveno y el último. Aunque Luna diga que inicialmente «plagiaba» sonetos de Borges, «14 de junio de 1986» presenta más similitudes con el soneto de Borges que «Llegada y partida». Hay que entender estas similitudes desde la evolución poética de Luna: quien inicia suele cometer plagio,

a veces como admiración inconsciente, y quien rinde homenaje en una etapa de mayor madurez poética, como la que tiene Luna al momento de escribirlo, permite mostrar las influencias sin ser una mera copia.

La fecha que da título al poema alude a la muerte de Borges y en sus catorce versos se presentan elementos que dan cuenta de la figura de Borges, pero nunca se menciona su nombre. El soneto no se centra en la individualidad del autor, sino que se desplaza y la voz que enuncia rinde homenaje a un otro. Junto a esto, utilizar como recurso la elipsis produce la sensación de estar ante un poema que esconde un secreto y no lo revela en su totalidad. A la vez que omite, alude. En los poemas de Luna propongo entender la alusión como un juego en el cual el lector participa. A través de la alusión Luna «involucra al otro que es su tradición, a través de la forma “soneto” y de epígrafes o citas que funcionan a la manera de invocación, rozando su escritura, grabándola a la manera de un tatuaje» (Sotomayor 99). Al hablar de alusión utilicé la definición que da Rafael Núñez Ramos en su libro *La poesía*, en el cual explica que la palabra jugar proviene del latín ‘ludus’. Si aludir y jugar tienen una misma raíz etimológica, ‘ludus’, juego y ‘ludere’, jugar, las alusiones poéticas son un juego y un procedimiento metapoético. Este es el ejercicio de un «juego razonado», como lo llama Núñez Ramos, que realiza el poeta al escribir el poema y que realiza el lector al adentrarse en el texto y sus alusiones.³ Si, como dice Kristeva: «todo texto se construye como mosaico de

³ Núñez Ramos expone en su libro que hay una base antropológica para la experiencia humana del arte, la cual se encuentra en los conceptos de juego, símbolo y fiesta. Advierte que es posible jugar con el lenguaje, a la vez que este tiene significación. De acuerdo con este estudio, jugar es una actividad que satisface una aspiración, la ficción es un juego de universo cerrado y el poema es un juego cuyo objetivo es la actividad misma de jugar. La condición de juego del poema remite al hecho de que hay un encuentro con uno mismo y con el mundo.

citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva 190), Luna no hace sino exponer explícitamente esos procedimientos al aludir y utilizar epígrafes en gran cantidad de poemas.

5

En *El texto silencioso*, Tamara Kamenszain hace un recorrido por aquellos poetas a los cuales la crítica no prestó la atención debida, pero que provocaron grandes transformaciones en la poesía sudamericana. Se trata de poetas que silenciosamente fueron trabajando una vanguardia que se hizo tradición (Kamenszain). Al exponer sobre Enrique Lihn y su incursión en el soneto da una definición desde la utilidad que le encontró el poeta chileno a esa forma: «Hogar arcaizante, territorio que permite un número ilimitado de juegos dentro de sus límites, el soneto alberga en este caso una paradoja moderna. Catorce versos apretados que riman una forma poética antigua con una necesidad contemporánea...» (Kamenszain 40). Aunque hay una diferencia entre los sonetos de Enrique Lihn y los de Noel Luna, no es menos cierta la definición que da Kamenszain. En el caso de Lihn, la necesidad contemporánea era saltar la censura; en el de Luna, una búsqueda personal que conciliara lo antiguo con la necesidad contemporánea de reflexionar sobre el ejercicio poético.

En los sonetos de *Eros/ion* el diálogo con otras voces antiguas es una de las principales características. Hago énfasis en la palabra diálogo: se trata de tomar un texto y colocarlo en el presente para dialogar con él. Podrían utilizarse las palabras de Trabado Cabado al exponer sobre la metapoésía de Jenaro Talens: «Escribir no es contar lo que sucede en el interior del poeta, sino transformar lo que otros han escrito» (Trabado 189). Para Trabado la intertextualidad en la metapoésía de Talens anula la individualidad, dejando a un lado lo que sucede en el interior del poeta. Se plantea que esa metapoésía propone

una transformación de lo que otros han escrito. A su vez, la intertextualidad sirve para insertar el discurso crítico en el lírico, guiando al lector no solo por una interpretación ‘significativa’, sino también por una ‘necesidad comunicativa’. En *Hilo de voz* hay dos gestos que ejemplifican el diálogo: En la «Nota del poeta», Luna comienza: «Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas, dice Borges que dijo Alfonso Reyes». El otro ejemplo se encuentra en los epígrafes que elige para la primera colección del libro. No es solo la elección, sino el orden en que se encuentran. Al «Yo persigo una forma...» de Rubén Darío le sigue inmediatamente «Mas la forma en sí misma no se cumple» de José Gorostiza. Los epígrafes dialogan entre sí y le permiten a Luna a su vez dialogar con la tradición y su ruptura.⁴ Queda a la vista por primera vez la búsqueda de una voz propia a partir de la transformación de otras voces. La forma del soneto pasa por las manos del poeta y este le imprime su propia marca.

Luna comienza a definir su poética y su relación con la tradición en poemas como «Ars». Como señala Becerra: «no es sino la poética de la inserción en la tradición literaria a la usanza de T.S. Eliot: no es el azar, no es el tormento, no es el mágico oráculo ni es Dios quien ha armado ese “capricho de letras” que es el texto, sino el “tiempo” —es decir, la tradición— lo que preordena el arte, el *artificio*» («Dos momentos» 43). El propio Luna, en su tesis sobre Palés Matos, expone:

¿Cómo se relacionan los poetas modernos con la tradición?
Para muchos de ellos, esa pregunta no ha sido ajena a la

⁴ Me sirvo de las palabras de Octavio Paz en *Los hijos del limo*. Sus conceptos de ‘tradición de la ruptura’ y ‘tradición moderna’ encierran una paradoja: si la tradición es lo antiguo y lo que pasa de una generación a otra, ¿cómo puede la ruptura o lo moderno, que es siempre lo nuevo, ser una tradición? Esta modernidad, en lugar de ser tradicional, es sinónimo de cambio: una cosa deviene en otra todo el tiempo. Luna va a dialogar y a la vez se va a distanciar de la tradición.

construcción de sus obras, sino la materia misma de la que fueron hechas . . . Las «palabras de la tribu» se vuelven tradición en el momento en que se las traiciona, y darles «un sentido más puro» no puede ser sino darles otro sentido, que delata las posibilidades y urgencias del presente (cit. en Luna, *La ú profunda* 73).

Luna aplica su propia definición de vanguardia y aplica para sí lo que expone sobre Palés. «Para Eliot, una tradición no se hereda o acata pasivamente, sino que se conquista mediante arduo trabajo. La tradición es el producto de un gesto interpretativo en el que un escritor intenta engendrar a sus mayores, fijando las líneas de fuerza y de fuga de su genealogía intelectual» (Luna, *La ú profunda* 78). Acorde con esta noción, «Ars» inicia con un epígrafe de Cavafis: «*It may be just this strictness that provokes / their disapproval*». Con el epígrafe el poeta expone su idea de la tradición y lo contradictorio entre la tradición y la ruptura: el rigor que provoca la desaprobación, la tradición y la ruptura o la tradición y su traición. «Ars» y «14 de junio de 1986» son poemas en los cuales Luna utiliza una voz impersonal o que no podría relacionarse con la voz del autor. En toda la colección de *Erosion*, Luna juega con la voz enunciativa: en ocasiones la voz le habla a un tú (ti) que es la poesía y en otras, la mayoría, se trata de un desdoblamiento de la voz. A partir de esto, un aspecto a considerar es el proceso de edición de los poemas. Presento como ejemplo uno de los sonetos de «Amsterdam 1995»:

No estoy aquí. No estoy. No estuve nunca.
No veo esta ciudad que se abarrotaba
de rostros sin historia. Me es ignota.
Acaso no es real. Esta voz trunca
La dice y la desdice sin saberla
y casi sin oírla. Cada calle
ofrece su minucia y su detalle

y yo el duro deseo de tenerla:
 las putas y la hierba, la bocina
 de un tren gastado y viejo que camina
 por los pasillos de este laberinto
 que es Amsterdam, la sucia, la que implora
 los restos del amor, la que atesora
 un sueño en cada cual, tal vez distinto
 (cit. en Luna, *Hilo de voz* 31).

Una versión preliminar de este poema, publicado en la revista *Nómada*, contiene leves variaciones que muestran el trabajo minucioso de Luna para hallar la palabra exacta. Nótese el cambio en el sexto verso, publicado en *Nómada* como: «y apenas sin oírla. En cada calle» (cit. en Luna, «Amsterdam 1995» 18). Otro cambio se da en el octavo verso; en el cuaderno que llevó el poeta en un viaje de 1995, del cual se han publicado fragmentos en el semanario «En rojo», escribe: «y tú el tardo deseo de tenerla» (cit. en Luna, «Estación a la deriva» 14), mientras que en la publicación de *Nómada* varía a: «y yo el tardo deseo de tenerla» (cit. en 18). El cambio del tú al yo tiene más sentido con relación al inicio del poema que inicia (yo) «No estoy aquí». Sin embargo, ese desdoblamiento será recurrente en todo el libro.

Uno de los aspectos a destacar de esta colección de poemas es la dialéctica entre lo interior y lo exterior. Esta dialéctica está relacionada con el proceso de construcción de la poesía a lo largo de todo el libro. Si «Amsterdam 1995» era el caminar por la ciudad como quien escribe un poema, los interiores y la mirada a través de las ventanas son los espacios donde el poeta reflexiona sobre su quehacer poético. Caminar es también hacer un recorrido sin ser capaz de leerlo, o, para decirlo con Michel de Certeau, quien al hacer referencia a los caminantes urbanos o transeúntes señala: «They walk —an elementary form of this experience of the city; they are walkers, *Wandersmänner*, whose

bodies follow the thicks and thins of an urban “text” they write without being able to read it . . . The act of walking is to the system what the speech act is to language or to the statements uttered» (cit. en de Certeau 93-98). Caminar es también el divagar por la ciudad sin tener casa.⁵

A su vez, uno de los poemas que mejor muestra lo que es el espacio íntimo es «La mesa». Luna coloca un epígrafe en francés: «*Ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner*», proveniente del libro *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault. En el poema las cosas estarán cerca, sin lugares precisos u organizados, pero ante los ojos de quien las ve están en un «tranquilo caos» que ayudarán a poder escribir el poema: «Esa inquietud tal vez sea el emblema / que buscas para hacer este poema» (cit. en Luna, *Hilo de voz* 42). Los primeros versos son una enumeración detallada de lo que hay en la mesa: «las llaves, el reloj, el monedero, / los lápices sin punta, el cenicero, / repleto de apagados cigarrillos» (cit. en 42). Son los únicos que tienen comas en el poema, lo que sirve para ilustrar la fragmentación de los objetos que se describen en la mesa. En los siguientes cuatro versos la voz poética le habla a un otro, en ellos se encuentra el único verbo en futuro: «ordenarán». A continuación vuelve

⁵ En *Literatura y paternalismo*, Juan Gelpí utiliza las teorías de Michel de Certeau para argumentar la forma en que la narrativa de Manuel Ramos Otero se distancia del canon patriarcal de la literatura puertorriqueña. Si la casa se asocia con el canon y la tradición literaria, la calle o la ciudad representan lo que está fuera del canon. Gelpí advierte que hay un vínculo entre el caminar y el carecer de un espacio fijo: «el transeúnte por excelencia es el que carece de casa» (141). «La casa y la ciudad, en lugar de ser dos espacios que se excluyen, representan aquí dos polos entre los cuales circula el narrador» (143-144). Luna, conocedor y estudioso de la poesía de Ramos Otero, parece seguir este pensamiento: seguir el canon, insertarse en la tradición pero a la vez distanciarse. Un dato no menor: las calles o la ciudad no remiten a San Juan o Nueva York, las principales ciudades aludidas en la poesía urbana de los años 80, sino de Amsterdam, ciudad que el poeta visitó en 1995.

a desdoblarse en presente «miras y figuras, ostentan, agotas, te dejan», indicando la acción y el movimiento interior de quien observa. Luego de esto, en los últimos dos versos, la voz poética revela que ese 'otro' es el mismo autor del poema. Se produce la descripción de los objetos para luego finalizar en palabras como 'caos', 'ojos', 'cosas', 'despojos', 'poema'. Esto presenta un cambio de lo material a lo intangible, de la certeza al misterio, de lo visible a lo secreto, hasta llegar finalmente, al poema, algo hecho de palabras. La escritura es siempre un proceso de elaboración que está en presente; es el mismo poema el que se está escribiendo. Aún sin comprender completamente, el poeta logra obtener un sentido («Las miras y figuras el sentido»), que «al fin sólo te dejan más perdido», como es el ejercicio de la poesía.

Casi finalizando *Erosion* se encuentran dos poemas que dan paso a la siguiente colección. Son poemas que, aunque están escritos en forma de soneto, dan cuenta de la intención del poeta de acercarse al silencio. Uno de ellos es «Invitación al polvo», cuyo primer verso es «Poema misterioso es el silencio» (cit. en Luna, *Hilo de voz* 45) y contiene el epígrafe de Manuel Ramos Otero «Los libros más terribles se han vuelto inútil polvo», dando a entender, como señala Luna en el artículo citado anteriormente, que se trata de una moral poética del fracaso. El otro poema con el que finaliza *Erosion* es «Espuma», que inicia con el epígrafe de Neruda «agua de origen y ceniza». Tal es la definición que entiende Luna de la palabra, a la cual llama «Espejo de sí misma» y «Enigma de la voz: aunque resuena / silencio lo esencial, que es lo que abruma» (cit. en Luna, *Hilo de voz* 48). Palabra que se mira a sí misma y que suena aunque silencio lo esencial: el sentido último de la poesía.

6

Al comparar *Erosion* con *Libro de la noche*, segunda colección de poemas de *Hilo de voz*, se encuentran varias diferencias, comenzando por la forma. El propio Luna lo explica: «Lo que

pasa es que es el primer libro que yo escribía en verso libre... Hasta el momento lo que había hecho era mucho soneto, mucha décima y de pronto, el "Libro de la noche" es un verso, generalmente, no libre, porque son muchos endecasílabos y heptasílabos, pero sí una estructura un poquito más abierta de las cosas que yo había trabajado antes» (cit. en Pérez Ortiz 227). Aunque se hable de *Erosion* como un primer libro, es importante señalar que varios poemas fueron compuestos en los mismos años que los del *Libro de la noche*. *Erosion* recopila poemas de 1992 a 1997 y *Libro de la noche* de 1995 a 1996. De hecho, versiones preliminares de ambos poemarios recibieron premios en el certamen del Ateneo Puertorriqueño de 1997: Luna obtiene el primer premio por *Libro de la noche* y recibe una mención honorífica en el mismo certamen por *Erosion* (Torres). No se trata de un abandono del soneto para dar paso a formas abiertas. Debía ser, en ocasiones, un trabajo en simultáneo entre el soneto y un verso que se acerca al verso libre.

