

# BOLETÍN

DE LA ACADEMIA  
PUERTORRIQUEÑA  
DE LA  
LENGUA ESPAÑOLA

2011



Primer Foro de Filología e Historia  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

PUERTO RICO

**BOLETÍN**  
DE LA **ACADEMIA**  
**PUERTORRIQUEÑA**  
DE LA  
**LENGUA ESPAÑOLA**



# BOLETÍN

DE LA **ACADEMIA**  
**PUERTORRIQUEÑA**  
DE LA  
**LENGUA ESPAÑOLA**



Puerto Rico  
2011

Consejo de Redacción: José Luis Vega  
Luce López Baralt  
Amparo Morales  
Edgardo Rodríguez Juliá

© 2011 Academia Puertorriqueña de la Lengua Española  
P.O. Box 36-4008  
San Juan, Puerto Rico 00936-4008  
Tel. (787)721-6070 / Fax (787) 724-6463  
[www.academiapr.org](http://www.academiapr.org) / [info@academiapr.org](mailto:info@academiapr.org)

ISSN: 0252-8916

Realización:  
ZOOMideal  
1606 Avenida Ponce De León, Oficina 100  
San Juan, Puerto Rico 00909-  
E-mail: [info@zoomideal.com](mailto:info@zoomideal.com)  
[www.zoomideal.com](http://www.zoomideal.com)

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
ADADÉMICOS DE NÚMERO

D. José Luis Vega  
DIRECTOR

Da. Luce López-Baralt  
VICEDIRECTORA

Da. Amparo Morales de Walters  
SECRETARIA

D. Gervasio Luis García  
TESORERO

D. Humberto López Morales  
SECRETARIO GENERAL DE LA  
ASOCIACIÓN DE ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADÉMICOS NUERARIOS

José Ramón de la Torre	Luis González Vales
Eduardo Forastieri	Carmelo Delgado Cintrón
Edgardo Rodríguez Juliá	Francisco José Ramos
Mercedes López-Baralt	José Jaime Rivera
Eduardo A. Santiago-Delpín	Magali García Ramis
Carmen Dolores Hernández	Juan G. Gelpí
Ramón Luis Acevedo	María Inés Castro Ferrer
Arturo Echavarría	Dennis Alicea
Antonio Martorell	

ACADÉMICOS ELECTOS

Artuto Dávila Rodríguez	Maia Sherwood Droz
Eduardo Morales Coll	

ACADÉMICOS HONORARIOS

Julio Ortega	Luis Rafael Sánchez
Rosario Ferré	

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Hugo Gutiérrez Vega (México) Bruno Rosario Chandelier (Rep. Dominicana)



# BOLETÍN

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

## I. SOBRE EL *GÍBARO*

JOSÉ LUIS VEGA Presentación	11
EDITH FARÍA CANCEL Alonso y Tapia: Tejiendo y destejiendo el texto de la memoria, la historia y la biografía	13
EDUARDO FORASTIERI-BRASCHI Prisma de El <i>Gíbaro</i> y de Manuel Alonso	25
FERNANDO PICÓ La mascarada gíbara de Campio Alonso, hermano de Manuel Alonso, en el poema “El camino de Norzagaray” (1854)	61
EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ Balada de otro tiempo: desfase literario y polémica ideológica en José Luis González	73

## II. PREMIO MEJORES TESIS

EDITH GONZÁLEZ CARMONA El <i>collage</i> y las formas de repetición en <i>Días de guardar</i>	87
--	----

III. DISCURSO DE INCORPORACIÓN

MARÍA INÉS CASTRO MORIR POR UNA HERMOSA PALABRA DISCURSO DE INCORPORACIÓN	125
---	-----

IV. OTROS TRABAJOS

Equipo de investigación ACAPLE: AMPARO MORALES, REBECCA ARANA, ROSE VÁZQUEZ Y MA. CRISTINA VELIZ Puertorriqueñismos realengos.	149
---	-----



## PRESENTACIÓN

Retomamos la publicación del *Boletín* tradicional de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, relegado, entre otras causas, a consecuencia del énfasis que hemos puesto, durante el último lustro, en los medios sociales de comunicación (página electrónica, Facebook y Twitter, radio y televisión) y en la revista de divulgación DILO. Próximamente aparecerán los números correspondientes a los años 2012 y 2013, con lo cual recobramos el ritmo habitual de publicación. A partir de esta edición, el *Boletín* estará disponible tanto en formato impreso como digital ([www.academiapr.org](http://www.academiapr.org)).

Este volumen contiene los trabajos leídos en el Primer Foro de Filología e Historia que tuvo lugar el jueves 27 de marzo de 2008, en la sede de nuestra Academia. El foro se organizó en ocasión de la publicación de la edición crítica de *El gíbaro*, de Manuel Alonso, (ACAPLE, Plaza Mayor, 2008), preparada por el académico Eduardo Forastieri. Desde entonces, los trabajos de investigación filológica de nuestra Academia han continuado, y muy pronto irán a prensa la edición crítica de *Mis memorias*, de Alejandro Tapia y Rivera, preparada también por Eduardo Forastieri, en colaboración con la editorial Plaza Mayor, y la antología *Los orígenes de la literatura puertorriqueña*, fruto del esfuerzo de nuestra investigadora Nadja Fuster, bajo la supervisión del propio Forastieri.

Este volumen también da cuenta de una de las tesis de grado presentadas en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, en el 2009, premiadas por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Así mismo

se incluye el discurso de incorporación que la académica María Inés Castro leyó el 11 de noviembre de 2010.

Finalmente, se da noticia de algunos puertorriqueñismos no registrados aún en diccionarios y otros acervos lexicográficos. Estas palabras han sido recogidas por el equipo de investigadores de la Academia Puertorriqueña, bajo la coordinación de la académica Amparo Morales.

Solicitamos la indulgencia de los autores por la demora en la publicación de estos trabajos; y la del público, por la del *Boletín*.

José Luis Vega

Director

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española



EDITH FARÍA CANCEL

## ALONSO Y TAPIA: TEJIENDO Y DESTEJIENDO EL TEXTO DE LA MEMORIA, LA HISTORIA Y LA BIOGRAFÍA<sup>1</sup>

**E**ntretejida con el costumbrismo en que se suele encajonar los textos de Alonso y Tapia, hay una corriente soterrada de historia vivida que se contrapone a la historia oficial del Archivo General de Indias en la cual los funcionarios del régimen consignaban lo que para ellos era la historia. De esa generación, que copiaba a mano los documentos oficiales en el proyecto de la Biblioteca Histórica de Puerto Rico, destacamos dos autores Tapia y Alonso que, como los testimonios recogidos por León Portillo en México, nos dan el revés de la conquista, un tejido contrapuesto al tapiz oficial.

Estos dos criollos, escindidos entre sus padres españoles y la realidad que viven como puertorriqueños, tocan una nota discordante en el concierto de las marchas épicas que impone el imperio. La realidad opresiva que les tocó vivir disonaba de los desfiles militares, bandos, discursos y proclamas con que reyes y capitanes generales tejían el tapiz de la historia oficial.