A modo general y amplio, la diferencia de ambos libros radica, además del cambio de forma, en la temática: *Erosion* es un libro con diversos epígrafes, con homenajes, con gran presencia de alusiones mitológicas, con poemas de un caminante urbano por una ciudad desconocida; *Libro de la noche* es una colección de poemas en los cuales el erotismo es lo más destacado. Áurea María Sotomayor expone que «*Erosion* es literalmente erosión, el desgaste producido en la superficie del cuerpo por el roce de la acción del otro. No es al crítico inspirado (Ión) a quien Sócrates/Platón celebra casi irónicamente al concluir su diálogo, sino al poeta involucrado en su decir divino» (cit. en Sotomayor 99). Añade que la palabra eros en el título permite leer algunos poemas cercanos al erotismo, pero no tan marcado como en *Libro de la noche*. El cambio de la voz es importante: del diálogo con citas y epígrafes se pasa a una voz mucho más íntima.

El paso del soneto a formas más abiertas va relacionado con la experiencia erótica. En *Libro de la noche* la voz poética habla directamente a un tú y a una pérdida que ha ocurrido luego del encuentro. Al expresarse sobre la escritura de esta colección de poemas, Luna comenta que eran textos hacia la intimidad, con mucha reflexión sobre el lenguaje, vinculados siempre a lo erótico y con el motivo del viaje también presente. Señala, además, que en ese momento él comenzaba a viajar y que se daba cuenta de lo importante que era para la poesía (Pérez Ortiz 227). El motivo del viaje ya se dejaba ver en *Erosion*, aunque es en esta colección de poemas en la cual estará vinculado con lo erótico y con la pérdida. No hay sonetos, sino una mayor libertad en la forma, que va desde poemas de dieciséis versos hasta poemas de tres versos, alternando la métrica en todos ellos: desde alejandrinos hasta versos de tres sílabas. Al abordar la relación entre lo erótico y el lenguaje como temas vinculados merecen atención las palabras que Octavio Paz dedica a la relación entre erotismo y poesía:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje –sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas– es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación (cit. en Paz, *La llama doble* 12).

Libro de la noche es una colección de poemas en la cual la relación entre erotismo y poesía se manifiesta sutilmente. Luna decide iniciar con un epígrafe de Jaime Gil de Biedma: «Quiero decirlos cómo todos trajimos / nuestras vidas aquí, para contarlas». Al tomar la fecha en que fueron escritos los poemas y los espacios que menciona, podría deducirse que muchos de ellos

guardan relación con la prosa de «Estación a la deriva». Más que intentar buscar lo biográfico de los poemas, pretendo darle un sentido al epígrafe como poética que el autor hace suya: quien habla no es el poeta, sino la voz que este crea; el poema puede remitir a ciertas escenas de la vida, pero no es necesario conocer la biografía para interpretarlo: es una unidad independiente. Utilizando las palabras de Gil de Biedma, Luna 'trajo' su vida a la página para contarla, es decir, poetizarla. Pero ese traer no se trata de una poesía confesional o de la experiencia, sino de una escritura que aborda lo erótico como elemento de una poética. Otra clave para esta interpretación se encuentra en las entrevistas: «No me gusta, pero mucha gente ha hablado de mi poesía como una poesía pura y la palabra pura ha surgido así como si hubiera una especie de proyecto purista, lingüístico, sobre todo» (cit. en Pérez Ortiz 223). Luna no niega su relación con las teorías de la poesía pura, pero queda inconforme cuando se la relaciona solo con esta corriente. En *Libro de la noche*, aunque el rigor está presente, el tema del erotismo parece imposible de comprimir en la forma y métrica de un soneto.

Los poemas que abren la colección dan muestra de los motivos principales a los que Luna volverá en diversas instancias. El primero y segundo poema comienza con el motivo de la noche y la intimidad. Los primeros versos, respectivamente, son: «A oscuras, en el cuarto / resuena leve silbo de músicas antiguas» (cit. en 53) y «Dicen que en la noche todo cambia. / Oigo voces en vano / intento de reventar el silencio» (cit. en 54). El tercero de los poemas que abre la colección narra sutilmente en verso una escena erótica y su posterior desenlace de abandono o pérdida: «En un pequeño cuarto de la ciudad dormida / dos cuerpos que apenas se conocen / ensayan los rituales de la estirpe» (cit. en 55). El motivo de la noche, tal como indica el título de la colección, es central: lo que regresa es el recuerdo de una noche de Estocolmo; en el día solo queda el vacío, la puerta del lugar abandonado: «Del pacto sólo queda / el tímido mecerse / de una

puerta que han dejado abierta» (cit. en Luna, *Hilo de voz* 55). La voz enuncia en tercera persona lo sucedido con esos dos cuerpos. Sin embargo, a lo largo del libro, la voz lírica hablará en primera persona a un tú que en este caso no se trata de un desdoblamiento, sino de apostrofar a la amada, que es también la poesía:

Roto el signo
 en sus deformaciones
 e invertida tu voz
 contra su sombra
 no sé cuándo te invento
 mojada y extraviada
 en el rito difuso de las manos
 ni en qué momento exacto
 soy el que soy,
 no el gesto de tinta
 que muere con el punto
 que sigue (cit. en Luna, *Hilo de voz* 62).

La voz parecería estar apostrofando a una figura amada, pero es también un texto metapoético como lo dejan ver la 'escritura', el 'gesto de tinta' y el 'punto'. El signo y las deformaciones parecen ser el intento de Luna de tomar la palabra en un gesto de precisión con sus significados. La voz invertida contra su sombra —la voz del otro que el poeta hace suya en el poema— se mira a sí misma, y se hace imposible de distinguir: el poeta no sabe cuándo inventa ni en qué momento exacto es su voz o la de sus lecturas.

Junto a estos gestos, el motivo del viaje y la navegación es también parte de la pérdida de la amada y la poesía. Buscar es escribir y llegar al puerto, finalizar el poema. Sin embargo, en Luna, al igual que en otros poetas como Palés Matos, la búsqueda nunca se completa; la esencia última de la poesía no se halla en su totalidad, sino que se pierde o escapa: situación

paradójica que no impide lanzarse nuevamente al mar. En su estudio sobre las metáforas de la antigüedad, Curtius hace un recuento de la manera en que se utilizaba la metáfora de la navegación, siendo una de ellas la del escribir poemas: «Los poetas romanos suelen comparar la composición de una obra con un viaje marítimo . . . Al final de todo el poema, el autor entra en el puerto» (cit. en Curtius 189-190). Asociado a la navegación y a la búsqueda de aquello que no se halla, resuenan los versos «*Navigare necesse est, vivere non necesse*» de Plutarco, que guardan relación con la poética que Luna ve en Palés. En su poema, Luna lleva esta teoría a una forma breve, destacando solo lo esencial:

Te he buscado
al llegar a cada puerto
y en esas soledades
te he perdido (cit.. en Luna, *Hilo de voz* 63).

7

Desde el inicio de su trayectoria, Luna hace énfasis en el lenguaje por sobre cualquier tema poético. No solo desde su escritura poética, sino desde sus lecturas críticas. El primer intento fue un libro olvidado, pero que daba muestras de lo que sería *Eros/ion*. Luna inicia su camino como poeta escribiendo sonetos en los que se destacan la rima no audible por los encabalgamientos y la diversidad de epígrafes que utiliza para dialogar con la tradición. En *Eros/ion* el poeta hace un gesto de vanguardia al tomar la forma clásica del soneto y darle nueva vitalidad. A la vez que se inscribe en una genealogía, Luna se distancia de ella para lograr su voz propia. La voz enuncia desde diversos espacios, destacando el afuera y el adentro, haciendo del caminar el acto de escribir un poema y del estar en un cuarto el de reflexionar, lo que equivale a mirarse al escribir un poema. Muchos de estos poemas se escriben en los mismos años

que los de *Libro de la noche*. La diferencia entre uno y otro es marcada no solo por el cambio del soneto a formas más breves, sino por la voz que se vuelve más íntima y trata el tema erótico. No se trata de un abandono de una forma por otra, sino de la experimentación simultánea. El luchar con la página en blanco y el acercarse al silencio se va dando progresivamente en el *Libro de la noche*. De ambas colecciones se destacan los mismos ejes temáticos que conforman un aspecto de la poética de Noel Luna, mucho más evidente en la tercera y última colección, *Hilo de voz*: la búsqueda de lo que ya está perdido y la paradoja de escribir para acercarse al silencio.

OBRAS CITADAS

- Becerra, Janette. «Dos momentos del soneto en la poesía puertorriqueña: los poetas de Guajana y Noel Luna». *Revista Cayey* no. 81, 2004, pp. 33-44.
- . Reseña sobre *Hilo de voz* de Noel Luna. *Revista de Estudios Hispánicos*, [Universidad de Puerto Rico], vol. 33, no. 1, 2006, pp. 227-230.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Emecé Editores, 1974.
- . *Obras completas. Tomo II*. Emecé Editores, 1989.
- Curtius, Ernst. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- De Certeau, Michel. «Walking in the City». *The Practice of Everyday Life*. Traducción de Steven F. Randal. University of California Press, 1984.
- Díaz Quiñones, Arcadio. [Nota de contraportada]. *Hilo de voz*. Terranova Editores, 2005.
- Eliot, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Traducción de Jaime Gil de Biedma. Seix Barral, S. A., 1955.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Kamenzain, Tamara. *El texto silencioso: Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Kristeva, Julia. «La palabra, el diálogo y la novela». *Semiótica 1*. Traducción de José Martín Arancibia. 1978. Editorial Fundamentos, 2001, pp. 187-225.
- Luna, Noel. «Amsterdam 1995». *Nómada* no. 2, 1995, p. 18.
- . «Borges, el hacedor». *Diálogo*, octubre 2003, pp. 18-19.
- . *Con el verso en la sangre!*. Ediciones S. A. L., 1993.
- . «Escribir y publicar en Puerto Rico: un testimonio». *Nómada* no. 2, 1995, pp. 119-121.

- . «Estación a la deriva X», *Claridad*, suplemento «En Rojo», 9-15 agosto de 2018, p. 14.
- . «Eugenio Ballou, lector de vanguardia». *Claridad*, suplemento «En Rojo», 15 al 21 de noviembre de 2018, pp. 14-15.
- . *Hilo de voz*. Terranova Editores, 2005.
- . *La ú profunda: Eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos*. 2001. Princeton University. Tesis doctoral. ProQuest <https://biblioteca.uprrp.edu:2073/docview/250233839?pq-origsite=summon>
- . «Los libros más terribles: Manuel Ramos Otero». *Claridad*, suplemento «En Rojo», 25 al 31 de octubre de 2018, p. 14.
- Mallarmé, Stéphane. «Crise de vers». *Œuvres complètes*. Éditions Gallimard, 1974, pp. 360-368.
- Núñez Ramos, Rafael. *La poesía*. Editorial Síntesis, 1992.
- Palés Matos, Luis. *Luis Palés Matos: Obras 1914 – 1959. Tomo I: Poesía* (Edición de Margot Arce). Editorial de la Universidad de Puerto Rico., 1984
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 1956. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- . *La llama doble: Amor y erotismo*. 1993. Editorial Seix Barral, S. A., 2004.
- . *Los hijos del limo*. 1972. Tajamar Editores, 2008.
- Pérez Ortiz, Melanie. «Noel Luna: la poética breve». *Palabras encontradas: Antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos veinte años (Conversaciones)*. Ediciones Callejón, 2008, pp. 217-242.
- Ramos Otero, Manuel. *El libro de la muerte*. Waterfront Press y Editorial Cultural, 1985.
- Sotomayor Miletti, Áurea M. «Hipótesis sobre cuatro maneras de poetizar: poesía puertorriqueña contemporánea». *Revista Iberoamericana*, vol. 75, no. 229, 2009, pp. 1039-1075. <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index>.

php/Iberoamericana/article/view/6624/6800

Torres, Víctor Federico. «Luna, Noel». *Diccionario de autores puertorriqueños contemporáneos*, Editorial Plaza Mayor, 2008, pp. 179-181.

Trabado Cabado, José M. «Metapoesía y niveles enunciativos en Jenaro Talens». *Revista de Literatura* 78, no. 155, 2016, pp. 181-200. <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/386/401>

Valéry, Paul. «Nécessité de la poésie». *Œuvres I*. Éditions Gallimard, 1975, pp. 1378-1390.

---. «Poesía y pensamiento abstracto». *Variedad II*. Traducción de Aurora Bernárdez y Jorge Zalamea. Editorial Losada, S. A., pp.163-197.

---. «Propos sur la poésie». *Œuvres I*. Éditions Gallimard, 1975, pp. 1361-1378.



MARGARITA PARRILLA RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Premio Luis Llorens Torres
VACÍO EN EL CANON LITERARIO
DE PUERTO RICO

Resumen: Esta investigación es un estudio de la asignación de textos literarios que presentó el Departamento de Educación de Puerto Rico en *el Programa de lengua y literatura españolas para la escuela superior* en 1937. Demuestra que, a pesar de haber sido un programa curricular extenso y muy bien organizado, obvió la literatura puertorriqueña. Tanto los asesores del Programa, miembros del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, como sus coordinadores y directores asignaron solamente seis semanas al estudio de la literatura puertorriqueña desde el noveno grado hasta el cuarto año de escuela superior. Además, solamente incluyeron textos españoles o hispanoamericanos dentro de las lecturas obligatorias, silenciando así la producción literaria en Puerto Rico y estableciendo un canon literario extranjero.

Palabras clave: canon literario, ideología, instituciones educativas, panamericanismo, hispanismo

Abstract: This research paper is a study of the selection of literary texts that the Puerto Rico Department of Education presented in the 1937 *Programa de lengua y literatura españolas para la escuela superior*. The study demonstrates that despite having been an extensive and very well organized curricular program, it omitted Puerto Rican literature. Both the program advisors—members of the Department of Hispanic Studies of the University of Puerto Rico—as well as its coordinators and directors, only assigned a total of six weeks to the study of Puerto Rican literature from ninth to twelfth grade. Furthermore, they only included Spanish

or Hispanic American texts as mandatory readings, thus silencing Puerto Rican literary production and establishing a literary canon based on foreign texts.

Keywords: literary canon, ideology, educational institutions, pan-americanism, hispanism

Fecha de recepción: 14 de julio de 2020

Fecha de aceptación: 1 de agosto de 2020

La disertación doctoral que presenté al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico tiene como principal fuente de estudio el *Programa de lengua y literatura española para las escuelas superiores* que publicó el Departamento de Educación en 1937. Este importante documento, que abarca unas 1,400 páginas, se convirtió en el currículo de enseñanza del español en Puerto Rico y estableció por mucho tiempo un canon literario del que se excluyó la literatura puertorriqueña. Mi interés fue demostrar que, aunque el Departamento de Educación en ese entonces contaba con el asesoramiento de importantes intelectuales y estudiosos de la literatura puertorriqueña, no incluyó en la selección de textos literarios una muestra de esta porque respondió a las presiones y a los proyectos ideológicos de los líderes políticos de Estados Unidos y Puerto Rico.

La manipulación de textos literarios en Puerto Rico es una tradición, como en muchos otros países. Cuando las dependencias gubernamentales que educan a los jóvenes se encargan de seleccionar los currículos, buscan reproducir sus ideologías y llevarlas al salón de clase a través del modelaje directo de los maestros y de los contenidos que se estudian en los textos. El Departamento de Educación ha realizado esta función de manera oficial desde siempre. Para dar un ejemplo relativamente reciente, el 10 de septiembre de 2009 un memorando del D.E.

prohibió «terminantemente» el estudio de la *Antología personal*, de José Luis González; *El entierro de Cortijo*, de Edgardo Rodríguez Juliá; *Mejor te lo cuento: antología personal*, de Juan Antonio Ramos; la antología *Reunión de espejos*, editada por José Luis Vega, y la novela *Aura*, del mexicano Carlos Fuentes¹. Las autoridades escolares alegaron que esta decisión era importante porque el lenguaje de estas obras no era apto para estudiantes de escuela superior. Setenta años antes se censuró también y de manera oficial nuestra literatura, pero sin explicaciones de ningún tipo. Simplemente, quedó el vacío.

El presente texto es un resumen de la disertación y de las que fueron a mi entender las posibles causas de un vacío injustificable en el canon literario en Puerto Rico.

La construcción del canon

El canon literario ha sido y seguirá siendo extensamente estudiado ya que de manera continua se crean listas de privilegio en las que incursionan nuevos autores y textos. Las lecturas dedicadas al fenómeno del canon son cuantiosas y presentan distintos acercamientos al problema que constituyen estos catálogos. Uno de los estudios más citados sigue siendo *El canon occidental* de Harold Bloom, quien en 1994 seleccionó a veintiséis autores del mundo occidental como los principales representantes de la mejor estética literaria. Para Bloom, su lista no responde a asuntos temáticos, sociales o políticos, sino a la originalidad y riqueza literaria, independientemente de los aspectos ideológicos del texto. Sus seleccionados, según afirma, eran una representación de la mejor literatura, y justifica su

¹ Varios escritores y escritoras se pronunciaron públicamente al respecto con un rechazo total a la censura. Algunos de ellos fueron Marta Aponte Alsina, Luce López-Baralt, Mario Cancel, Aurea María Sotomayor y Ana Lydia Vega, entre otros. Los principales periódicos del país estuvieron reportando la noticia y las reacciones de los diferentes sectores durante varias semanas.

limitado escogido alegando que, al ser incapaces de leer todo lo que se ha publicado, los lectores deberían conocer, al menos, a estos veintiséis autores para así tener contacto con una muestra de la excelencia literaria producida en Occidente. La selección de Bloom es muy importante, porque, sobre todo, despertó muchísima polémica en la academia y abrió aún más el debate sobre la selección del canon.

No cabe duda de que muchos libros han pasado a ser parte del canon o han quedado fuera de él según afirmaran o rechazaran la ideología del seleccionador. Este es el caso de muchos de los textos escogidos por las instituciones del Estado, las cuales, inclinadas a favor de los intereses de un grupo político o social, privilegian y rechazan arbitrariamente. De esta manera, crean un canon discutible, que no estudia el texto en su capacidad estética, como alega haber hecho Bloom, sino en la particularidad de una ideología que se desea extender a través de toda la sociedad. Además, estas selecciones sirven para hacer invisibles textos y autores que, aunque presentan una ideología distinta a la del Estado, son estéticamente valiosos.

Pierre Bourdieu, al hablar de los campos del saber, explicó que los campos culturales, en los que se congregan la creación, el conocimiento y la producción, privilegian no solo los textos sino también a los autores según la relación que mantengan con el poder. Su estudio del campo cultural, en el que se inserta el ámbito literario, analiza las acciones sociales que incluyen y excluyen el saber cultural. Entre ellos se encuentra, de manera muy específica, el poder político que se expresa directamente en el entorno escolar. Para Bourdieu, las instituciones educativas, como aparatos del Estado, al igual que las instituciones culturales, son entidades con poder que difunden la ideología y establecen el canon. En el capital intelectual descrito por Bourdieu, se hallan no solo los escritores y sus obras, sino también sus críticos, editores y profesores, quienes los promueven y quienes en su mayoría pertenecen a clases sociales privilegiadas. La

selección de títulos y de autores, así como la «consagración» de ambos en el capital cultural son producto de «un monopolio de la legitimidad literaria . . . el monopolio del poder es decir con autoridad quién es escritor y quién tiene autoridad para decir quién es escritor...» (Bourdieu, *Capital* 331). Nos parece importante trasladar esta idea a la selección de los textos escolares ya que para Bourdieu este monopolio significa la «consagración de los productores y de los productos».

El desarrollo y la selección del capital intelectual del que hablaba el sociólogo francés tiene una relación directa con los aparatos ideológicos y represivos del Estado que explica Louis Althusser. Con esta combinación de factores, podemos comprender con mayor claridad lo que a nuestro juicio sucede en la selección del canon literario y permite comprender mucho mejor lo que ocurrió en Puerto Rico en la década de 1930. Así como Bourdieu enfatizó en ver la escuela como un espacio idóneo para diseminar ese capital intelectual, Althusser, al hablar de los aparatos ideológicos del Estado, también responsabiliza a las instituciones educativas. Para este filósofo, a diferencia de los aparatos represivos del Estado (la policía, el ejército, los tribunales, etc.), que utilizan la fuerza, el poder o la violencia, la escuela funciona a base de discursos ideológicos que otros (los poderosos) quieren que conozcamos, internalicemos y reproduzcamos. Los aparatos ideológicos, como la iglesia o la escuela, están unidos a los aparatos represivos cuya función es proteger el proceso de enseñar la ideología; es decir, la ideología se protege mediante la fuerza de los aparatos de control (Althusser 13). En ese contexto, las escuelas y universidades, como centros de producción y difusión ideológica, seleccionan a conveniencia del Estado un corpus de textos que salvaguardan los intereses de unos sectores privilegiados. El resultado de este proceso para muchos escritores ha significado la negación de su entrada al canon. El peligro principal de estos catálogos de textos, a nuestro entender, no es la selección de obras que no

merecen un sitio destacado, sino la exclusión de aquellas que, siendo merecedoras de un importante reconocimiento, quedan fuera del canon. Muchos casos, con el tiempo, logran entrar, pero otros permanecen en el olvido.

La creación de un currículo de español en la década de 1930 en Puerto Rico

En las postrimerías de la década más turbulenta en la historia del siglo xx en Puerto Rico, el entonces Departamento de Instrucción Pública, la máxima autoridad educativa del país, publicó el *Programa de lengua y literatura española para las escuelas superiores*, que se convirtió por varias décadas en la columna vertebral de la enseñanza de la lengua española y de la literatura en español en Puerto Rico². Este extenso programa curricular estipulaba todos los textos que debían estudiarse desde el noveno hasta el cuarto año de escuela superior y las estrategias de enseñanza que se aplicarían. Además, tenía un desglose detallado y específico de los contenidos y las lecciones que debían implementarse en las salas de clase durante la enseñanza del idioma. Estaba dividido en seis partes conformadas de la siguiente forma: «Orientación», «Psicología y aprendizaje», «Metodología», «Fines, objetivos y requisitos», «Distribución de unidades» y «Suplemento». Como vemos, era un programa muy completo y útil para la facultad.

En la primera parte, «Orientación», se explicaba la ideología que rigió la creación del *Programa* como un trabajo científico que esperaba ser una herramienta para los maestros «sin limitar

² Antes de la publicación del *Programa*, las directrices oficiales sobre la enseñanza de lengua y literatura en español se obtenían por medio de las cartas circulares del Departamento. Para esta investigación, leímos todas las cartas circulares relacionadas con la asignación de textos desde 1900 hasta 1950. Estas se encuentran archivadas en las dependencias del Departamento de Educación de Puerto Rico.

sus iniciativas». En la segunda parte, «Psicología y aprendizaje», se explicaba cómo era la psicología del adolescente y cómo el maestro se debía acercar a las necesidades del joven para generar muchas de las actividades diarias. «Metodología» era la tercera y más extensa parte del *Programa*. En ella se explicaban cuáles debían ser las prácticas pedagógicas de las diferentes áreas de la lengua: composición, gramática, lectura suplementaria, los géneros literarios, la técnica literaria, la historia literaria y el arte. Además, para cada una de ellas se ofrecían «lecciones ilustrativas» en las que el maestro recibía ejemplos específicos que le ayudaran a redactar desde los objetivos de la clase hasta las pruebas. En la cuarta parte, «Fines, objetivos y requisitos», se desglosaban todos los objetivos de la enseñanza de la lengua y la literatura en español para las escuelas superiores.

La quinta parte, «Distribución de las unidades», presentaba el orden en el que se estudiarían las unidades y el tiempo que se le dedicaría a cada una de ellas. Es importante señalar que en esta parte se estipulaba que, con relación a la literatura puertorriqueña, durante el segundo año, los alumnos estudiarían la poesía popular en un periodo de tres semanas. Luego, durante el cuarto año, se le dedicaría el mismo tiempo a la unidad titulada Literatura Puertorriqueña. Como puede observarse, en los cuatro años de escuela superior, los estudiantes estaban expuestos solamente durante seis semanas al estudio de la literatura nacional, sin asignación de textos³.

³ Es importante destacar que las unidades incluían el estudio de la gramática, la composición, la lectura y la expresión oral. Los textos literarios se utilizaban de manera integral en la enseñanza de la lengua. La mayor parte de los seleccionados eran obras de autores españoles. Por ejemplo, los estudiantes del primer año leerían durante el año académico la *Antología de cuentos españoles* de Hill y Buceta; la *Antología de cuentos americanos* de Wilkins; las *Leyendas y rimas* de Gustavo A. Bécquer; *La hermana San Sulpicio* de A. Palacio Valdés; *El genio alegre* de Álvarez Quintero; *La casa de Troya* de Pérez Lugín y *Romancero*, Edición Biblioteca Literaria del Estudiante.

La sexta y última parte del *Programa*, en la que se encontraban los apéndices, se titulaba «Suplementos». Allí se ofrecía una lista de todas las lecturas sugeridas. La selección de las lecturas suplementarias recaería en el criterio del maestro. Era él quien decidía si asignaba lecturas suplementarias en cada unidad y si de las lecturas suplementarias sugeridas asignaba alguna que fuese de un autor puertorriqueño. Como era de esperarse, diferentes factores podían incidir en que estos pudieran verse obligados a circunscribirse al estudio de los textos sin incluir lecturas suplementarias, lo que limitaría aún más el contacto de los alumnos con la literatura nacional. Esto provocó la ausencia de contenido literario de Puerto Rico para los jóvenes de escuela superior durante mucho tiempo y creó un canon del que se excluyó a importantes escritores de la isla. Es importante señalar que 59 obras de autores puertorriqueños fueron incluidas en la sección de suplementarias. Incluso se añadió la novela *La llamarada*, cuya publicación coincidió con la preparación del *Programa e Insularismo*, libro de ensayos sobre la identidad del puertorriqueño escrito por Antonio S. Pedreira, asesor del *Programa*. Obsérvense, a continuación, las obras suplementarias clasificadas según el género literario.

Novela:

- Mi voluntad se ha muerto* – Nemesio Canales
- Carmela* – Matías González García
- Tanamá* – José González Ginorio
- La llamarada* – Enrique Laguerre
- Yuyo* – Miguel Meléndez Muñoz
- Cofresí* – Alejandro Tapia y Rivera
- La antigua sirena* – Alejandro Tapia y Rivera
- La leyenda de los veinte años* – Alejandro Tapia y Rivera
- La palma del cacique* – Alejandro Tapia y Rivera
- El negocio* – Manuel Zeno Gandía
- Garduña* – Manuel Zeno Gandía
- La charca* – Manuel Zeno Gandía

Teatro:

- El héroe galopante* – Nemesio Canales
El Grito de Lares – Luis Lloréns Torres
Los jíbaros progresistas – Ramón Méndez Quiñones
La cuarterona – Alejandro Tapia y Rivera
La parte del león – Alejandro Tapia y Rivera
Roberto D'Evreux – Alejandro Tapia y Rivera

Cuentos, leyendas y tradiciones:

- Florilegio de Cuentos Puertorriqueños* – Carlos N. Carreras
Cuentos puertorriqueños – Cayetano Coll y Toste
Leyendas puertorriqueñas – Cayetano Coll y Toste
Cuentos pedagógicos – Federico Degetau
Cuentos y narraciones – Manuel Fernández Juncos
Leyendas – Manuel Fernández Juncos
Cosas de antaño y cosas de ogaño – M. González García
Mis cuentos – Matías González García
Cuentos del Cedro – Miguel Meléndez Muñoz
Cuentos Criollos – Pablo Morales Cabrera
Cuentos populares – Pablo Morales Cabrera

Poesía:

- De mi tierra tierra* – Francisco Manrique Cabrera
Los poetas contemporáneos – Carlos N. Carrera
Los poetas nuevos – Carlos N. Carreras
Los poetas que fueron – Carlos N. Carreras
Poetas puertorriqueños – Carlos N. Carreras
Aromas del terruño – Virgilio Dávila
Pueblito de antes – Virgilio Dávila
Cantos de rebeldía – José de Diego
Jovillos – José de Diego
Pomarrosas – José de Diego
Poesías – José Gautier Benítez
Cantos de la sierra – José P. H. Hernández

Poetas – Luis Lloréns Torres
Tropicales – Luis Muñoz Rivera
En el combate – José Gualberto Padilla
Rosas de Pasión – José Gualberto Padilla
Los almendros del Paseo de Covadonga – E. Ribera Chevremont
Pajarera – E. Ribera Chevremont
Tierra y sombra – E. Ribera Chevremont

Ensayos, artículos, crítica, crónicas, biografías:

El gíbaro – Manuel Alonso
Costumbres y tradiciones – Manuel Fernández Juncos
Tipos y caracteres – Manuel Fernández Juncos
Moral social – Eugenio María de Hostos
Estímulos – Juan B. Huyke
Amado Nervo – Concha Meléndez
Signos de Iberoamérica – Concha Meléndez
Hostos, Ciudadano de América – Antonio S. Pedreira
Insularismo – Antonio S. Pedreira
Un hombre de pueblo – Antonio S. Pedreira
Mis memorias – Alejandro Tapia y Rivera

Nótese la ausencia de poemas de Juan Antonio Corretjer y Julia de Burgos quienes no habían publicado un poemario hasta ese momento, pero sí tenían piezas publicadas en periódicos y revistas. Así también se observa la ausencia de *Redentores*, una de las cuatro novelas de Manuel Zeno Gandía que forman su *Crónica de un mundo enfermo*. Sí vemos en la lista las otras tres: *Garduña*, *La charca* y *El negocio*. De todas ellas, *Redentores* es la única que se da en el contexto colonial de Puerto Rico bajo los Estados Unidos. Se excluye, además, la novela *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos, que ya había sido censurada por el gobierno español en la segunda mitad del siglo XIX, pero se incluye su libro *Moral social*.