Hay varias instancias en que ambos autores, como el personaje del cuento de Don Juan Manuel, denuncian la desnudez del emperador. En la primera instancia que escogemos, Tapia recurre

---

<sup>1</sup> Texto leído en el Primer Foro de Filología e Historia en la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española el jueves, 27 de marzo de 2008.

a lo autobiográfico para denunciar al régimen:

Mi padre alto, airoso,... vestido de gala con el vistoso traje militar de aquel tiempo, llevando con gallardía sus charreteras, la gorra de pelos de granaderos a la francesa con el brillante uniforme de la infantería española... formaba un conjunto de colorines y relumbrones, que debía parecer en cierto modo a mis ojos infantiles, algo así como un semidios o ente sobrenatural en armonía con aquella noche de iluminación fantástica y espléndida. (p. 35)<sup>2</sup>

Esta imagen del padre concuerda con “la iluminación de la Casa Consistorial, compuesta de vasitos de colores que aún brillan en mi fantasía con la impresión que me produjeron entonces”. (p. 34), impresión que Tapia traduce a la vivencia de estar: ...extasiado ante las coloreadas luces de la calle y de la fachada Consistorial ornada con luminosa escalera exterior. (p.35) pero, cuando escribe sus memorias, se ve obligado a ajustar la focalización: “Rebajemos un poco la novedad de impresiones que es propia de la fantasía en el rapaz y decidme si todavía no vivimos alucinados con tantas cosas. Pues qué, ¿las vistosas iluminaciones, los fuegos de artificio, los brillantes uniformes, las gasas y tocados de las damas se han hecho principalmente para la admiración y encanto de los niños?” (p. 36) No es necesario recurrir a profundos análisis marxistas sobre ideología o superestructura pues Tapia le cede la voz al emperador por antonomasia y Napoleón I sentencia refiriéndose a las vanas distinciones que tenía que prodigar como monarca: ¿Hase divorciado el mundo de los oropeles?

---

2 Todas las citas referentes a las memorias pertenecen a Alejandro Tapia y Rivera, **Mis memorias. Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo**. Barcelona: Rumbos, 1968.

¿Déjase seducir por otra cosa, ni ha podido nunca prescindir de que el fausto y los oropeles le gobiernen? (36)

Tapia como memorialista, sobreimpone su lucidez y madurez a la del niño que fue al decodificar el significado de uniformes, y charreteras, condecoraciones y sables, iluminaciones y monumentos "...soy opuesto en absoluto... a la mayoría de los hombres que presencian boquiabierto como los niños, una gran parada, y se extasían ante el número, simetría, marcha, y brillantez de los batallones." (p. 36) brillantez, que no logra ocultar para Tapia, la importancia psicológica y política de control que ejerce el desfile militar.

Alonso por su parte en "Todo el mundo es Popayán" prefigura la tesis de Palés en "Preludio en Boricua" y "Canción festiva para ser llorada" al denunciar la otra cara de los oropeles: el poder y la fuerza descarnada de su ejercicio:

En mi Antilla lo tomamos  
de muy distinta manera.  
Al que lleva la batuta  
obedecemos a ciegas,  
por mucho que desafinen  
los músicos de la orquesta.  
¿Que mandan andar a gatas?  
Hasta el más viejo gatea.  
¿Mandan que cabeza abajo?  
Pues abajo la cabeza;

y a entrambos se les responde  
 con seráfica paciencia,  
 Al uno: *laus tibi, Christe,*  
 al otro: *flectamus genua.*  
 ¡Qué bien dijo aquel que dijo  
 que eramos *veluti pecora!* (244)<sup>3</sup>

En ambos casos están los autores reflexionando sobre significantes y significados, teoría y praxis o, si se nos permite usar un término tan cuestionado, apariencia y realidad. Ahora bien, más que estas instancias tan explícitas, me interesa destacar otros vasos comunicantes entre Alonso y Tapia que dotan de mayor visceralidad estas argumentaciones, ya que, esas contradicciones inherentes al sistema, al encarnarse en personajes, testimonios y trozos autobiográficos, nos permiten identificarnos a un nivel más personal con esas vivencias.

En el caso de Alonso analicemos la estampa de “La negrita y la vaquita”. En oposición al estruendo de los significantes en Tapia, ruido, fuego, luces, la negrita es un significante ahuecado, vaciado de su significado: el sema de su humanidad. Expuesta como cuerpo presente, como objeto de escrutinio, sus semas son la materialidad, la animalidad ya que el sema de humanidad le ha sido borrada por el sistema esclavista:

---

3 Las citas referentes a Alonso pertenecen a Manuel Alonso, **El Gíbaro. Cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico**. Prólogo de Salvador Brau. Edición de Eduardo Forastieri Braschi. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española de Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 2007.

“Allí había una mujer joven y robusta de color muy negro y bondadosa fisonomía que fue reconocida por el facultativo y declarada inmejorable como nodriza y una hermosa vaca sumamente mansa”. (p. 212) Después de ordeñar la vaca y examinar la negra “...el facultativo declaró que se veía perplejo entre la joven negra y la vaca no sabía cual de las dos era mejor”. Al despedirse el supuesto labrador dice: “Mi general ni la negrita ni la vaquita valen nada; todavía en casa quedan más. Si alguna de ellas se muere o se enferma avísemelo y enseguida le mandaré otra”. (212) Esa desvalorización, ese vaciamiento de todo lo que la constituye por ejemplo (¿donde está el hijo que debe abandonar para amamantar al hijo del patrón, dónde está el violador o amante que la embarazó, la familia y el país del cual la desterraron). Toda esa plurisignificación ha sido reducida a la unidimensionalidad de un cuerpo expuesto, de un cuerpo enajenado. Es por eso que la presencia de lo ausente, esa borradura, ese dolor callado, relega a un segundo plano la clave hermenéutica que Alonso nos propone cuando asevera que abolida la esclavitud y sustituidos los capitanes generales por gobernadores: “En los tiempos presentes no es posible, valiéndose de los mismos medios, obtener idénticos resultados”. ( 214) Según él ...donde se administre justicia o se dispensen favores la adulación siempre existirá pero: “La dificultad estará en reconocer el disfraz, para poder rechazarla; lo cual importa mucho, porque no vendrá vestida con ropa de tela cruda, ni la acompañarán la negrita y la vaquita. ” (215)

Si vinculamos esta escena con lo autobiográfico, podríamos descubrir otro significado latente, ya que, aunque Alonso haga decir a su personaje del poema “El salvaje”: “Que es mi dicha vivir libre/ sin cadenas que me opriman,/ con su peso sólo

giman/ los esclavos y no yo”<sup>4</sup> no es muy distinto el escrutinio al que él como americano es sometido por las autoridades universitarias metropolitanas: “Preséntase en la universidad provisto de todos sus documentos; el secretario los examina, y a cada párrafo, a cada punto, a cada frase menea la cabeza de un modo harto significativo para el pretendiente; porque en él puede comprenderse la respuesta que a mí me dieron el día de aquel primer fallo. “No hay americano que traiga sus papeles en regla, y que haya estudiado todo lo que previene el Plan de estudios. Usted no puede graduarse”. (p. 58) Alonso a la inversa de la negrita es un significado sin significante, pues si la negrita vale porque no vale, si su valor de uso como animal es inversamente proporcional a su invalidación como ser humano, el expediente americano de Alonso, el no tener “papeles en regla” lo invalida como aspirante a integrarse a la españolidad, categoría a la que se adscriben en la metrópolis los semas de humanidad y superioridad.