Antes estas y otras ausencias, nos preguntamos, ¿por qué se permitió este vacío en la selección de lecturas puertorriqueñas,

incluso en las suplementarias? ¿Quiénes eran los encargados de la elaboración de un programa curricular que estableció los textos que por largos años estudiaron los jóvenes en Puerto Rico de manera obligatoria? ¿Por qué la mayor parte de los textos seleccionados y los suplementarios fueron de autores españoles del siglo XIX? Veamos algunas posibles respuestas a estas interrogantes.

Ideología y poder en la formación de un canon

En la década de 1930, Puerto Rico era como hoy un territorio no incorporado de Estados Unidos. El poder interno era muy limitado. Las decisiones principales provenían de esa nación y muchos puertorriqueños se debatían entre la frustración y el desasosiego que les provocaba la relación política con ese país y la situación económica del suyo. Muchas leyes federales no solo afectaban nuestra economía, sino también nuestra vida como sociedad. La década del 30 fue el periodo de la Gran Depresión, de las huelgas azucareras, del Nuevo Trato, de la exposición destacada y los enfrentamientos de importantes figuras como Pedro Albizu Campos y Luis Muñoz Marín, de la fundación del Partido Nacionalista y el Partido Popular Democrático, del Plan Chardón y la Masacre de Ponce, entre otros eventos.

En el plano cultural, aparte del Ateneo Puertorriqueño, fundado en 1876 y carente de recursos, durante la década del treinta, la isla no poseía instituciones que se encargaran de fomentar y preservar la cultura nacional de manera sistemática y representativa⁴. Por lo tanto, esta atención recayó en manos de las instituciones educativas del país: la Universidad y el Departamento de Educación, espacios de poder que albergan a los miembros del aparato intelectual.

⁴ Recuérdese que el Instituto de Cultura Puertorriqueña se fundó en 1955.

Sin embargo, a pesar de las limitaciones, a nivel intelectual, la isla se encontraba también en una etapa de gran ebullición. Ya Puerto Rico tenía obras de importantes escritores como Manuel Alonso, Eugenio María de Hostos, Alejandro Tapia y Rivera, Lola Rodríguez de Tió, José Gautier Benítez, José de Diego y Manuel Zeno Gandía. Por otro lado, la llamada generación del 30 estaba conformada por escritores e intelectuales de gran reconocimiento como Antonio S. Pedreira, Margot Arce de Vázquez, Concha Meléndez, Emilio S. Belaval, María Cadilla de Martínez, Miguel Meléndez Muñoz, Enrique Laguerre, Julia de Burgos, Luis Palés Matos y Manuel Méndez Ballester, entre otros. Algunos de ellos colaboraban en la Universidad y en el Departamento de Educación. Tenían una importante producción literaria en todos los géneros literarios y una destacada obra investigativa dentro y fuera de Puerto Rico. Es por esta razón que el país, aunque se encontraba en una difícil situación económica, política y social, mantenía una producción intelectual de envergadura.

Es importante destacar que, mucho antes de los años treinta, Estados Unidos ya había demostrado su interés geopolítico en el Caribe y América. Lo que provocaba un choque ideológico entre muchos puertorriqueños que deseaban mantener una cultura hispana a pesar de la estrecha relación política con Estados Unidos. Entre ellos se encontraban autores que incluso trabajaron en la Universidad y el Departamento de Educación, instituciones que promovieron el interés ideológico de Estados Unidos.

La Universidad de Puerto Rico, por su parte, fue creada en 1903 con el fin principal de formar maestros y maestras. Durante sus primeros cinco años, la institución carecía de recursos, pero este panorama cambió cuando el Gobierno de Estados Unidos le asignó fondos para abrir otros departamentos. Comenzó con la Escuela Normal y a partir de 1908, cuando se extendió a Puerto Rico la ley Morill-Hatch, pudo ampliar su oferta académica. En Río Piedras, se crearon departamentos

como el de Artes y Ciencias (1910), la Escuela de Farmacia y la Escuela de Derecho, ambas en el año 1913. En el año académico 1921-1922, la Universidad contaba con varios edificios; más de seis laboratorios para diferentes cursos; residencias para profesores; una biblioteca con 14,000 volúmenes y la escuela de práctica del Departamento Normal.

En el año 1924, la Junta de Síndicos nombró al doctor Thomas E. Benner como canciller de la institución. Cuatro años más tarde, bajo su liderazgo e interés, se fundó el departamento de Estudios Hispánicos. En el ensayo «Las primeras dos décadas del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico: Ensayo de historia intelectual»⁵, de Laura Rivera Díaz y Juan Gelpí, se repasan los eventos que produjeron la creación y el desarrollo de los primeros veinte años del Departamento de Estudios Hispánicos. Explican que su fundación se da en el marco de una intensa promoción del panamericanismo, por parte de Estados Unidos, y del hispanismo, por parte de España. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Columbia de Nueva York fueron las dos instituciones fundamentales en el desarrollo de este Departamento. Federico de Onís, quien se convertiría en el representante principal de la Universidad de Columbia y de los intereses de Estados Unidos en la promoción del proyecto panamericanista, tendría una participación definitiva en las decisiones del Departamento de Estudios Hispánicos, así como Tomás Navarro Tomás, del Centro de Estudios Históricos.

Explican Rivera y Gelpí que, por un lado, el panamericanismo⁶ se sostenía, desde hacía varias décadas bajo la ideología

⁵ Este ensayo es parte del libro *Los lazos de la cultura: El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939* (2003).

⁶ El panamericanismo visto desde la perspectiva de Estados Unidos fue un movimiento militar y político que fomentaba la hegemonía estadounidense en todo el continente. El crecimiento militar de Estados Unidos fue sorprendente y a finales del siglo XIX era una potencia indiscutible. Su acer-

de la doctrina Monroe, y tenía una sólida justificación militar y económica en la que el expansionismo era el fin principal. Sin embargo, el hispanismo venía como consecuencia de la gran pérdida que significó para España la Guerra Hispanoamericana. Para el antiguo imperio, a partir de su debacle, fue cada vez más importante seguir fortaleciendo y fomentando la hispanidad que permanecía en sus antiguas colonias. Buscaba estrechar lazos con Hispanoamérica desde la cultura y retomar un espacio representativo en América perdido a partir de 1898.

Este proyecto aparentemente contradictorio requería la combinación de recursos tanto económicos como humanos de ambos lados. Según los autores citados, el Centro de Estudios Históricos de Madrid llegó a la Universidad de Puerto Rico con un plan hispanista para contrarrestar la norteamericanización que se llevaba a cabo en la Isla a través de la educación. La primera persona de renombre en representar el CEH fue Tomás Navarro Tomás. Para el canciller Benner, la presencia de Navarro Tomás en la Universidad permitiría fortalecer el estudio eficaz del español y a su vez serviría de enlace para el estudio de diferentes disciplinas y de la cultura norteamericana, lo que atraería estudiantes de toda América en una «atmósfera cosmopolita»⁷.

Por su parte, Federico de Onís, quien llegó a Puerto Rico como profesor visitante en 1926 por petición de la profesora Josephine Holt, directora de la Escuela de Verano para norteamericanos desde 1922, comenzó a colaborar con la Universidad siendo un reconocido académico hispanista, muy cercano a Miguel de Unamuno y a Menéndez Pidal. Había sido profesor

camiento a los demás países de América estaba enmarcado por la conciencia de ese poder y su necesidad de expansión mundial, alejando de este hemisferio el poder europeo.

⁷ Rivera y Gelpí, p. 200

de la Universidad de Oviedo, de la Universidad de Salamanca y miembro del Centro de Estudios Históricos. Más adelante pasó a la Universidad de Columbia donde demostró a plenitud sus capacidades intelectuales desarrollando con éxito diferentes proyectos y comprometiéndose con el panamericanismo que promovía ese centro universitario⁸.

Los profesores que iniciaron la oferta académica del Departamento fueron, además de Onís, Felipe Janer Soler (profesor emérito); Tomás Navarro Tomás, y Amado Alonso (profesores visitantes); Antonio S. Pedreira, Concepción Meléndez, Luis Herrera, Rafael Ramírez y Pilar Barbosa (estos dos últimos era historiadores); Cayetano Coll y Toste, Miguel Guerra Mondragón, Luis Lloréns Torres y Luis Muñoz Marín (conferenciantes ocasionales). Por otro lado, la oferta académica era la siguiente: tres cursos sobre literatura española, uno de literatura hispanoamericana, dos de lingüística y lengua española y uno sobre literatura contemporánea de España o Hispanoamérica. Según explican Rivera y Gelpí, y como sucedió con el *Programa de lengua y literatura*, no hubo en la primera oferta ningún curso sobre literatura puertorriqueña (217).

Por su parte, el *Programa de Lengua y Literatura* del Departamento de Instrucción comenzó a desarrollarse solamente cuatro años más tarde con el asesoramiento directo de los profesores de Estudios Hispánicos. Por lo tanto, tanto el Departamento de Estudios Hispánicos como el *Programa de lengua y literatura* para las escuelas públicas del país se dieron en el contexto de la norteamericanización cultural que se difundía en la isla a través del aparato educativo en todos sus niveles, y a su vez, en el contexto de la panamericanización que pretendía lograr el Gobierno federal a través de la Universidad. Mientras el Departamento de Instrucción Pública trabajaba en hacer a los puertorriqueños más estadounidenses, en la Universidad se

⁸ Ibid, p. 206

desarrollaban proyectos que promovían el panamericanismo y el hispanismo por América.

La participación de la Universidad en el desarrollo del *Programa* a través de sus representantes académicos, en especial algunos profesores del Departamento de Estudios Hispánicos, fue muy importante. Las recomendaciones de estos profesores estuvieron principalmente dirigidas a la selección y el estudio de las lecturas ya que la mayor parte de ellos eran especialistas en literatura, aunque hubo casos como el del Dr. Rubén del Rosario quien era especialista en lingüística.

Los intelectuales que desde el Departamento de Estudios Hispánicos asesoraron al Departamento de Educación en la preparación del *Programa* estaban inmersos en una de las instituciones ideológicas del estado más importantes y que se creó precisamente porque había necesidad de educar maestros que enseñaran inglés e impartieran las clases en ese idioma. Es por esta razón que nos parece muy razonable dudar sobre el poder decisonal de estos intelectuales en un contexto represivo y violento como el que dirigió al país en ese periodo. Sin embargo, nos parece que la selección de textos para el *Programa de lengua y literatura españolas* debió crear un debate más complejo de lo que los documentos históricos nos permiten ver. Es decir, nos parece que no necesariamente todos los miembros de ese aparato intelectual estaban de acuerdo con la afirmación o canonización del capital cultural privilegiado. En Puerto Rico, al igual que en otros países, se seleccionaron listas, se publicaron antologías y se crearon cursos y programas académicos en los que ciertos libros servían para crear o fomentar ideologías. Sin embargo, precisamente por el momento histórico de la década del 30, por el interés geopolítico de Estados Unidos en el Caribe y América Latina, así como el interés de muchos puertorriqueños de mantener una cultura hispana a pesar de la estrecha relación política con Estados Unidos, la selección de nuestro canon fue el resultado de fuerzas en pugna que tenían

presencia tanto en los aparatos ideológicos del estado (la escuela, la universidad) como en sus aparatos represivos (la policía, los tribunales). Lamentablemente, la selección de los textos no pudo trascender el interés particular del imperio y sucumbió a su vez ante el proyecto hispanista por el que también fue creado en 1927 el Departamento de Estudios Hispánicos.

He ahí la gran contradicción del programa y sus asesores. En el currículo de español, ninguno de los textos asignados fue escrito por un puertorriqueño. Esto, a pesar de que tres de sus más importantes asesores e intelectuales destacados, Antonio S. Pedreira, Margot Arce y Concha Meléndez, se caracterizaban como estudiosos y defensores de la cultura nacional, en especial, la producción literaria. De hecho, para muchos críticos, con *Insularismo* (1934) Pedreira inicia formalmente el establecimiento de un canon literario en Puerto Rico. Por ejemplo, Juan Gelpí comenta que en el ensayo «Alarde y expresión» Pedreira ofrece opiniones «que más tarde se convirtieron en 'ley' cultural» (30). Más adelante afirma que «con *Insularismo* el nacionalismo cultural inaugura e institucionaliza un modo de lectura que se ha prolongado en Puerto Rico prácticamente hasta nuestros días» (31). En ese capítulo al que alude Gelpí, Pedreira destacó como autores importantes y merecedores de estudio a Manuel Alonso, Salvador Brau, Ramón Menéndez Quiñones, Manuel Zeno Gandía, Manuel Fernández Juncos, Juliá Marín, Luis Llorens Torres, Rivera Chevrement y Palés Matos. Sin embargo, ningún texto de estos escritores aparece como parte de la selección en el currículo publicado en 1937 y del cual él fue el más importante asesor, junto a las doctoras Arce y Meléndez.

Pedreira, aunque reconocía que a partir de la invasión estadounidense hubo un amplio aumento de escuelas, difiere de la idea de que en estas nuestros jóvenes fueran más ciudadanos, aunque sí más profesionales. El motivo principal de esta carencia es la incertidumbre política que incide en el espacio escolar,

donde hay un evidente problema de cantidad frente a la calidad de lo que se enseña. Pedreira, quien no estaba en contra de la enseñanza del inglés ni de cualquier otro idioma, veía que la enseñanza de las materias en inglés provocaba el conflicto principal de la expresión cultural de nuestros jóvenes: «la profundidad». En *Insularismo*, decía lo siguiente en contra de la política cultural del Gobierno en la Isla: «Al gobierno actual no le interesan las letras, ni la música, ni la pintura, ni cosa alguna en que intervenga el placer estético» (95).

Es decir, el capital cultural del país no era un asunto de interés para el Gobierno. No lo fomentaba. Por lo tanto, no había, como dijimos anteriormente, otras instituciones culturales que pudieran participar en la configuración de un canon literario que seleccionara desde una mirada experta y más justa los textos y los autores que debían estudiarse académicamente en las escuelas de Puerto Rico. Así pues, ante otro vacío, la importante labor de definir fue asumida por la academia y la academia también estaba ceñida a intereses ajenos.

Ante esta situación, somos de la opinión de que si bien es cierto que Pedreira fue una figura fundamental y respetadísima en el ambiente intelectual y cultural de la década del treinta y que su libro fue inspirador incluso para los políticos de aquella época, como Luis Muñoz Marín, y que «Alarde y expresión» fue uno de los primeros textos en iniciar el canon de nuestra literatura, también es cierto que en cuanto al canon del *Programa* de 1937 no tuvo poder para defender o incluir textos que unos años antes había descrito como importantes manifestaciones literarias. Nos parece lógico pensar que observó el vacío de los textos puertorriqueños y debió cuestionarlo, sin embargo, no encontramos evidencia de esto. La omisión en 1937 de Eugenio María de Hostos, de Manuel Zeno Gandía, Llorens Torres o Juan Antonio Corretjer, entre otros autores y autoras, es inaceptable. Sin embargo, se comprende en la medida en que sus contenidos hayan supuesto una amenaza a la ideología del

Estado. Estos escritores, como otros silenciados, se expresaron en contra de la política estadounidense en Puerto Rico desde diferentes espacios. Por ejemplo, Hostos y Corretjer fueron independentistas que renegaron del coloniaje o la anexión para Puerto Rico. Por su parte, la novela *Redentores* de Zeno Gandía presenta contundentemente una crítica al régimen colonial de Estados Unidos en Puerto Rico, a los líderes políticos puertorriqueños que anteponen sus intereses personales a los del país y a la corrupción gubernamental. La obra de Llorens Torres resultaría también en un conflicto ideológico por resaltar la identidad del puertorriqueño y por su rechazo a la política de los Estados Unidos en América. Ejemplos de lo anterior son sus poemas «El patito feo» y «Pancho Ibero». Ninguno de estos autores fue parte de la lista oficial.

Una exposición y un reconocimiento entre nuestra juventud de la capacidad creadora e intelectual de los puertorriqueños serían contrarios o peligrosos para el proyecto de expansión política y cultural de Estados Unidos y España en ese entonces.

Conclusiones

El *Programa de lengua y literatura españolas para la escuela superior* fue un proyecto intelectual de envergadura en Puerto Rico que privilegió entre sus textos producciones principalmente de autores españoles, relegando la producción nacional a una selección de lecturas suplementarias que no fueron obligatorias y que eran asignadas según la preferencia de cada maestro. La intención primordial fue silenciar voces críticas, históricas, que exaltaban lo nacional y fomentaban su aprecio, así como el aprecio y el arraigo a la tierra. Textos que criticaban las políticas estadounidenses y que denunciaban la dolorosa situación en la que vivía la mayor parte los puertorriqueños. Estas voces se silenciaron porque atentaban contra el proyecto político de Estados Unidos en la Isla.

Al dar preferencia a la literatura española se inculcaba la idea de una superioridad cultural relacionada con el idioma y la lengua. Por lo tanto, no se consideraron textos ni autores puertorriqueños que los asesores del Programa ya habían criticado positivamente. Fue un proyecto excluyente como lo es todo canon, pero la exclusión fue total y permaneció por más de una década a pesar de que los asesores sabían que en Puerto Rico había una valiosa y reconocida producción literaria desde mucho antes de 1937. Estos intelectuales fueron figuras respetables, que debatían por la definición de una identidad puertorriqueña, que fomentaban el desarrollo cultural, pero que en ese momento no fueron lo suficientemente categóricos para defender el patrimonio literario de Puerto Rico.

Aunque poco a poco luego de 1947 los autores puertorriqueños fueron entrando en las listas de textos literarios del Departamento de Instrucción, la inclusión fue a cuenta gotas. Un Estado nacional temeroso y en crisis y la exigencia de un Estado imperial con ansias de expansión impidieron el reconocimiento de las obras nacionales, lo que se convirtió en un atropello a la formación académica de la juventud que debe tener asegurado el derecho al acceso a la mayor cantidad de saberes posibles. Los jóvenes puertorriqueños y de cualquier parte del mundo deben poder conocerse a sí mismos y sus entornos inmediatos: sus comunidades, su país y el mundo que se les va ampliando a partir de esos espacios.

REFERENCIAS

- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estado; Freud y Lacan*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2008.
- Arce de Vázquez, Margot. *Obras Completas*. Vols. I-II, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.
- Ayala, César J. y Rafael Bernabe. *Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde 1898*. 3rd ed., San Juan, Ediciones Callejón, 2016.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt Brace, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. 2da ed., México, Siglo XXI, 2011.
- . *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires (Argentina), Eudeba, 2011.
- . *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. 5ta ed., Barcelona (España), Editorial Anagrama, 2011.
- Clark, Victor S., et al. *Porto Rico and Its Problems*. Washington, D.C., Brookings Institution, 1930.
- . *Education in Puerto Rico*. Washington. Govt. Printing Office, 1900.
- Concha, Meléndez. *Obras completas*. Vols. II-III, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970. 4 vols.
- Dietz, James L. *Historia económica de Puerto Rico*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 2007.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. 2da ed., San Juan, Ed. Univ. de Puerto Rico, 2005.
- Gómez-Tejera, Carmen, editor. *Programa de lengua española para las escuelas elementales*. San Juan, Departamento de Educación, 1933.
- , editor. *Programa de lengua española para las escuelas superiores*. San Juan, Departamento de Educación, 1937.
- Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. E-book, Chicago, U of Chicago P, 1993.

- Guzmán, Miguel A. *La persecución política al magisterio en Puerto Rico*. 4ta. ed., e-book, 2016.
- “John Eaton, Jr. American Educator.” *Encyclopedia Britannica*, 20 July 1998, www.britannica.com/biography/John-Eaton-Jr. Accessed 14 Apr. 2019.
- López Yustos, Alfonso. *Historia documental de la educación en Puerto Rico*. Ed. Revisada, San Juan, Publicaciones Puer-torriqueñas, 1992.
- Naranjo, Consuelo, et al. *Los lazos de la cultura: El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Madrid, Consejo Superior de Investi-gaciones Científicas, 2003.
- Navarro, Jose Manuel. *Creating Tropical Yankees: Social Scien-ce Textbooks and U.S. Ideological Control in Puerto Rico 1898-1908*. E-book, New, Routledge, 2010.
- Negrón de Montilla, Aida. *La americanización de Puerto Rico y el sistema de instrucción pública 1900-1930*. 2nd ed., Río Piedras, Ed. de la Univ. de Puerto Rico, 1990.
- Pedreira, Antonio S. *Obras de Antonio S. Pedreira*. Vols. 1-2, San Juan, Instituto de Cultura Puertrorriqueña, 1970. 2 vols.
- “Una mirada a las primeras décadas de la Universidad.” *Cele-braciones del Quinto Centenario*. *Archivo de Internet*, www.uprrp.edu/wp-content/uploads/2018/02/Una-mirada-30-low.pdf. Accessed 29 Mar. 2019.
- United States, Congress, Senate, US Congress. *Report of Brig. Gen. Geo. W. Davis, U.S.V., on civil affairs of Puerto Rico: 1899*. *Library of Congress*, archive.org/details/reportofbrig-geng00puer/page/n6. Accessed 14 Oct. 2018.
- United States. Division of Customs and Insular Affairs, et al. *Education in Puerto Rico*. Washington, [Govt. Printing Office], 1900.
- Vital Díaz, Alberto. *El canon intangible*. E-book, México, Edi-torial Terracota, 2008.



RESEÑAS



JOSÉ LUIS VEGA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

*LIBRO DE ESTILO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
SEGÚN LA NORMA PANHISPÁNICA,*

coord. Víctor García de la Concha, Madrid: Espasa, 2018.¹

Los libros de estilo son manuales de normas sobre el uso correcto del idioma hablado o escrito en un determinado contexto. El origen de este tipo de publicación, tal como hoy las conocemos, está vinculado a la globalización del periodismo. Se le atribuye al periodista colombiano Jorge Cárdenas Canetti la autoría del primer manual de estilo de un medio de comunicación en lengua española. Fue Cárdenas Canetti quien coordinó el *Manual de Selecciones (Normas generales de redacción)*, que vio la luz en 1959, en La Habana.

Me refiero a las famosas *Selecciones del Readers Digest*, publicación estadounidense que nació en 1922 en el sótano de los esposos *De Witt y Lila Wallace* quienes comenzaron vendiendo a sus allegados suscripciones por valor de tres dólares al año por una selección organizada de 30 artículos escogidos de diversas revistas.

Aquella empresa familiar llegó a contar con 52 ediciones independientes en 35 idiomas y más de cien millones de lectores en todo el mundo. La versión en lengua española de *Selecciones*

¹ Presentación del libro leída en el homenaje a Luz Nereida Pérez el 10 de diciembre de 2019 en la sede de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

se publicó en Cuba, desde 1940 hasta 1959 y, desde allí, se distribuía a España y otros países hispanoamericanos.

El manual de estilo que se elaboró bajo la dirección de Cárdenas Canetti procuraba normalizar las traducciones al español de los artículos seleccionados en una modalidad de lengua comprensible en cualquier país del ámbito hispanohablante, al tiempo que aspiraba a preservar la lengua española de la poderosa influencia del inglés en Hispanoamérica, propiciada por la expansión de los principales medios de comunicación estadounidenses. El manual aconsejaba prescindir de los extranjerismos y regionalismos y encarecía a todos los colaboradores «la estricta observancia de estas normas; no solo porque es indispensable mantener en la Revista (*sic*) uniformidad y consecuencia, sino porque reconoce la responsabilidad que tiene de contribuir a la unidad del idioma español en todo el mundo».

La empresa Readers Digest aún subsiste, aunque entre 2009 y 2013 se acogió a la quiebra en dos ocasiones. *Selecciones* se edita en España, México y Argentina. Por curiosidad, eché un vistazo a las ediciones en línea producidas en estas tres capitales, correspondientes al mes de noviembre. Cada una tiene un matiz dialectal muy marcado, particularmente en el caso de Argentina, que se promociona bajo el lema de «Al alcance de todos». Un artículo, titulado «Cómo sobrevivir a una cena familiar», exhibe este sumario:

Olvidate de la presión de una cena familiar. Sorprendé a tus suegros en la mesa.

Y a renglón seguido aparece una receta titulada:

Rollo de carne relleno de jamón y queso

1. Precalenté el horno a 200° C.
2. En un bol poné la carne con el huevo, el pan molido y las especias. Mezclá bien hasta incorporar todos los ingredientes.

3. En una bandeja con papel aluminio extendé la carne hasta ocupar toda la superficie de la bandeja, ... cerré el rollo, compacté bien para darle la forma.
4. En otra charola con papel aluminio colocó las tiras de tocino una sobre otra hasta que cubras la charola por completo, colocó la preparación anterior y enrolló con el tocino, envolví en papel aluminio para comprimir bien.
5. Horneé durante 15 minutos, retiré del horno y horneé sin papel aluminio durante 10 minutos más. Dejé reposar 10 minutos antes de cortar.

Cortá, serví y disfrutá.

Es evidente que hoy *Selecciones* no se atiene al manual de Cárdenas Canetti ni aspira a publicarse en un español libre de excesivas marcas locales y dialectales.

No obstante, el espíritu del manual de Cárdenas Canetti encontró continuación en los libros de estilo de EFE y otras grandes agencias informativas con servicios en español como The Associated Press (AP), United Press International (UPI); y, en décadas más recientes, Inter Press Service, Reuters, Deutsche Presse Agentur o el canal de televisión CNN en español.

El *Manual de estilo* del periódico español *El País*, el primer derivado del manual de Cárdenas Canetti, alcanzó gran difusión y llegó a comercializarse.

Además de los manuales de estilo que reglamentan la comunicación periodística, también son muy conocidos los que se emplean para la redacción de escritos académicos, entre otros:

- Publication Manual of the American Psychological Association (APA)
- MLA Handbook for Writers of Research Papers (Modern Language Association) (MLA)

- The Bluebook: A Uniform System of Citation
- Chicago-Style Citation Quick Guide
- Turabian
- AMA Manual of Style (American Medical Association)

En las últimas dos décadas se han producido numerosos manuales dirigidos a reglamentar el tema del sexismo lingüística y a promover la visibilidad de la mujer en la lengua hablada y escrita. Una publicación pionera en esta línea fue *Orientaciones sobre el uso no sexista en el lenguaje administrativo* (2007) del Instituto Canario de la Mujer.

Un manual de estilo o libro de estilo, es una guía compuesta por un conjunto de normas para el diseño y la redacción de documentos, ya sea para el uso general, o para ser utilizado por los redactores de periódicos u otras organizaciones que también publican textos.

Al considerar este género didáctico nos topamos con tres criterios que hoy día están en conflicto con ciertas actitudes lingüísticas y psicológicas prevalentes en algunos sectores: norma, precepto y autoridad. En otras palabras: el enunciado, la obligatoriedad de su cumplimiento y la capacidad de persuasión de quien enuncia.

En el caso de un periódico, como *El País*, las normas de su manual de estilo son de obligado cumplimiento para todos los redactores y, además, se recomienda a los colaboradores que procuren atenerse a las mismas. La autoridad emana del prestigio de ese medio ante la opinión pública y el poder de la capacidad de no publicar o despedir a quien respete no la normativa.

El *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* tiene como destinatarios a todos los usuarios del idioma en Europa, América, Asia y África. Desde la perspectiva demográfica, más de 500 millones de personas, y aún más, si incluimos a aquellos que hacen suyo el español como segundo idioma.

La obra descansa en la autoridad que los usuarios del idioma español le reconocen (o no) a las academias de la lengua de 23 países, pero sobre todo a la Real Academia Española, institución tricentenaria cuyas obras fundamentales (el Diccionario, la Gramática y la Ortografía) están cada vez más consensuadas con las veintidós academias nacionales de la lengua española. Esta inmensa extensión del idioma en el tiempo, la geografía y la demografía supone el desarrollo, aún en curso, de una norma necesariamente panhispánica y policéntrica. Panhispánica porque aspira a ser compartida por todas las comunidades de hablantes del español de cuatro continentes y policéntrica porque reconoce las diferencias dialectales. Es evidente que lo que es correcto en Buenos Aires, no tiene que serlo en Madrid, México o en las Antillas. España ha tenido que ir aceptando, no sin cierta dificultad, esta realidad, pues sabido es que los hablantes europeos del español solo son el 10% de la totalidad de los hispanoparlantes.

El panhispanismo supone, por tanto, un ideal, que para ser efectivo supone también un método de trabajo. Por ejemplo: todos los capítulos del *Libro de estilo* fueron revisados, enmendados o aprobados por todas y cada una de las academias, incluyendo, por supuesto, la puertorriqueña.

Pero la autoridad de una norma académica —equivocada o no— descansa también en el hecho de que los hablantes la agradecen, la reconocen como útil y necesaria y, en términos generales, procuran hablar y escribir, conforme a ella, particularmente en situaciones formales. Esto es evidente en las múltiples consultas lingüísticas que las academias reciben cada día (que suman más de 700 millones al año, solamente en el caso de las consultas electrónicas del diccionario).

En ocasiones, la observancia de la norma puede llegar a ser algo apasionante, con tintes de batalla. Desde hace años, por ejemplo, en el seno de la Real Academia Española existe un combate cuerpo a cuerpo entre aquellos que aún se oponen a

que se prescindiera de la tilde de en el caso de *solo*, cuando se utiliza como adverbio (solamente) y quienes favorecen la norma ortográfica actual que recomienda no acentuar ortográficamente esa la palabra, ya se use como adjetivo o como adverbio. También levanta ronchas en muchos sectores las recomendaciones de las academias sobre el uso de ciertas marcas genéricas, muy en boga. Cito del *Libro de estilo* que hoy presentamos.

No se considera válido el uso de la arroba, la *e* o la *x* para hacer referencia a los dos sexos: l@s niñ@s, les niñes, lxs niñxs. Estos recursos contravienen las reglas gráficas y morfológicas del español. No se rechaza, en cambio el uso de la barra o del paréntesis si el desdoblamiento se considera indispensable en algún momento: Queridos/as amigos/as o Queridos(as) amigos(as). Aun así el, el abuso de este recurso hace que los textos resulten confusos. Debe evitarse asimismo la coordinación de artículos en estos contextos: *los y las alumnos*. (los alumnos y las alumnas).