En ambos casos el denominador común es la extracción o la explotación, la mujer es ordeñada por los esclavistas, el criollo, metonimia de la colonia, es ordeñado por el imperio y su sistema mercantilista que penaliza al colonizado por una situación de la que él como sistema es el único responsable. De ahí que Alonso, sin haber leído *El capital* de Marx puede diagnosticar: “Sin instrucción no puede haber adelantos en las artes y la industria que tanto necesita el país; los extranjeros nos comprarán siempre nuestros productos para elaborarlos, y hacer después que los paguemos a precio de oro”. ( 63) Pero no se detiene ahí, sino que desafía directamente a la

---

4 *Primicias de las letras puertorriqueñas*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, PR, 1970, p. 291.

metrópolis: “Somos religiosos, somos leales, somos honrados, somos hospitalarios; solo nos falta que nos permitais ser sabios”. ( 63) Aunque Alonso usa el verbo somos que connota una esencia, una volición, en realidad lo que escribe debería estar en pasivo y en sentido existencial. La metrópolis nos ha hecho religiosos, leales, honrados, y hospitalarios porque eso es lo que le conviene a sus intereses de control social; jamás nos permitirá ser sabios pues eso iría en contra de los intereses metropolitanos. En las *Memorias* de Tapia esto se corrige pues se le cede la descodificación al capitán Juan de la Pezuela quien lo expresa sin ambages: “...contestó con alguna sequedad estas palabras poco más a menos ... que la instrucción había perdido las Américas y que debía por tanto manejarse con tacto, (esto lo añadido yo suponiendo que algo debió decir, por pudor y para atenuar semejante aserto) ...que los que quisiesen estudiar fuesen a España”. Al objetarle... replicó: “...que los pobres tenían bastante con aprender a leer, escribir, bastante doctrina cristiana y un oficio, pues la Metròpoli quería sus colonias para su gloria y no para su perdición”. (141)

Tapia, por supuesto, podía expresarse más libremente pues contaba con que su libro se publicaría póstumamente. Alonso, sin embargo, debía dar un rodeo y enmascarar detrás de la palabra extranjeros a la metrópolis. Por eso, cuando enjuicia al sistema colonial en “Espíritu de provincialismo” se protege desplazando a Inglaterra lo que también era uso y costumbre en la relación colonial entre los puertorriqueños y España; relación que expone al desenmascarar al inglés: “...que se empeñó en decir que aquello era un destierro, que allí no hay mas que bárbaros, que la civilización no ha llegado aún. ¡Infeliz de nosotros, y que tunda llevamos!” ( 41)

A la ideología del colono, opone Alonso, la deconstrucción de la praxis colonial. “Perfectamente: ha sido usted cuatro años negrero, otros cuatro semicontrabandista, y siete hacendado: total quince para llegar después a propietario acomodado, ¿y no perdona usted sus faltas a aquel país que se las ha pagado en libras esterlinas?” (42) Esta radiografía de la economía colonial puede pasarse sin alteraciones a la relación de explotación colonial de Puerto Rico como una más de las islas que se repiten, según Benítez Rojo. De hecho, Don Crispulo, el personaje de *La cuarterona*, ya sin el disfraz de extranjero, se jactará de su curriculum como explotador burgués y esclavista, despojando a la condesa de su pretendida superioridad.

Yo me juzgaría tonto, si al cabo de mi carrera me detuviese una bicoca, cuando he pasado por cosas mayores al realizar otros negocios. Por ejemplo: usted sabe que los de “negritos” sobre todo, no dejan de habituarle a uno a no pararse en pelillos; ustedes los que compran y conservan, y nosotros los que vendemos, no nos paramos en bulto más o menos. (141)<sup>5</sup>

Palabras con las cuales el burgués le recuerda a la condesa que a ambas clases las une el mismo móvil, el negocio. Julia, por su parte, aunque por ser cuarterona no ostenta su negritud, sigue siendo como la negrita, el Perico Paciencia o los americanos que nos presenta Alonso, botín de guerra entre intereses creados. Pertenecen todos ellos a la serie de “negritos”, “pelillos” y “bulto” que para el sistema constituyen

---

5 Alejandro Tapia Y Rivera. *La cuarterona*. Estudio preliminar de Roberto Ramos Perea. Edición original de 1867. Puerto Rico: Publicaciones Gaviota, Inc., 2007.

el paradigma de las cosas o mercancía.

Por último, incluimos otra circunstancia en que Tapia completa el discurso trunco o velado de Alonso. En “Todo el mundo es Popayán” Alonso con pudor omite el nombre de quien nos reduce como a la negrita a una bestia: “Que bien dijo aquel que dijo/ que éramos *veluti pecora*. Tapia sin tapujos, cita con nombre y apellido a don Juan de la Pezuela en su discurso ante la audiencia en enero de 1849: “...los vicios de una sociedad, que se arrastra torpe y perezosamente sin otros estímulos que los apetitos carnales, con una generación vagabunda, sin fe, sin religión, sin pensamiento. *Veluti pecora quae Natura prona atque ventri obedientia finxit*. (98)

Para entender correctamente el significado de estas palabras tenemos que contextualizarlas dentro del enunciado mayor al que pertenecen. Son de hecho las palabras inaugurales con que Salustio inicia *La conjuración de Catilina* y con las cuales él defiende su derecho como historiador a hablar: “Justa cosa es que los hombres que desean aventajarse a los demás vivientes, procuren con el mayor empeño no pasar la vida en silencio como las bestias a quienes la naturaleza cría inclinados a la tierra y siervos de su vientre.”<sup>6</sup>

Este “*veluti pecora*” significado de la negrita y la vaquita, denuncia que para el imperio, que habla por boca de Pezuela, somos pura animalidad, *tabula rasa*. Ellos por su parte, tienen la letra, la legalidad que otorga el poderío militar, por eso pueden escribir sobre nuestros cuerpos-pergaminos con el látigo, marcarnos con el carimbo o reconfigurar o

---

<sup>6</sup> Cayo Salustio. *La conjuración de Catalina. La guerra de Jugurta*. Traducción y prólogo de Infante Juan Gabriel. España: Astral, 1986.

desintegrarnos por medio de la tortura.

De ahí, que escojamos, entre los escritos sobre los cuerpos que Tapia nos muestra en su alegato contra la esclavitud, uno que dota de profundidad la imagen plana de la negrita que Alonso se ve obligado a presentar:

En una de las causas de este monstruo que yo vi, figuraba la muerte de una joven esclava, llamada Elena, a quien su amo hacia caminar descalza, como a otros esclavos suyos, sobre puntas de guijarro o arena, después de apalearlos en las plantas de los pies, dejándoselas en la viva carne. Para azotar a la dicha Elena mandaba a hacer un hoyo en el suelo en el cual acomodaba aquella el vientre por hallarse encinta y después recibía los golpes en las nalgas; de este modo no se malograba la madre ni se perdía la prole. ( 99)

Estas atrocidades, que el sistema quisiera borrar, se niegan a desaparecer como el árbol de cicatrices en la espalda de Sethe la esclava de *Beloved* de Toni Morrison, la espalda de María de Regla, la nodriza de Adela y Cecilia, en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde o las espaldas alacranadas a latigazos de los caucheros en *La vorágine* de José Eustasio Rivera. La quelatonina y los queloides que surgen en la epidermis, más tersa de nuestra piel más clara, son el significante que apunta hacia un significado, un referente silenciado –herencia africana y explotación colonial–referente que se resiste a ser borrado.