La necesidad de la norma nace de la tendencia natural de la lengua a enriquecerse mediante el cambio y la diversidad. Esta diversidad afortunada de la lengua, que es el fundamento de la dialectología moderna, es evidente, y ha sido reconocido desde tiempos muy antiguos. Hay un pasaje precioso, que data de 1625, del humanista Gonzalo Correas, que quisiera compartir:

Ase de advertir que una lengua tiene algunas diferencias, fuera de dialectos particulares de provincias, conforme a las edades, calidades, i estados de sus naturales, de rrusticos, de vulgo, de ziudad, de la xente mas granada, i de la corte, del istoriador, del anziano, i predicador, i aun de la menor edad, de muxeres i varones: i que todas estas abraza la lengua universal debaxo de su propiedad, niervo i frase: i a cada uno le está bien su lenguaxe, i al cortesano

no le está mal escoxer lo que parece mexor a su proposito como en el traxe: mas no por eso se á de entender que su estilo particular es toda la lengua entera, i xeneral sino una parte, porque muchas cosas que él desecha, son mui buenas i elegantes para el istoriador, anziano i predicador, i los otros.

El *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* es conjunto de recomendaciones sobre la modalidad del español que Gonzalo Correa llamaría «universal» o bien «la lengua entera» que compartimos todos los hispanohablantes. Puede resultar muy útil, pues se ocupa de ciertas temas olvidados o aún no bien acometidos por la docencia de la lengua: la pronunciación y la elocución; la escritura y la comunicación digitales y el aprovechamiento del diccionario (libro utilísimo del cual solemos extraer las definiciones, sin reparar en el resto de la información complementaria que acompaña a cada entrada).

Se queda corto en aspectos especializados, que ya cuentan con sus propios manuales: el periodismo, guías para el uso no sexista del lenguaje o normas dialectales de pronunciación, asunto este espinoso y difícil de acometer en circunstancias como las actuales propicias al populismo lingüístico avivado por las presiones de la llamada corrección política. Aun así el *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* es una herramienta que debería estar al alcance de todos los interesados en el uso apropiado de la lengua española, tanto hablada como escrita.



MARÍA INÉS CASTRO

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

*LIBRO DE ESTILO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
SEGÚN LA NORMA PANHISPÁNICA,*

coord. Víctor García de la Concha, Madrid: Espasa, 2018.

Agradezco la oportunidad de presentar el *Libro de estilo de la lengua española* en esta ocasión tan oportuna en que reconocemos el compromiso genuino de la Dra. Luz Nereida Pérez con el español de Puerto Rico y sus esfuerzos de divulgación del conocimiento sobre nuestra lengua y del estilo con el que hablamos y escribimos. Mis más sinceras felicitaciones y agradecimiento.

La redacción del *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* responde al interés de la Real Academia Española en aunar esfuerzos para cumplir con su «responsabilidad institucional y colectiva respecto al idioma». Reafirma el carácter policéntrico de la norma panhispánica que no quiere decir otra cosa, sino que existen múltiples centros de prestigio lingüístico en el mundo hispánico por lo que esta obra reconoce las variedades lingüísticas de cada región hispanohablante.

Al igual que todas las obras panhispánicas académicas que en las últimas décadas han sido publicadas por la RAE, en esta ocasión bajo el sello de Espasa de la Editorial Planeta, el *Libro de estilo* incorpora las recomendaciones vertidas por las academias que componen la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), interlocutores de los centros de irradiación

de norma lingüística. Es un trabajo valiosísimo pues, como bien se señala en la «Presentación» de la obra, plasma de forma sencilla y muy cercana al lector aspectos fundamentales sobre el estilo con el que hablamos y escribimos, de modo que ayuda a mejorar ciertos ámbitos de la expresión oral y escrita, más allá de las cuestiones estrictamente gramaticales y ortográficas a las que le dedica los primeros dos apartados. Le siguen «Cuestiones de ortotipografía», «Pronunciación y elocución», «Escritura y comunicación digital» y una breve sección titulada «Cómo aprovechar el diccionario». Cierra esta obra con un «Glosario» de 138 páginas que recoge las voces más vivas en el léxico español contemporáneo y términos técnicos empleados en la obra. La sección de «Apéndices» incluye modelos de conjugación y varias listas de abreviaturas y de símbolos alfabetizables y no alfabetizables.

La finalidad del *Libro de estilo de la lengua española*, como herramienta práctica y funcional que responde a la realidad del siglo XXI, se pone en evidencia desde la primera sección dedicada a **cuestiones gramaticales**. Inicia con el tratamiento del género masculino y femenino en el que ofrece recomendaciones puntuales de uso en los contextos en los que resulta natural el desdoblamiento (*Estimados señoras y señores*) y los recursos que considera válidos para hacer referencia a los dos sexos, *Queridos(as) amigos(as)*, con el uso de la barra o del paréntesis si el desdoblamiento se considera indispensable. No considera válido el uso de la arroba, la *e* o la *x* para hacer referencia a ambos sexos: *l@s amig@s*, *les amigas*, *lxs amixs*. Reconoce el uso incipiente en algunas zonas de *genia*, *la bebé o la beba*, *ídola* que hasta el momento forman parte de los llamados nombres epicenos, aquellos que se usan en un único género para referirse a seres sexuados masculinos y femeninos.

Demuestra respeto a las variedades dialectales cuando, por ejemplo, da cuenta de que en algunas regiones, como en España y en el área rioplatense, prefieren decir *No sé si te gusta la*

comida, mientras que en otras, como México y zonas caribeñas, preferimos decir *No sé si te guste la comida*. Reconoce ciertos contextos en que es válido el uso redundante de subir «arriba» o «salir fuera» (secuencia que el corrector automático de mi computadora insistió en borrar cuando intenté escribir *arriba* después de *subir*). Nos remite al uso del «Glosario» en el que se explican, por ejemplo, particularidades de los participios de verbos como *bendecir*, *elegir*, *freír*, *imprimir*, *proveer*, entre otros. Y así, un sinnúmero de recomendaciones gramaticales extremadamente útiles comprende esta sección que podemos consultar en caso de dudas.

Le sigue el apartado dedicado a **cuestiones ortográficas**. Se centra en la acentuación, puntuación y el uso de las mayúsculas, pero también atiende el uso de abreviaturas y siglas, expresiones numéricas y las procedentes de otras lenguas. Aborda de forma puntual y con gran claridad innumerables casos de palabras que causan dudas de acentuación, más allá de explicar las reglas que todos sabemos, pero que en ocasiones dudamos a la hora de aplicarlas. Destaca cambios recientes como pueden ser las recomendaciones en cuanto a expresiones prefijadas que hoy día presentan una marcada preferencia por evitar el uso del guion: *exvicepresidente*.

El gran ausente en obras académicas anteriores tiene un espacio destacado en este *Libro de estilo de la lengua española* en la próxima sección dedicada a **la ortotipografía**. Resulta de gran utilidad, no tan solo para el estudiante que presenta trabajos formales en el ámbito académico, pero asimismo para cualquier escrito sin importar la extensión. Este aspecto formal, visual que recoge la ortotipografía tiene que ver con tipos de letras, los márgenes, espaciados y las sangrías, cómo se organizan los títulos, párrafos, cómo se presentan cuadros y tablas, *etc.*

Aprovechar al máximo los recursos de la ortotipografía es fundamental para que nuestros escritos causen esa primera buena impresión. Pero aún más, es un factor instrumental para

facilitar la lectura, el orden y coherencia con que el lector percibe el escrito.

Al revisar esta sección, aprendemos que en español se usa *fuelle* para referirse a *font*, calco del inglés documentado en el diccionario académico. Además, destaca que:

- Los nombres de las letras, Arial, Times New Roman, se escriben siempre con mayúscula.
- Las fuentes tipográficas se pueden clasificar según su forma en romanas (*serif*) o paloseco (*san serif*, *i.e.*, sin remate).

Pero sobre todo la sección ofrece recomendaciones puntuales en cuanto a la funcionalidad de los elementos ortotipográficos:

- Se debe evitar combinar demasiadas fuentes y cuando se haga debe ser con distintas funciones.
- Las fuentes paloseco (como pueden ser Calibri, Verdana o Tahoma) son más adecuadas para la lectura en pantallas.
- Las siglas se escriben en redonda (UPR, ONU), excepto cuando la forma extendida lleva cursiva (*DLE* para referirse al *Diccionario de la lengua española*).
- Resulta de gran utilidad el desglose que hace del uso de la cursiva, de la negrita y de la versalita, que como sabemos es una variante tipográfica que presenta el trazo de la mayúscula, pero de una altura similar a la minúscula: por ejemplo, *siglo XXI* pero *XVI Congreso ASALE*.
- Tras los signos de puntuación no deben utilizarse nunca dos espacios, ¡como nos enseñaron a aquellos que nos formamos en la época de las maquinillas!

En mi caso, también aprendí que la escritura en computadora permite el uso de los espacios de no separación, también

conocidos como *espacio duro* o *espacio irrompible*, que impide que se realice un cambio automático de línea tras ellos. Es decir, impide que se separen elementos de las abreviaturas complejas (p. ej.) o entre la abreviatura y el término al que se refieren (pág. 45); evita que la abreviatura sea el único elemento en su línea.

Todo esto se pondera sin desatender las alternativas de los estilos tipográficos en textos manuscritos.

Ofrece esta sección recomendaciones en cuanto al uso de diversos tipos de párrafos:

- ordinario, moderno, bandera o quebrado, francés;
- las **líneas viudas**, es decir, que la última línea del párrafo pase a la página siguiente;
- las **líneas huérfanas**, que al final de página aparezca aislada la primera línea de un párrafo o columna siguiente.

Atiende los diversos sistemas de numeración, decimal o tradicional, así como el formato de cuadros y tablas. Por ejemplo, destaca que en las tablas el texto de la fila de títulos que encabezan las columnas debe aparecer en un estilo de letra distinto, para distinguirse claramente del contenido.

Concluye este capítulo con las secciones dedicadas a **remisiones**, término recomendado para referirse a lo que en inglés se denomina *cross reference*. Recomienda evitar el uso del calco *referencia cruzada*. Asimismo, orienta en cuanto a sistemas de citas, notas y llamadas, referencias bibliográficas y sistemas de identificación de la cita, todos de gran utilidad en trabajos académicos.

A la sección de ortotipografía le sigue «**Pronunciación y elocución**». Relaciona las letras con la pronunciación, los factores implicados en la elocución: velocidad, pausas llenas y vacías, intensidad, acento, ritmo, entonación, así como recomendaciones generales y de uso en diversos ámbitos profesionales y sus repercusiones en la comunicación. Recuerda que la

puntuación y la pronunciación son dos planos distintos que no siempre coinciden. Identifica algunas palabras que admiten variantes acentuales *iberolíbero*, *hemiplejial/hemiplejía*, *élitel/elite* y otras que diferencian la variedad del español europeo de la más general en América: *vídeo/video*, *icono/ícono*, *puđin/pudín* (aunque en Puerto Rico la forma general de uso es *buđin*). Concluye la sección con recomendaciones generales con respecto a la entonación.

Fiel a su finalidad de ayudar a mejorar el conocimiento de nuestro idioma y el estilo con el que hablamos o escribimos, el *Libro de estilo* reconoce el nacimiento de la **escritura y comunicación digital** por lo que dedica un capítulo a este nuevo espacio de realización de la lengua española; «los medios digitales y las nuevas tecnologías están cambiando el mundo» afirma. Valida dos ámbitos muy diferentes en la comunicación digital: el más coloquial, que está en la mayoría de las redes sociales y *WhatsApp*, y en ciertos usos del correo electrónico; y el relacionado con lo profesional, lo académico, el periodismo, blogs, medios de comunicación, canales de video como *YouTube*, etc. Señala que el ámbito profesional suele seguir reglas similares a las que se utilizan en la escritura convencional, aunque con características específicas. Destaca, sin censurar, que en el ámbito coloquial el control y el seguimiento de normas suele ser más laxo.

Reconoce lo que a mi entender es un hito fundamental: la era digital ha visto el nacimiento de una nueva forma de leer. El soporte digital provee un medio en el que las técnicas para mejorar la visibilidad de los contenidos toman preponderancia. Reconoce en los emoticonos la punta del iceberg del crecimiento del lenguaje visual que acompaña a los textos. Se trata de un medio de lectura poco pausada que puede bombardear a los lectores con una cantidad de información abrumadora por lo que en este libro se recomiendan estrategias que faciliten la lectura aligerando y organizando el texto.

Enfatiza que la escritura en entornos digitales no está reñida con el orden, la coherencia y la cohesión. Aunque la brevedad y la claridad son fundamentales en la escritura digital, estas no deben primar sobre el buen uso de la lengua. La sencillez, propia de este medio, no debe llevar a la pobreza léxica y gramatical, no tiene por qué ser así.

Reconoce, además, que la mayor parte de la escritura digital es pública. Por lo que alerta sobre la repercusión consiguiente del contenido y la forma de los mensajes. Atribuye la percepción de que en Internet se escribe peor a que «nunca ha habido tantos niveles de escritura que gozaran de tal difusión y repercusión».

Nos ofrece en esta sección recomendaciones precisas sobre aspectos concretos de la escritura digital: colocación de los emojis y emoticonos con respecto a los signos de puntuación, manejo de hipervínculos, etiquetas o #almohadillas (en inglés *hashtag*) y un sinnúmero de indicaciones particulares para distintos canales de comunicación. Las 498 páginas que componen este libro nos proveen de forma clara, sencilla y ágil orientaciones de estilo, pautas de redacción para el estilo con que hablamos y escribimos que incluye los nuevos «géneros» de comunicación: mensajes de texto, wasaps, tuits, blogs, foros, etc.

En fin, hemos andado un gran trecho desde que la comunicación dependía de copistas y trovadores y las academias eran torres de marfil que se regían primordialmente por «el buen decir» de doctos y eruditos. El *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* es un libro de páginas abiertas que reconoce la diversidad, se adecua a los tiempos y guía en aspectos puntuales. Como bien indicara su coordinador, el director honorario de la Real Academia Española, D. Víctor García de la Concha, «esta obra está pensada para que resultara útil y provechosa para todos los hispanohablantes». Estoy convencida de que será de gran beneficio para todos los usuarios de nuestra lengua. Hoy más que nunca se amplía el abanico de modalidades de comunicación.



MARÍA TERESA NARVÁEZ
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

IVETTE MARTÍ CALOCA: *TODO SE HA
HECHO A MI VOLUNTAD: MELIBEA COMO
EJE CENTRAL DE LA CELESTINA.*
Iberoamericana-Vervuert. Madrid, 2019.

Este libro extraordinariamente culto e intuitivo constituye una iluminadora lectura de un clásico inagotable. Presenta un análisis original y convincente de *La Celestina*, estableciendo conexiones simbólicas y formales que hasta ahora habían pasado inadvertidas. Estamos ante una auténtica joya de crítica literaria. Al brillante y novedoso análisis de *La Celestina* y el personaje de Melibea que realiza Ivette Martí Caloca, se unen argumentos muy sólidos, una erudición contundente, una prosa elegante y tersa y un ejemplar talante crítico. El libro dialoga con la abundante bibliografía en torno a esta obra maestra de la literatura, solo comparable al *Quijote* de Cervantes. En efecto, *La Celestina* es uno de los textos más sobresalientes y complejos de la literatura en español. Fue un superventas de su tiempo y se tradujo a prácticamente todas las lenguas occidentales. Es asimismo un texto polémico desde sus inicios. Uno de los debates más sobresalientes es el de su autoría (aún no resuelta de manera definitiva). Su interpretación ha sido también motivo de encendidas discusiones críticas. Algunos, como Marcel Bataillon, han defendido una lectura moralizante: los personajes que se entregan al pecado, a la lujuria o loco amor, a la ambición, o a la hechicería mueren trágicamente. Otros, siguiendo a Américo Castro y Stephen Gilman, se inclinan por una lectura «existencialista», ag-

nóstica y angustiada y sostienen que de la obra se desprende una visión del mundo y de la vida sin orden ni sentido, un caos incomprensible y destructor (planteamientos presentes en el Prólogo y en el monólogo final de Pleberio, el padre de Melibea). Otro asunto de encendidos debates se centra en las dos figuras femeninas protagónicas: Celestina y Melibea. ¿Sucumbe a la pasión amorosa la «encerrada doncella» por su propia voluntad, o ha sido «hechizada» o persuadida por la astuta y experimentada alcahueta? ¿Es Melibea una víctima o es una digna adversaria de la vieja Celestina? Todo ello ha hecho correr ríos de tinta a los críticos. Este último debate no es baladí, pues supone otorgar el control de la obra a una u otra, a la magia, o a la psicología y la pasión. A este debate se une Ivette Martí Caloca, aportando importantísimos argumentos que atienden a la simbología oculta tras las descripciones y acciones de la joven protagonista.

Peter Russell ha destacado la importancia de la magia y Alan Deyermond, por su parte, ha explorado la simbología oculta tras el hechizo que prepara Celestina. Esta unta una madeja de hilo con aceite serpentino y se lo vende a Melibea. La doncella queda «atrapada» en la magia y entrega a la alcahueta un cordón-reliquia que la vieja llevará a Calisto para aliviar su «dolor de muelas» (socorrida metáfora para la enfermedad de amor provocada por el deseo sexual no satisfecho). El joven, a su vez, paga a la alcahueta con una cadena o «cordón» de oro. Deyermond establece una conexión entre el hilado, el cordón y la cadena que vincula simbólicamente a los personajes y los «atrapa» en las redes del Mal, representado por la serpiente cuya forma recuerdan los tres objetos. Así, la magia y su ejecutora, la hechicera Celestina, tendrían el control de la obra. Pero hay más: ya desde el Prólogo se presentan dos imágenes serpentinadas. La primera es la de la víbora o serpiente enconada que mata al macho ahogándolo o decapitándolo mientras este mete su cabeza por la boca de la hembra durante la cópula. Los hijos, a su vez, rompen las ijares de la madre al nacer, matándola.

La segunda es la del basilisco, que mata con la mirada. Ivette Martí Caloca, en una lectura sumamente original, asocia estos animales letales a Melibea. Establece esta relación a partir de la descripción que hace Calisto de los cabellos de Melibea, semejantes a madejas de oro, que son capaces, según el joven enamorado, de convertir a los hombres «en piedra». La referencia a la Medusa con su cabellera llena de serpientes es clara y ya había sido apuntada, pero en este libro la autora va mucho más allá y argumenta convincentemente varias instancias en que se asocia a la joven con otros seres serpentinos o letales. Así, vamos descubriendo de la mano de su hábil manejo de la obra, de la mitología y de los estudios críticos, cómo el personaje de Melibea es quien verdaderamente provoca, sin pretenderlo, la muerte de los demás y de ella misma.

Calisto, inconscientemente, le teme y por eso le atribuye el mismo efecto meduseo de «convertir en piedra» a quien la mire. Como la víbora o «serpiente enconada», la cópula con su amante tiene como consecuencia la muerte de ambos. Melibea confiesa que «comen serpientes dentro de mi corazón», con lo cual ella parece haber «ingerido» la pasión erótica venenosa que provocará su suicidio. La «encerrada doncella» también semeja al basilisco del Prólogo, pues es capaz de dominar a los demás y, como la Medusa, mata con su mirada. Es sirena cuya «ronca voz de cisne» del canto que anticipa su muerte, seduce a Calisto, con consecuencias catastróficas. Su belleza angelical se convierte en peligrosa y fatal monstruosidad. La joven protagonista reúne en su persona el cielo y el infierno, el Bien y el Mal, la vida y la muerte. Ante nuestros ojos asombrados vemos que Melibea se nos desliza en la Medusa, en la víbora o «serpiente enconada», en el basilisco, en sirena e incluso en Lilith (la primera y díscola mujer de Adán según algunas tradiciones judías, asociada algunas veces, a su vez, tanto a la sirena como a la víbora). Todas son imágenes de hembras insubordinadas que provocan el caos y la muerte, sin dejar de ser seductoras o

letalmente fascinadoras. Sería muy complejo intentar resumir aquí más en detalle las innumerables referencias mitológicas y críticas que maneja la autora para apoyar su brillante interpretación. Baste decir que resultan más que convincentes. El manejo del texto es extraordinario y revela un total dominio del mismo. Su interpretación no pretende minimizar el papel de la alcahueta, pero, después de la lectura de este libro, Melibea queda en un indudable primer plano, no ya solo por la extraordinaria caracterización del personaje sino, y aquí una de las mayores contribuciones de este estudio, por la urdimbre simbólica que la acompaña. Ivette Martí Caloca logra persuadirnos de la importancia de la «encerrada doncella», cuya fuerza caótica y letal controla a los demás personajes ya que, como ella misma dice: «Todo se ha hecho a mi voluntad» (afirmación que da título al libro). Esa voluntad la convierte en una mujer que termina por desafiar todos los convencionalismos, dejando tras de sí una estela de muertes. Los elementos del conjuro, entonces, más que apuntar a un «hechizo», se relacionan a la figura de la apasionada joven. Las imágenes que se ofrecen de ella remiten simbólicamente a animales y figuras mitológicas encantadoramente letales. Melibea se convierte en el verdadero «eje central» o «hilo conductor» de la obra. Es la serpiente que se desliza silenciosamente hasta que ataca y mata a sus víctimas. Martí Caloca nos ofrece en su importantísimo estudio a una Melibea protagonista, eso sí, pero también monstruosa, infernal y letal, sembradora de caos y muerte, dos temas fundamentales de *La Celestina*. Melibea es la madeja que teje el texto mismo y es la serpiente que, en silencio, domina y acaba con los demás, tal como el basilisco, reina de las víboras, consigue dominar y destruir a las otras. Y, como el cordón, su personaje ata y constituye el eje central del tejido del texto. Recibimos con gran alegría un libro cuya lectura resulta un verdadero deleite y que será de consulta indispensable de los estudios celestinoscos, a los que tanto aporta la brillante interpretación de Ivette Martí Caloca.



Judie Collazo Vázquez
Universidad Ana G. Méndez

POLO-ALVARADO, LORNA: *VIDA DE MUJERES:
ENTRE LA SUMISIÓN Y LA SUBVERSIÓN.*

San Juan, Luscinia C.E., 2018. 157 pp.

El libro *Vida de mujeres: Entre la sumisión y la subversión* surge de las investigaciones doctorales de la hoy profesora, escritora e investigadora Lorna Polo-Alvarado. La autora claramente indica en la introducción que el «libro persigue estudiar la vida de la mujer como miembro de la familia y la sociedad en la cultura occidental» (11); meta que cumple a cabalidad. Para alcanzar este objetivo, la autora se vale de fuentes variadas antiguas y modernas que la ayudan a trazar una línea que va desde la Grecia clásica hasta la España del siglo XVII y que incluye datos sobre las mujeres de todas las estratas sociales, incluyendo las delincuentes, evidenciando una visión interdisciplinaria, pues aquí entra la jurisprudencia, la psicología y la sociología.

Según la doctora Polo, las vidas de las mujeres son tan variadas que

es imprescindible evaluar las condiciones en las que le tocó vivir según el contexto histórico, social, jurídico, religioso, económico y político de cada época, puesto que es infructuoso y anacrónico acomodar a la mujer de la antigüedad y el medioevo dentro de nuestro contexto del siglo XX o XXI, o juzgarla a partir de nuestra realidad. (12)

Esta obra no es una mera colección de vidas de mujeres célebres, sino la reconstrucción de una historia que «contribuye a formar una imagen justa de la mujer y de la sociedad de esos siglos» (14).

Antes de comenzar su discurso, la autora pertinentemente replantea «el debate ético-filosófico-religioso, misoginia versus defensa de la mujer» (16) que ha dado forma a la situación de la mujer a lo largo de los tiempos, enfatizando la histórica transformación pero existente subordinación de la mujer, aún en el siglo veintiuno. Este debate contrapone la doble imagen de la mujer medieval que parte de las creencias religiosas y misóginas del momento y el «discurso profeminista que reivindica el valor y la figura de la mujer» (20). Acertadamente, la investigadora utiliza pasajes de la *Biblia* para mostrar la visión misógina que moldeó la sociedad occidental y que eran promovidos por la Iglesia. También nos muestra cómo este mismo debate se desarrolla en la literatura, para lo que cita obras como *El Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera, entre otros. Presenta ejemplos de Giovanni Boccaccio, Diego de Valera, Juan Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro y Joan Roís de Corella para resaltar la existencia de este pensamiento a favor de la mujer. Además, resalta la presencia de escritoras profesionales, como: Christina de Pizan y Teresa de Cartagena, ambas defensoras de los derechos de la mujer. Los textos utilizados para mostrar, tanto el discurso misógino como el discurso profeminista, sirven para recrear de cierta manera «el ambiente en el que transcurrieron sus vidas y las luchas que fueron dando para que se escuchara su voz» (21).

Este estudio se divide en siete capítulos: los primeros tres describen la vida de las mujeres en los periodos que comprenden las épocas clásicas griega y romana hasta el Barroco español. Mientras, los capítulos cuatro al siete se dedican a las aportaciones hechas por las mujeres a distintas facetas sociales y profesionales.

En el primer capítulo, la doctora Polo-Alvarado nos guía por los distintos niveles sociales de los siglos VIII al I antes de Cristo. La investigadora resalta que la vida de las mujeres en Grecia varió con el paso del tiempo y de ciudad en ciudad. Según Polo-Alvarado, la mayor diferencia entre las mujeres en Grecia surge por su condición social, pues jurídicamente todas las mujeres eran inferiores a los hombres. Llama la atención la libertad de la que disfrutaban las cortesanas, sobre todo las *hetairas*, cuya condición les permitía moverse por la ciudad y participar de fiestas sin estar sujetas a las reglas de un hombre. También existían un gran número de esclavas, quienes no tenían una vida familiar y muchas veces eran prostituidas por sus dueños.

Por otro lado, nos indica que «La mujer romana estaba destinada al matrimonio» (27). La condición de casada convertía a la mujer en la dueña y señora de su casa, lo que le daba mayor libertad que a las mujeres griegas. Las mujeres romanas no vivían recluidas, asistían a las fiestas, apoyaban a sus esposos en sus negocios, participaban en la guerra, heredaban e incluso profesaban la medicina.

En el capítulo 2, la autora presenta la vida de las mujeres en la Edad Media, periodo en el cual

la vida de las mujeres en la España medieval era compleja, puesto que se debatían entre la vida y la muerte, amenazadas por epidemias, enfermedades, malnutrición, el agotamiento físico por el arduo trabajo o los múltiples y constantes partos, el cuidado del hogar y la familia. (33)

Polo-Alvarado nos indica que esto está sujeto al nivel social al que pertenecía la mujer, pues el trato que se daba a las mujeres dependía del estatus de sus familias. La investigadora señala que algunas mujeres llegaron a ser tan poderosas que alcanzaron posiciones de mando, como reinados y arbitrajes, lo que indica «que gozaron de una autoridad y un prestigio a la

par con el de los hombres influyentes de la época y obviamente superior al de los hombres de las clases sociales inferiores y los campesinos» (35). La investigadora también resalta en este periodo a las mujeres que profesaron la vida religiosa, tanto la católica como la cátara, para, hasta cierto punto, librarse de la tutela masculina y dedicar sus vidas al estudio o a la predicación; y a otras que dedicaron sus vidas a la medicina, sobre todo las musulmanas y hebreas, quienes ejercían sin recibir el reconocimiento merecido. Este capítulo nos muestra una imagen poco conocida de las mujeres del medioevo, quienes suelen ser retratadas como sumisas y abnegadas.

Dedica el capítulo 3 a los siglos XVI y XVII, a la mujer de la sociedad de la España renacentista y barroca; y es mayormente a través de las obras teatrales del Siglo de Oro que recrea la vida de la mujer y su condición de ser inferior. La autora muestra cómo el teatro también ayudó a muchas mujeres a vocear la realidad de la situación vivida y a defender sus derechos al consolidarse como actrices, críticas y dramaturgas. También señala que no es solo en la literatura que se promueve esta imagen femenina, sino que en la pintura de estas épocas también se plasmaba la imagen de la mujer en una posición menos privilegiada que la del hombre. Lo principal en este capítulo es la contraposición que se hace de la hipocresía social y la moral eclesiástica que somete a la mujer a la voluntad de un hombre y de la que solo se libra al enviudar.

El capítulo 4 lo dedica a las mujeres que «se unieron a la vida religiosa en monasterios, grupos y cofradías de mujeres» (82), monjas, beguinas y beatas. La comunidad monasterial estaba formada por mujeres de variado nivel social y múltiples intenciones. Convivían mujeres de gran fervor religioso con otras que huían del matrimonio o que eran castigadas con el encierro clerical por no aceptar un matrimonio arreglado y las que preferían este estilo de vida para dedicar tiempo a las ciencias y las bellas artes. Además, la autora resalta los grupos de

mujeres laicas o beguinas que dedicaban su vida a los servicios comunitarios y que suelen ser poco reconocidas y las beatas o emparedadas. Este capítulo muestra una imagen de los conventos que va más allá de los silencios y las oraciones, expone la libertad que en ocasiones presenta el encierro.

El capítulo 5 trata la relación de «las mujeres y la delincuencia» (94). En él, la investigadora hace un recuento detallado de los delitos más comunes cometidos por las mujeres, los cuales en su mayoría eran considerados contra la moral y tratados como pecados por la ley eclesiástica. La autora analiza los casos expuestos según la realidad de cada una de las mujeres delinquentes, ya que lo realmente importante de este tema es resaltar el «carácter transgresor y subversivo que desmiente la visión de la mujer medieval como una totalmente sumisa» (95).