Es hora de recoger velas y llegar al porqué de esta ponencia. La negrita y la vaquita, los capitanes generales con sus discursos y actos, estudiantes que aspiran a, pero no pueden graduarse, políticos que fingen ser labradores, hacendados que se amparan

en la impunidad que les permite el sistema y el último avatar de esta confrontación el rey Juan Carlos y la “pecora” de Chavez a la que hay que callar; convergen en el “veluti pecora” que Forastieri me aclaró después de uno de mis frecuentes ataques a su erudición y, esto no es una figura retórica, pues aún conservo de su puño y letra las notas y traducciones que hacía en mis ediciones de Tapia y Alonso. Con esta edición crítica y la contextualización que nos provee, no serán sus estudiantes los únicos beneficiados de poder leer con mayor profundidad y conocimiento de causa el tejido que Alonso y Tapia comenzaron a elaborar a mediados del siglo XIX. Así es que, amparándome en unos versos de Corretjer, quiero formular mi alabanza a los que como Eduardo Forastieri nos ayudan a entender a los que con sus manos, manos que escriben, nos forjaron la patria.





EDUARDO FORASTIERI-BRASCHI

PRISMA DE *EL GÍBARO* Y DE  
MANUEL ALONSO: SOBRE LOS  
OLVIDADOS ORÍGENES DE LA  
LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

I

**T**odavía no sé si el encabezamiento de este ensayo (... *sobre los olvidados orígenes de la literatura puertorriqueña*) declara mi propósito: no estoy seguro si se trata de los *olvidados*, de los *ignorados* o de los *prejuiciados* orígenes de la literatura puertorriqueña. Tendría que calibrar mis propios prejuicios con lo que se ha registrado en la historia cultural con la presunción de que ese archivo delata más evidencias y aclaraciones que prevaricaciones y anacronismos, como los que podrían fabularse con el olvido o la ignorancia. Por eso intento aproximarme críticamente a las distintas perspectivas que se han asomado a *El Gíbaro* de Manuel Alonso a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente. Intento demostrar, además, que la historiografía literaria puertorriqueña ha soslayado los contextos inaugurales del costumbrismo fundacional representado por el triángulo epistolar entre Francisco Vassallo (*El Buen Viejo*) y los autores del *Aginaldo* de 1843 y del *Álbum* de 1844, entre los que terció Manuel Alonso. Finalmente, intento confrontar otros prejuicios (distintos a los míos) que han opacado la relevancia de Alonso y de las tradiciones jíbaras en la historia cultural puertorriqueña.

*El Gíbaro* todavía refracta a distancia un prisma de reflexión continua en el paisaje de la historia literaria puertorriqueña; todavía es faro, aun cuando la nueva historiografía cultural cristaliza en sus polígonos de luz algunos juicios y prejuicios que ahora opacan su alcance. Si bien el gentilicio de la identidad nacional se levanta a la altura de un monumento de montaña —entre los picos de Cayey y de Salinas— como una metonimia imprescindible para toda una vista insular, su figura se traba en la mácula del ojo, como el ojo mismo, es decir: que el ojo mismo, como un tropo,<sup>1</sup> refracta su propia mirada cuando no hay más remedio que asomarse desde su perspectiva a todo el horizonte de nuestra cultura. La antonomasia jíbara se transparenta o se difracta; su testimonio se reconoce, se recuerda y se agradece, o bien se desconoce, se olvida y hasta se niega la pertinencia propia de su legado. Me sospecho, por eso, que lo que de *El Gíbaro* se ha dicho o está por decirse implica todo el paisaje de la diacronía cultural puertorriqueña, aunque sea como una presuposición callada o como una premisa dudosa que no se declara: ese jíbaro en supuesto y en suspenso todavía tramonta su sombra por los pueblos de la Isla y las montañas. Vemos su silueta en los cuadros de Ramón Frade a partir de 1905 como una réplica auténtica de constatación frente a aquellos jíbaros rococó que Luis Paret Alcázar y Juan de la Cruz fraudaron en los lienzos y en los grabados del siglo XVIII para la corte de Carlos III. También discernimos al jíbaro variopinto —blanco, mulato, negro o aindiado— en las fotos del interior de la Isla de fines del siglo XIX o en las que reunió Jack Delano en la década del cuarenta que se conservan en la Library of Congress. Todavía se escucha el testimonio filológico del habla campesina, como ha documentado Manuel Álvarez Nazario; y tendríamos que modular el eco (o quizás el ruido) de la trova y los troveros (que todavía se promueven

en la Isla) con las décimas jíbaras de Luis Lloréns Torres, de Juan Antonio Corretjer o de José Ramón (el Che) Meléndez. Tendríamos, además, que repasar a partir de la década del 1930 lo que desde entonces Pedreira, Meléndez Muñoz y Tomás Blanco llamaron, respectivamente, la actualidad, la realidad o el mito del jíbaro; cotejar el resalte de estas cualificaciones con los cuentos de testimonio social campesino del mismo Meléndez Muñoz o de Abelardo Díaz Alfaro, y calibrarlos de relieve con el bello relato de transición entre la “altura” de montaña y la “bajura”, *Balada de otro tiempo*, con el que José Luis González revisó la figura periclitada del jíbaro, a la que ya antes él se había aproximado en sus *Cinco cuentos de sangre*, temprano en 1945.<sup>2</sup> No hay piso de barro geórgico ni terrazo telúrico en *El país de cuatro pisos*: José Luis González postuló allí que, sobre el terreno afro-antillano en el que se levanta la cultura puertorriqueña, ni Alonso ni las elites blancas que han mitificado al jíbaro representan la realidad sobre la que se sostienen las expresiones más típicas del País.<sup>3</sup>

Quizás, por eso, tendríamos que asomarnos transversalmente por el vidrio de la llamada “mascarada jíbara” con el aparato crítico con el que la llamada “nueva historia” traspasa el imaginario de la historiografía que la precedió: habría que filtrar los viejos textos por el prisma de los siglos XX y XXI y, por supuesto, habría que pasar por el crisol o por la piedra a los viejos historiadores de las décadas del treinta al cincuenta.<sup>4</sup>

Sin embargo —y, en cambio— también habría que regresar con gratitud filológica a los textos que consignaron a Alonso por primera vez entre 1862 y 1893 (desde Alejandro Tapia y Rivera, Carlos Peñaranda, Salvador Brau, Manuel Fernández Juncos hasta el mismo Menéndez Pelayo) para

filtrar cualquier contexto interpretativo al trasluz de esta primera aproximación y a contraluz de la “nueva historia”.

Fueron, asimismo, los del entredicho historiográfico contextual de las década del 1930 (Cruz Monclova, Pedreira, Meléndez Muñoz) quienes rescataron la obra de Alonso de la maleza de las “ruinas del viejo caserón”,<sup>5</sup> cuando la sorpresa de su restitución figuraba en el primer “Seminario de Literatura Puertorriqueña de 1933-1934”, dictado por Lidio Cruz Monclova,<sup>6</sup> como si se tratase del descubrimiento de algo desconocido que, en efecto, lo era para entonces. Otras novedades filológicas recién develadas por Pedreira también contribuyeron a explicar el entusiasmo de aquella década, a saber: las *Coplas del Gíbaro* en torno a la Constitución liberal de 1820 y los equívocos que éstas suscitaron en varios editoriales y respuestas en *El Investigador*; las décimas jíbaras que allí aparecieron hasta las que se registraron después en el *Diario liberal y de variedades* en 1822. Habría que añadir a esta nómina la revalorización del inédito Ramón Méndez Quiñones y de las farsas jíbaras (1878-1882) que también destacó Pedreira.

Así fue: la década del 1930 alentó un renacimiento filológico a pesar de la inopia y de la ignorancia que hasta entonces opacaba la historia literaria puertorriqueña. “La actualidad del jíbaro” (1935) de Pedreira, y “La realidad del jíbaro” (1937) de Meléndez Muñoz —junto a su libro póstumo, *El jíbaro en el siglo XIX: ensayo mínimo sobre una realidad máxima* (entre 1937 y 1939)—, denotan, entre tantos otros índices de aquella década, cuál era el entusiasmo de la “vieja historia” por reflexionar sobre el renacimiento de los viejos textos.

En cambio, la “nueva historia” prima en las cátedras desde finales del siglo pasado a partir de los planteamientos de José

Luis González, como ya se ha sugerido. Muy sucintamente —y a propósito del *El Gíbaro*— se plantea que Alonso y su público pertenecían a la elite blanca de una *ciudad letrada* comprometida con la ideología *señorial* y *patriarcal* de los *hacendados* y con la condición *subalterna* de la colonia. Se infiere, entonces, que se habría de montar desde este enclave una *mascarada jíbara* desde la que también los liberales del período constitucional (1820-1822) y los liberales reformistas del siglo XIX (1870-1897), como Alonso, habrían legado un mismo disfraz a los hacendados venidos a menos en la primera mitad del siglo XX. Según Francisco Scarano, este desfile de máscaras vendría marchando desde algunos testimonios del siglo XVIII, pero que, en realidad —añado—: sólo se reducen a la magra estrofa de un mote burlesco; apenas unas líneas sobre la “hidalgúa montañesa”, al estilo cortesano del lienzo de Paret y Alcázar, recogidas en la *Relación verídica* de 1747 que Coll y Toste publicó en el *Boletín histórico*.<sup>7</sup> El otro testimonio que se aduce, más magro todavía, sólo remite a la *Relación de viaje* de Pierre Ledrú de 1797. Ambos textos carecen, decididamente, de un substrato filológico que avale tanto desfile hermenéutico.<sup>8</sup>

Por este mismo estilo, el paradigma de la *ciudad letrada* que le sirve de premisa mayor a estos enfoques recientes se cruza con las neblinas del inicio y de los orígenes de la literatura puertorriqueña; es decir: que el nuevo paradigma se empaña en esa zona en penumbras —el menos para Puerto Rico— donde suelen instalarse los textos fundacionales. Por ejemplo, los primeros escorzos sobre la historia literaria puertorriqueña se iniciaron en 1844 y 1862 con los prólogos del *Álbum puertorriqueño* y de *El bardo de Guamaní* —de Alonso y de Tapia, respectivamente— y con el reconocimiento de la penuria cultural y educativa del País, que, a su vez, enmarcaba la producción literaria en la que

ellos entonces incursionaban. Se sabe, además, que este mismo asunto fue el móvil para la escritura y la promoción prologada del primer *Gíbaro* de 1849, entrelazando entrelíneas de los romances jíbaros y de las estampas criollas del recuerdo costumbrista. No sorprende, por eso, que éste también haya sido el apunte más ponderado e incisivo de las notas —al capítulo XXXI— de Acosta a la *Historia* de Íñigo Abbad en 1866 y que, un año después, en 1867, Manuel Corchado y, de nuevo, Tapia, insistieran sobre lo mismo bajo el encabezamiento “Universidad para Puerto Rico” en la revista *Hispano-Americana*. Tampoco debería sorprendernos que, en 1893, Menéndez Pelayo concluyera, con razón, que la ausencia de universidades, a diferencia de Cuba y de Santo Domingo, explicaba “la ausencia de tradiciones literarias en la [I]sla durante tres siglos”. (326)

## II

El cuidadoso y documentado análisis con que Ángel Rama ilustró la pertinencia de *La ciudad letrada* a partir del siglo XVI y, muy particularmente, durante el siglo XIX, no aplica al caso de Puerto Rico, si se atendieran —o se conocieran— las condiciones puertorriqueñas. La cautela y la reticencia del mismo Rama ante la cultura letrada de la Isla podría ser un indicio de su despropósito, como demuestra el primer ejemplo del libro para los siglos XVI y XVII. Remite a los testimonios mexicanos de Bernardo de Balbuena, obispo de Puerto Rico, y a los de Sigüenza y Góngora, también indirectamente vinculado a la Isla por sus contactos en México con los puertorriqueños Alonso Ramírez y Francisco de Ayerra y Santamaría. Pero no hay testimonio letrado alguno referido a éstos sobre la cultura letrada de la Isla para entonces ni para ninguna otra época. (26)

En efecto, la penuria letrada ocupó después a las elites del País entre las décadas del 1840 y de 1880, justamente en las décadas en las que se editaron, respectivamente, la primera y la segunda parte de *El Gíbaro*, que enfocó prioritariamente este asunto socolor de las estampas costumbristas y de las alegorías políticas de su composición. Los conatos y fracasos de la Sociedad Económica de Amigos del País, como demuestran los desplazamientos de los discípulos científicos del Padre Rufo (Baldorioty y Acosta), y el descarrilamiento de sus cátedras en el proyectado Colegio Central para finales de la década del 1840, deberían bastar para dilucidar y resolver el desierto del paradigma de la *ciudad letrada* en la Isla.<sup>9</sup>

Sin embargo, los planteamientos de Rama sobre el costumbrismo y los letrados, aun siendo tan apropiados y sugestivos para el cotejo con el costumbrismo de Alonso, han sido sorprendentemente omitidos por los estudiosos puertorriqueños que han invocado a la *ciudad letrada* para amparar sus razonamientos referidos a Alonso.<sup>10</sup> De entrada, habría que reconocer la afinidad de Alonso con el prólogo de José Hernández al *Martín Fierro* cuando ambos pretenden retratar unas costumbres a punto de desaparecer. En el caso de Hernández se trata de aquel “tipo original [que] va perdiéndose casi por completo”. (86) A su vez, Alonso aclara sobre su libro que: “Al escribirlo me propuse pintar la sociedad tal cual existía en el año de 1842 [...] escenas que componen el cuadro de nuestro actual modo de existir [en el que] lo antiguo va desapareciendo”. (29) Según Rama, el costumbrismo de Hernández celebraba el responso de una tradición oral ante una pérdida que la letra habría de sepultar. (87) Demuestra cómo aquel rescate y sepultura se alieron poco después a la mitología gaucha del poder y de un racismo autóctono y arcaizante que

se enardecía ante la “plebe ultramarina” de emigrantes. *El Payador* emblemático (1913) de Leopoldo Lugones se apropió entonces de la retórica patriótica y del “alma de la raza” como una proclamación de la identidad nacional.

Tendríamos que preguntarnos si una apropiación semejante se dio en Puerto Rico con *El Gíbaro*, y si se han dado actitudes parecidas en el telurismo puertorriqueño. Si Pedreira se entusiasma con aquel redescubrimiento de Alonso en el Seminario de Cruz Monclova en la década del treinta y lo llamó “nuestro *Martín Fierro*” en *Insularismo*, ¿supone esto alguna iniciativa letrada por realzar la imagen de una identidad nacional?