Las mujeres también jugaron un papel importante en la economía. Así lo demuestra la autora en el capítulo 6, dado «que la participación de las mujeres en los trabajos asalariados fue mucho más amplia de lo reseñado en muchas crónicas e historias sobre la vida de la familia» (107). Aunque algunas mujeres heredaron los negocios de sus esposos, la mayoría de los casos son mujeres pobres que necesitaban generar un sustento para su familia. En este capítulo la investigadora también resalta la participación de la mujer en el teatro del Siglo de Oro y nos aclara que para ellas

el mundo del teatro fue un modo de vida; para otras, un espacio de libertad; para muchas, la puerta para ver representada la realidad que les tocó vivir, sus luchas, y sobre todo la crítica velada o directa a esos aspectos sociales que debían ser cambiados. (116)

Para Polo-Alvarado, el poco reconocimiento dado a estas labores tiene que ver con el guardar la imagen de la mujer sumisa y dependiente de un hombre que promovía la sociedad medieval.

El último capítulo presenta la participación de las mujeres en las ciencias, lo que marca «un paso hacia el cambio tan necesario para el reconocimiento de su valor y aporte» (118). Señala que la historiografía ha sido injusta permitiendo que fueran «opacadas por las figuras masculinas con las que trabajaron, ya fueran padres, hermanos, maridos, amigos o colegas, y quienes muchas veces terminaban llevándose el reconocimiento de su labor» (119). Para contrarrestar dicha injusticia, la investigadora recoge en estas páginas los nombres y las aportaciones de decenas de mujeres que contribuyeron a las ciencias naturales y de la salud con sus inventos, tratamientos y cuidados, como: Hipatia de Alejandría, Virginia Galilei, Marie Meurdrac, Catherine de Parthenay, Margaret Cavendish, Sotira, Jacoba Félicíé, Rebecca Guarna, Dorotea Bucca y Marie Colinet, entre otras.

Como bien nos dice Lorna Polo-Alvarado, «esto es una muestra del camino recorrido y los logros alcanzados, todavía queda mucho por andar» (143). *Vida de mujeres: Entre la sumisión y la subversión* es una gran contribución no solo al estudio de las mujeres, sino a la historiografía, la economía, la teología y el derecho. El libro no es una colección de biografías de mujeres ilustres, como: el *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres: o Compendio de la vida de todas las mujeres que han adquirido celebridad en las naciones antiguas y modernas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días* (1844) de Vicente Díez Canseco, entre otros. Los argumentos que presenta Polo-Alvarado muestran fehacientemente que la vida de las mujeres ha sido mucho más rica que lo que las páginas de la historia presentan y que la imagen que hoy tenemos es solo el resultado de la misoginia y el machismo que pretenden someter a la mujer a la voluntad de otros creando una imagen de ser insignificante. Este trabajo reivindica la imagen y el lugar que le corresponde a las mujeres en la historia de la sociedad occidental alejándolas de la posición de víctima que muchos estudiosos critican. La

investigadora nos presenta la vida de cientos de mujeres que desde la antigüedad hasta el siglo XVII dedicaron sus vidas a una lucha profeminista que nos brinda «la esperanza de un destino más igualitario» (144). Esta característica lo convierte en una referencia obligatoria en el campo de los estudios de la mujer.



Brenda Corchado Robles
Universidad Interamericana de Puerto Rico

IDALIA CORDERO CUEVAS: *ABC:
LA ISLA Y EL IDIOMA.*
Valencia: Vicente Mallea. 2019.

Para un sector de la sociedad, el español corre riesgos que no deben nunca ignorarse para así conservar su integridad y fortaleza. Ese segmento poblacional acogerá con beneplácito, y quizás un poco de nostalgia, el libro de la doctora Idalia Cordero Cuevas titulado *ABC: La isla y el idioma*; un compendio de ciento treinta columnas sabatinas que la autora publicó entre los años 1985 y 1987 en el desaparecido diario puertorriqueño *El Reportero*. Es una obra de carácter normativo que trata, con reiteración, diversos aspectos relacionados con la corrección gramatical y ortográfica de nuestro español puertorriqueño.

Quizás resulte contradictorio que quien reseñe un libro que incluya un artículo titulado «Desavenencias con un lingüista» sea precisamente una lingüista. Sin embargo, tengo el convencimiento de que la elegante sobriedad del diseño invitará a curiosear aun al más *chomskiano* de esta especie. Dicha curiosidad se transformó rápidamente en interés al encontrar el siguiente enunciado oracional que cito: «Un idioma nunca llega a conocerse lo bastante» (71) dentro del artículo titulado «Algo más sobre la enseñanza del español», y fue en ese momento en que me dije: «Bueno, creo que la Dra. Cordero y yo no diferimos en lo esencial».

Ahora habría que buscar una definición un poco más precisa de lo que se entiende como *lo esencial*, pues, en este caso, equivale a destacar la riqueza investigativa que provee nuestro vernáculo para analizarlo desde diferentes perspectivas. La doctora Cordero Cuevas lo hace desde un punto de vista, como antes dicho, normativo y sin tapujos ni aspavientos, sentencia: «Uno no puede resignarse a hacer las cosas mal porque, en la resignación, hay una admisión tácita de impotencia...» (55). Su profundo amor al español la empuja a defenderlo de toda impropiedad lingüística y de todo lo que percibe como una amenaza a su integridad. Cada columna es una trinchera desde donde lucha en contra de los peligros de las malas traducciones, del empobrecimiento léxico y de los errores de concordancia; además, reflexiona —muchas veces con tristeza— sobre la enseñanza del español en Puerto Rico y la carencia de destrezas de pensamiento que observa, principalmente, entre sus estudiantes universitarios.

La disposición didáctica de la obra presenta el contenido en orden cronológico, seguido de un organigrama que agrupa las columnas temáticamente de acuerdo con su propósito. Cinco grupos temáticos se añaden al final y se destinan a recoger cuestiones que no tuvieron cabida en el mencionado organigrama.

ABC: La isla y el idioma comienza, a modo de prólogo — como bien indica la autora— con la reproducción del artículo titulado «Purismo puertorriqueño», en que el destacado lexicógrafo y filólogo, Gregorio Salvador y Caja, celebró el Premio *Príncipe de Asturias de las Letras* que, en el 1992, se le otorgó a Puerto Rico por su defensa del español. Ese y otro artículo de similar temática («Locutores y puristas») fueron publicados en el diario *ABC* de Madrid. En los mismos, el académico de la lengua, destaca las intervenciones de la autora, en la radio y en la prensa escrita puertorriqueña, como parte de ese esfuerzo por mantener la actitud de alerta lingüística ante las circunstancias que consideran amenazantes hacia el vernáculo.

Ya entrando en materia temática, cuando Idalia Cordero Cuevas nos recomienda *pensar de afuera hacia adentro* encontraremos columnas que nos expresan lo que sucede cuando se somete el español a lo que la autora denomina como *extrañas construcciones* que son el resultado de malas traducciones o traducciones literales del inglés. Artículos como los siguientes: «Cuestión de orgullo (I)» y su secuela «Cuestión de orgullo (II)», «Los ingenuos de la lengua» y la «Defensa de una postura», entre otros, evidencian este convencimiento de que, al pensar de la forma mencionada, se menosprecia la riqueza expresiva de nuestra lengua.

De otra parte, cuando aborda el *empobrecimiento léxico*, al lector asiduo de estas les parecerán memorables las siguientes columnas: «¡No hay interferencia buena!», «Las claves, ya, no son claves», «Al rescate de las palabras» en cuyas páginas deja claramente establecido que no todo lo que se dice en inglés se puede trasladar directamente al español. Cabe destacar que, dentro de este mismo tema, la autora presta particular atención a la adopción de la palabra *envolverse* (*involvement*) y su uso en lugar del verbo «participar»; columnas como «¿Envolverse o involucrarse... o simplemente participar?» y «La envoltura... para los pasteles», allende señalar el uso inadecuado de este vocablo dentro de la norma lingüística, insisten en resaltar el papel del «buen traductor que no le impone a su idioma usos que le son ajenos» (32).

Otra partícula discursiva, que recibe más de una mención dentro de esta recopilación y que se agrupa dentro del tema de la *anulación de claves sintácticas*, es el «como», al cual describe como *un intruso que se impone con el estruendo propio del martillazo en pleno oído* (102). «El como que nos invade», «Lo que dije del como», «Más reflexiones sobre el como» atestiguan lo anterior. No se olvida del gerundio en «Mi colega y los gerundios» ni de la voz pasiva en «Algunas veleidades de la lengua», dúo inseparable cuando se habla de la sintaxis anglicada en la redacción en español

En el cuarto y último grupo temático del organigrama se presenta la *anulación de claves de precisión*, en este apartado se hace hincapié en el uso desmesurado de muletillas, las «resuvelotodo» —así las denomina—, y añade que son de «las que sirven para todo, pero terminan sirviendo para nada» (60). Aquí encontramos los artículos: «El *donde bobo*», «El español es la clave», «¡Y, por fin, la norma! Y «Se nos muere el *'cuyo'*»; entre los otros ciento doce que, por tiempo y espacio, no podemos mencionar, mas retratan a la *maestra* que se preocupa porque el estudiante comprenda y enmiende su error y no cesa, aunque resulte repetitiva y machacona para algunos, hasta que siente que ha logrado su propósito o al menos lo ha intentado con tenaz sabiduría y dedicación.

No olvida a sus amigos, a sus maestros y colaboradores en cartas a María López Laguerre, Aida Negrón de Montilla y Rubén del Rosario, entre otros; además menciona en artículos a Matilde Albert, Gladys Crescioni, Papo Cristian, José Luis Vega, Eliseo Colón Zayas, Mercedes Riefkohl de Bernabe, Davilita y a Luis Antonio Rivera, mejor conocido como «Yoyo Boing», con quien compartió un espacio radial en el programa mañanero «Con Yoyo en el tapón» durante tres años.

Pienso que, ya para finalizar, y tratando de no dejar muchos *cabos sueltos*, a lo mejor alguien podría preguntarse dentro de qué eje temático encaja el artículo mencionado al principio «Desavenencias con un lingüista»... Prefiero no despejar esa interrogante a propósito de motivar el interés de leer —o releer— este valioso compendio de experiencias y reflexiones sobre el español puertorriqueño que nos ofrece el libro *ABC: La isla y el idioma*. Algo, en fin, doy por seguro: si hubiera tenido la oportunidad de tomar clases con la profesora Cordero Cuevas, creo que hubiéramos estado de acuerdo en más aspectos lingüísticos de los que ella hubiera imaginado.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

El *BAPLE* acepta para su publicación artículos, notas y reseñas críticas sobre las literaturas y lingüística hispánicas.

Los artículos deberán enviarse por correo electrónico a baple@academiapr.org acompañados de una hoja en la que figuren, además del título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección postal, correo electrónico y el nombre de la institución científica a la que pertenece. El Consejo de Redacción acusará recibo y, de acuerdo con los informes de los evaluadores, decidirá sobre la aceptación de los trabajos e informará a los autores en un plazo máximo de tres meses a partir de la fecha de recepción.

Los trabajos deberán ser originales e inéditos, y estar redactados en español. No pueden estar aprobados o en espera de informe para su publicación en otra revista. Para ser evaluados, deben ajustarse a las normas de la revista.

El texto se presentará en soporte electrónico (formato Word), con las páginas numeradas correlativamente, a doble espacio, en letra Times New Roman de cuerpo 12 para el texto y de 10 puntos para las notas a pie de página. Los márgenes laterales deberán ser de 3 cm. Se recomienda que los artículos no superen las 25 páginas de extensión (incluyendo notas y bibliografía), salvo excepción justificada.

Todos los artículos irán precedidos de un breve resumen en español y en inglés, y de no más de cinco descriptores o palabras clave en ambos idiomas.

Las citas de menos de cuatro líneas irán entre comillas angulares (« ») y en redonda, formando parte del texto. Cuando se necesite entrecomillar dentro de una cita, se utilizarán las comillas inglesas (“ ”). Las comillas simples (‘ ’) se utilizarán para enmarcar los significados. Las citas más extensas irán fuera del cuerpo del texto, sangradas en su margen izquierdo y sin entrecomillar. Las supresiones de texto en

una cita se señalarán mediante tres puntos separados por espacios (. . .).

Las referencias bibliográficas dentro del texto irán entre paréntesis y se indicará el apellido del autor y las páginas que interesen del siguiente modo: (López-Baralt 10), o, en el caso de que se indique claramente en el texto el autor de la fuente, solo el número de páginas. Si un autor tiene más de una obra, se agregará el inicio del título correspondiente en cursiva si es de libro y entrecomillado si es de artículo o capítulo, del siguiente modo: (López-Baralt, *Asedios* 10). Cuando se cite una fuente indirecta, se añadirá «cit. en» antes del autor: (cit. en López-Baralt 10). Si la cita pertenece a una obra literaria en verso, basta con indicar los números de verso citados: (vv. 121-122). Si la cita procede de una obra literaria en prosa, se prefiere que se indique, además de la página, otra información que facilite su identificación: (130; cap. 9), (271; libro 4, cap. 2), (9; acto 1).

La bibliografía aparecerá al final bajo el epígrafe OBRAS CITADAS e irá ordenada alfabéticamente por el apellido del autor. En caso de que un autor tenga varias obras, estas irán ordenadas alfabéticamente según el título de la obra y, a partir de la segunda entrada, se escribirán tres guiones y un punto (---) en lugar de repetir el nombre del autor. La bibliografía debe construirse de la siguiente manera:

Libros:

Un autor:

López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. Plaza Mayor, 1997.

Dos autores o más :

Vaquero, María, y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2006.

Libro con editor o traductor:

Vega, Garcilaso de la. *Obra poética*. Editado por Bienvenido Morros, Crítica, 1995.

En caso de que sea un libro antiguo, debe indicar el lugar en vez de la editorial:

Icár, Juan de. *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia pratica*. Madrid, 1548.

Artículos de revista:

Egido, Aurora. «El ancho mundo de Miguel de Cervantes y la consecución de la fama». *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 97, no. 316, 2017, pp. 655-682.

Contribuciones en libros colectivos:

Alvar, Carlos. «Materiales para una taxonomía de la traducción al castellano en el siglo XV». *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, editado por Francisco Moreno Fernández *et al.*, vol. 1, Arco Libros, 2003, pp. 67-79.

Introducciones o estudios críticos en obra de otro autor:

Forastieri-Braschi, Eduardo. «Introducción». *El gíbaro*, por Manuel Alonso, editado por Forastieri-Braschi, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Plaza Mayor, 2007, pp. XIII-CXXIV.

Varias obras de un mismo autor:

López-Baralt, Luce. *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Trotta, 1998.

---. «La guaracha del Macho Camacho, saga nacional de la “guachafita” puertorriqueña». *Iberoamericana*, vol. 51, no. 130-131, 1985, pp. 103-123.

En casos excepcionales, y siempre que vaya regularizado, será aceptado otro tipo de citación.

Los autores cuyos trabajos sean admitidos tendrán la oportunidad de corregir las primeras pruebas, sin introducir cambios mayores en el contenido, en un plazo de quince días.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de modificar el estilo para adaptarlo a las normas de la revista.

Los derechos de edición corresponden a la revista. Los autores recibirán un ejemplar del volumen y una separata electrónica del artículo.