Así es.<sup>11</sup> Al menos entre los que interpretaron a Alonso entre 1930 y 1960. Pero me sospecho que *El Gíbaro* de Alonso comparte más con el arquetipo y el testimonio del hombre del interior de la Isla recogido por Alejandro Ramírez en el *Gíbaro Paciente* del *Diario económico* de 1814 que con la ventriloquia constitucional del 1820 y con la ontología jíbara de la primera mitad del siglo XX. “Este gíbaro de Caguas” — que es su seudónimo — recoge con esta designación propia las connotaciones de una antonomasia criolla. Se trata, en el caso de Alonso, de otra versión de una mimesis lúdica que no podemos reducir a la ideología de un poder letrado, a no ser que lo adaptemos a la fruición culta de quien reconoce, aun en la pérdida, aquellas propiedades y cualidades compartidas que se estampan icónicamente en la escritura; quizás también: de quien reconoce con nostalgia aquello que está por desaparecer y que se quiere registrar. Esta es la perspectiva menos apreciada de todo costumbrismo, como bien advirtió el mismo Rama. (90-91) Esta es, asimismo, la misma perspectiva de la filología y de la arqueología cuando registran e intentan estampar de algún

modo lo preterido.<sup>12</sup> En efecto: perspectivas letradas y, a veces, tristes; como aquellos *Tristes trópicos* que también registraba la antropología de Levi-Strauss, y que ya desaparecieron.

Rama, en cambio, matiza y sella este tipo de apreciación con una hermosa frase de Goethe:

Es en apariencia una simple reconstrucción nostálgica de lo que fue y ya no es, la reposición de un escenario y unas costumbres que se han desvanecido y que son registradas ‘para que no mueran’, la aplicación de una insignia goetheana según la cual ‘sólo es nuestro lo que hemos perdido para siempre’ [...].(97)

Sin embargo, añade:

[E]sta nutrida producción finisecular está signada por la ideología del momento y más que un retrato de lo ya no existente [...] encontramos en esos libros una invención ilusoria [...], la experiencia de extrañamiento, la búsqueda de raíces, el afán de una normatividad que abarque a todos los hombres”. (98)

Cuando leo sobre la “ideología del momento” o sobre ideología en general, siempre me desarma la perspectiva de quien se exige a sí mismo de la limitación de su propia ideología “del momento” al enjuiciar a alguna otra. Trato, entonces, de entender la “falsa conciencia” que postula el marxismo, mientras trato de investirme, al mismo tiempo, de la “conciencia histórico-efectual” (*Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*) que aduce Gadamer cuando nos recuerda que todos pertenecemos a las consecuencias de esa historia, aun cuando enunciemos sus lejanías como si no fueran propias.<sup>13</sup> Cuando leo a Rama y a sus

epígonos sobre este “afán de normatividad” aplicado a aquellos contextos puertorriqueños del siglo XIX, la evidencia de los datos disponibles sobre la cultura de entonces en la Colonia —a veces llamada Provincia—, y muy particularmente, las gestiones que emprendieron a este propósito Alonso y Tapia, me convenzo de que aquella perspectiva desde la que observan Rama y sus émulos también viene signada ideológicamente por su propio afán. *La ciudad letrada*, aun cuando no repasa la historia cultural puertorriqueña, desarrolla la mayor parte de sus argumentos de forma axiomática a la manera de un silogismo incompleto (el llamado entimema), es decir: que la argumentación presupone y elide su premisa mayor, a saber: que algún poder económico o institucional determinante (según Marx y Foucault) siempre define cualquier desproporción cultural de la que aquella determinación es a la larga responsable; que nuestra reflexión siempre infiere sus valores a partir de alguna culpa heredada con la historia. Y aunque esta conclusión sobresa explícitamente en todo el libro, por tratarse, al mismo tiempo, de su mayor premisa y de su prejuicio implícito, la circularidad de su argumentación desvía y difracta otras razones que podrían filtrar reflexiones distintas.

Prefiero, en cambio, aceptar mis propios prejuicios hermenéuticos en una circularidad reflexiva parecida a aquélla, aunque con el sesgado reconocimiento de que también pertenezco a la tradición cultural puertorriqueña, y que, por eso, ya me inclino de antemano a consignar positivamente su historia.<sup>14</sup> Por eso mi prejuicio es filológico, aunque marcado por un resentimiento explícito ante el vergonzoso hiato de los estudios puertorriqueños desde que murieron Pedreira, Cesáreo Rosa Nieves, Manrique Cabrera, Fernández Méndez y

otros integrantes de la generaciones del treinta y del cincuenta: fueron ellos quienes rescataron las fuentes de una literatura que, lamentablemente, todavía está por asentar sus textos iniciales en contextos de historia que documenten su instalación.

Ya es tiempo de gratitud filológica y de crecer en nuestra historia literaria sin parricidios edipales. Lo patrimonial y lo patriarcal no tienen por qué ser sinónimos, sino que lo primero es un constituyente de nuestra génesis histórica, como olvidó el mismo Pedreira al maltratar, de entrada en el segundo capítulo de *Insularismo*, el componente mulato y africano que enriqueció durante cinco siglos la fisonomía cultural del País. Este evidente prejuicio ha lastrado su imagen intelectual y la de *Insularismo* y, por metonimia: su hollín ha alcanzado a toda la década del treinta. Sin embargo, esto no justifica el desconocimiento de su obra fundamental, *El periodismo en Puerto Rico* (1941), en la que se documentó puntualmente por primera vez el patrimonio de los orígenes de la letra y de la literatura puertorriqueña en el siglo XIX.<sup>15</sup>

El periodismo todavía es el primer escalón para ascender hacia alguna perspectiva clara de los inicios de la literatura en la Isla. El traspie de nuestra cronología —alrededor de 1840— con la que Rama propone —1870— para el periodismo y la modernidad letrada en Hispanoamérica tropieza con la omisión de la obra de aquél por quienes remiten a Rama e ignoran a Pedreira a este propósito. (Rama 70-85) Este desfase vuelve a ilustrar la desproporción de la aplicación del paradigma de la *ciudad letrada* en la Isla durante el siglo XIX.

Pedreira adosó documentalente en el *Periodismo en Puerto Rico* (1941) y en la *Bibliografía puertorriqueña* (1932)

lo que otros, como Manrique Cabrera, aprovecharían después (1956) para aclarar aquellos orígenes. Si bien ya Tapia los había escorzado en el prólogo de *El bardo de Guamaní* en 1862 —del que se aprovecharía Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (1893)— no hubo historia letrada en la Isla hasta el boceto de Fernández Juncos, *Orígenes y desarrollo de la poesía puertorriqueña*, de 1910; ni después, hasta que Coll y Toste retocara otros perfiles en su sucinta *Historia de la poesía puertorriqueña* de 1926, que cerró en 1927 con una escasa muestra antológica en el volumen XIV del *Boletín Histórico de Puerto Rico*. Sólo Carlos Peñaranda —como antes otro peninsular, Francisco Vassallo (*El Buen Viejo*), en sus *Cartas a los muchachos grandes*, entre 1840 y 1849— expresó en sus *Cartas puertorriqueñas* (1878-1880) las perspectivas literarias sobre aquellos orígenes letrados. Peñaranda destacó, en proporción conforme, las aportaciones de Alonso y de Tapia; señaló otras carencias, como haría después Menéndez Pelayo; y me sospecho — como él mismo declara— que gran parte de su información y juicios, además de compartirlos, los obtuvo de los mismos Tapia y Alonso. Tapia siempre fue juez y parte en estos procesos iniciales.

Estos primeros registros de fundación, por los que sobresalió Tapia, conciertan con su monumental *Biblioteca histórica de Puerto Rico* (1854). Escribe a este propósito Silvia Álvarez Curbelo:

Estamos ante un acto iniciático en el que se cumplimenta un ritual fundacional de toda nación moderna: la articulación de los orígenes, la identificación de un panteón de fundadores,

la congregación de un inventario de hitos y la articulación de una narrativa maestra a través de la cual se despliega la entidad del presente, no del pasado que genera [...]. [L]a *Biblioteca* fija los lineamientos básicos de la mitología histórica puertorriqueña que, con añadidos y especificaciones, domina a partir de entonces. (238)

Según esta misma línea de razonamiento, María Elena Rodríguez Castro escribe:

De ahí, [desde la ilusión de un gabinete de lectura, Pedreira] va montando la biblioteca puertorriqueña, un archivo letrado de la historia y la literatura nacional, cuyo catálogo fundacional tendrá como punto de origen *El Gíbaro* de Manuel Alonso y la labor de los autonomistas y abolicionistas. En ambos casos se trata de las gestas del pensamiento liberal criollo decimonónico. Esas han de ser las referencias obligadas de la memoria cultural, que inaugurada a partir de esa genealogía cultural, provee un pasado ejemplar [...]. La “vieja casa solariega de la cultura patria” asume el peso de la tierra, y la hacienda asume el peso de la cultura”. (63-64)

Sin embargo, ya no se trata de una “casa solariega”, sino de las ruinas olvidadas de un viejo caserón. Y, sin embargo, *El Gíbaro* y Alonso siempre regresan cuando se cuestionan los cimientos del solar de la literatura y de la cultura puertorriqueña; se cuestiona su pertinencia y su relieve sobre el de Tapia en aquellos contextos de fundación; muy particularmente, se critica la relevancia que Pedreira le concedió a Alonso en el período del entusiasmo filológico de la década del treinta,

cuando también la obra de Tapia comenzaba a rescatarse por Manuel García Díaz, aunque estos enclaves filológicos de recuperación no son reconocidos por los que enjuician, tanto a Tapia como a Alonso, a propósito del inmerecido laudo histórico que, supuestamente, se le otorgó a éste.<sup>16</sup> Me sospecho, por eso, que se trata de un pseudo problema y de un planteamiento frívolo. Estos cuestionamientos derivan de los prejuicios prevalecientes a partir de José Luis González y de la “nueva historia” en contra de las valoraciones de Pedreira centradas en un solo libro proscrito —*Insularismo*, sin referencia a alguno otro— que ha bastado para lacrar con un solo sello y anatema toda la década del treinta.

Tendríamos que regresar, filológicamente perjudicados, al *Boletín Instructivo y Mercantil* a partir de 1839, como hizo Pedreira, o bien desbrozar, perjudicadamente, los primeros testimonios y documentos —como hizo, temprano, el mismo Tapia junto a Baldorioty, Acosta, y el mismísimo joven Betances—; tendríamos que calibrar las primeras valoraciones hasta las más recientes. No se trata de laudos ni de laureles en competencia por quién haya sido el premiado en la historia literaria, sino de discernir transversalmente las improntas de continuidad en las que distinguimos a trasluz de distancia las siluetas de Alonso y de Tapia, sin necesidad de rivalizar su sombras.

A propósito de prejuicios, Hans-Georg Gadamer ha escrito unas páginas muy hermosas sobre esa distancia histórica que nos separa de los textos del pasado: la separación no nos aleja —advierte—, sino que nos aproxima a distancia cuando abre un horizonte de nuevas perspectivas de lectura; sobre todo, aquella perspectiva que al reconocer las limitaciones propias y

los prejuicios que también nos condicionan en algún tiempo presente. La premisa fundamental de la filología y de la hermenéutica gadamerianas es el reconocimiento positivo de nuestros prejuicios de interpretación. Entre las grietas y asideros del tiempo y de la tradición, nuestros mismos prejuicios también son el resultado positivo de una continuidad de textos y de contextos; de su olvido o de su recuerdo. Nuestro horizonte cultural en el momento presente es el supuesto que condiciona la apertura al futuro y al pasado, ya que no hay tal cosa como un conocimiento sin prejuicios. Hasta el mismo prejuicio de la apertura con la que se acepta este reconocimiento es la condición límite que la posibilita: esta limitación es su misma condición de posibilidad.<sup>17</sup>

### III

Prejuiciadamente, entonces, quiero regresar al umbral de la literatura puertorriqueña al que se asomaron, inicialmente, Francisco Vassallo (*El Buen Viejo*) y Manuel Alonso. No debería sorprendernos que la literatura puertorriqueña se iniciara entonces con un costumbrismo de relevancia y de relieve al florilegio de los jóvenes autores del *Aguinaldo* de 1843. Vassallo confrontó aquella iniciativa en el epílogo a manera de una carta costumbrista de clausura, que Alonso también suscribió en la “Conclusión” del *Álbum* de 1844. Ya Vassallo había inaugurado el paradigma epistolar del costumbrismo hacia finales de la década del treinta. Se trata de las desaparecidas *Cartas* [autógrafas] *de un anciano a los muchachos grandes* que Neumann Gandía aseguraba haber tenido en sus manos antes de 1899, es decir, las veinte *Cartas* —casi todas desaparecidas— que lograron publicarse en el

*Boletín* hasta 1841, y, posiblemente otras, entre las que habría que incluir la carta que cierra el *Aguinaldo* de 1843. Tendríamos que añadir la desaparecida carta que Alonso contestó en su romance jíbaro de *El cancionero* de 1846 y el fragmento de la que Brau publicó en su prólogo de 1884 del segundo *Gíbaro*, en la que se reseñaba el *Álbum* de 1844. Todas ellas representan la definición clásica de lo que es un paradigma: una *praesentia in absentia*, es decir, aquella presencia implícita que ejerce una influencia decisiva a pesar de su ausencia, cuando esa ausencia es la condición de posibilidad para la eficacia de sus consecuencias. Las desaparecidas *Cartas* y aquellas costumbres que Alonso intentaría rescatar después ya estaban a punto de desaparecer desde mediados del siglo XIX. Las desaparecidas *Cartas* —y la escasa muestra de las que se conservan— todavía ejercen su influencia implícita como una refracción de espejo: todavía nos preguntamos si sus estampas fueron reales, o si se trata, en cambio, del diorama oscuro de un recuerdo que también está a punto de desaparecer. Estoy convencido de que la desaparición de aquellas cartas con los números correspondientes del *Boletín* de 1841 es la más irreparable pérdida de la literatura puertorriqueña. Posiblemente, *la sombra de Vassallo todavía nos aguarda en el zaguán; en la puerta de entrada de la literatura puertorriqueña*.<sup>18</sup> La respuesta de Alonso en la “Conclusión” del *Álbum* a la carta con la que Vassallo cerró el *Aguinaldo* de 1843 no iba dirigida solamente a esta ocasión literaria, sino que se orientaba a todo el conjunto de lo que representaban las cartas del *Buen Viejo* en el primer lustro de la década del cuarenta. Estas representaban, con el seudónimo, un contenido que valoraba y contrastaba lo “antiguo” y lo “clásico” con las innovaciones de todo tipo, como las nuevas tendencias

del romanticismo en la literatura que iban desplazando los estilos tradicionales.<sup>19</sup> En 1840 Vassallo apenas cumplía los 50 años, y, por lo que se sobrentendía en las referencias de los corresponsales a sus cartas en el *Boletín*, los seudónimos de *El Viejito* y de *El Viejo* disfrazaban la antonomasia de los valores tradicionales que motivaron las *Cartas del Buen Viejo a los muchachos grandes*. Vassallo se apropiaba, con su aproximada vejez, de los viejos valores que motivaban las *Cartas*. Por eso, cuando los autores del nuevo “Aguinaldo” afirmaban que con éste pretendían reemplazar “con ventajas a la antigua botella de Jerez, el mazapán y a las vulgares coplas de Navidad [de nuestros abuelos]” apelaban a un horizonte de recepción cultural en el que la respuesta de Vassallo no se haría esperar.<sup>20</sup> Justamente dos años antes, en el número 193 del *Boletín* del 2 de enero de 1841, y bajo el encabezamiento de “Costumbres”, se había publicado “El Aguinaldo del Buen Viejo”, correspondiente a la Carta XI. Se trataba, en realidad, del primer “Aguinaldo” para el empalme de aquella “Coalición de los dos Aguinaldos” —que es la rúbrica titular con la que Alonso cerró la “Conclusión” del *Álbum* de 1844; a saber: la “Coalición” entre “El Aguinaldo del Buen Viejo” de 1841 y el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843.<sup>21</sup> *La literatura puertorriqueña adquirió con esta “Coalición” el empuje de su primer vector y la alianza inaugural de su primer debate entre antiguos y modernos*; es decir, que, a partir de aquel primer debate, las continuas contiendas entre las generaciones literarias en la Isla ya tendrían un precedente para conciliar gratitudes y recelos en un mismo prisma de historia cultural.

La mención en el nuevo “Aguinaldo” de “la antigua botella de Jerez, el mazapán y a las vulgares coplas de Navidad [de nuestros abuelos]” fueron una provocación, puesto que una

de las características que Vassallo siempre destacaba en su valoración de los festejos tradicionales era la gastronomía; aquella a la que también Alonso se afiliaría en su “Conclusión” del *Álbum* de 1844: “[S]omos coalicionistas hasta lo sumo: en una palabra, nos adherimos en un todo al parecer juicioso y gastro-espiritual del Sr. F[rancisco] V[assallo]”. (193)<sup>22</sup>

En su “Aguinaldo” del 1841 Vassallo ya había instalado las tradiciones puertorriqueñas por cotejo con las de Francia, Alemania y España, ponderando en todas ellas los manjares típicos de la época. En su epílogo y carta al nuevo “Aguinaldo” del 1843 se ahorró el cotejo de las costumbres de los otros países europeos, mientras pormenorizaba los diversos dulces y platos de las distintas regiones españolas, incluida su natal Valencia, mientras añadía a Venezuela en el menú y se regodeaba en la cocina tradicional puertorriqueña. Les recordaba, por eso, a los autores del nuevo “Aguinaldo” sus señalamientos de hacía dos años:

Publícanse en estos países bellísimas obras para regalos de [a]guinaldo [...]; pero, según se dijo en otro tiempo en un artículo de esta misma materia, inserto en el *Boletín*, fieles aquellos pueblos a sus sabrosas costumbres y a las tradiciones de sus mayores a nadie se le ocurre que las producciones de la literatura pugnen y se hallen mal avenidas con el [*sic*] gran [N]oche [B]uena [...]. Ya [ustedes] ven, que si hemos de seguir las huellas de las naciones que dan el tono a la civilización, es preciso respetar las costumbres tradicionales de nuestros padres, sin perjuicio de adaptar las nuevas [...]. [P]ronto no quedará quien lea el *Aguinaldo puertorriqueño*, y marcharemos en vapor a reunirnos

con nuestros antepasados, que al vernos pasar la barca de Aqueronte [...] se echarán a reír a carcajadas y se burlarán de nosotros en venganza del desprecio que hicimos a sus sabias, sesudas y sustanciosas lecciones [...]. [E]n suma, voto por el nuevo “Aguinaldo” *puertorriqueño*, como adición al antiguo; pero mirando como sustitución exclusiva, y *ainda mais*, con ventajas, soy de la oposición. (*Aguinaldo* 200-6)

También Alonso articulaba su respuesta al *Aguinaldo Puertorriqueño* en la “Conclusión” del *Álbum* en representación del grupo de los estudiantes en Barcelona que querían corresponder al evento del año anterior:

[E]stoy 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 aqu[él] se deje olvidado [é]ste; pues en esta parte somos coalicionistas hasta lo sumo: en una palabra, nos adherimos en un todo al parecer juicioso y gastro-espiritual del Sr. F[rancisco] V[assallo] a quien damos 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 Seño Escolástico con su ejército de muchachos cantando [...]. Firmeza Sr. F[rancisco] V[assallo], nuestra causa es justa y triunfaremos; sea nuestro lema [*sic*] *Coalición de los dos Aguinaldos*. (*Álbum* 193-94)

*El Gíbaro* de Alonso es el producto de esta correspondencia

con Vassallo, que también se manifiesta en el romance jíbaro de la Escena XIII del primer *Gíbaro* de 1849 (“A mi respetable amigo el Sr. D. Francisco Vassallo en respuesta a una carta suya”). En aquel romance jíbaro en respuesta a la carta de Vassallo ya Alonso asumía el referido de una correspondencia literaria costumbrista: “[E]n cuanto a aquey papelito / de sosio corresponsay, / jaremos pol mereseyo / a fueysa e trabajal, / y onde no yegue ey sentío, yegará la boluntá”. (Alonso 127-8)

La deuda de Alonso a Vassallo es incontrovertible y muy significativa: la composición y la publicación del *Album* de 1844 —en el que aparece su primer romance jíbaro, “La fiesta del Utuao”— es también cómplice de aquella misma movida por asentar costumbres y tradiciones. Utuado, como es sabido, representaba el espacio típico de la jibaridad de la montaña: desde aquel *Primo Goyo el de Utuao* que celebraba la Constitución en el habla jíbara, temprano en el *Diario Liberal* de 1822 hasta el utuadeño *Primo Tanislao* del romance jíbaro de Alonso.<sup>22</sup> Utuado connotaba aquellas propiedades de la antonomasia jíbara que Alonso estamparía junto con la del “de Caguas”. Así, al contenido antonomástico del seudónimo de *El Viejo* con referencias de arraigo y pertenencia al pasado, se le añade ahora el de *El Gíbaro* con las referencias del arraigo telúrico del hombre del interior. Y tanto *El Viejo* como *El Gíbaro* invistieron de ironía las referencias propias de sus arquetipos cuando ambos se exponían a las perspectivas de la burla y del disfraz; es decir: a la senilidad y a la incultura en las que se resguardaban otras garantías que les competiría a otros escudriñar detrás de los acertijos de esas perspectivas de identidad. Entre otras disimuladas marcas comunes y en solapo que podrían inferirse de ambas designaciones primaria, sin duda, la de la tradición.

Por fortuna, las cartas XI y XVII de Vassallo publicadas en el *Boletín* en 1841 se han conservado. Plantean las festividades navideñas del aguinaldo y las de las carreras de San Juan y San Pedro a las que también Alonso se refirió en la “Conclusión” del *Álbum* de 1844, y que luego recuperó en las escenas XII y XVI de *El Gíbaro* de 1849. En la Carta XI del 2 de enero de 1841 Vassallo estableció la premisa mayor y algunos indicadores de su costumbrismo:

Muchachos: dichosos los pueblos que tienen costumbres, que en determinados días le reproducen cada año situaciones pasadas, sembradas de memorias gratas que hacen una sensación deliciosa [...]. [U]na madrugada alegre en tal o cual época de la vida; los manjares que tal día se comen por hábito, y que no parece sino que en el resto del año son menos sabrosos y no agradan tanto al paladar; los cantares que para una celebridad periódica pasan intactos de generación en generación [...]. No faltan tontos que ven estos hábitos incompatibles con la sublimidad de su pretendida cultura [...] pasando el tiempo en la necesidad de llorar la carencia de la óperas de Italia, las fondas de París, y los vapores de Inglaterra. (*Buen Viejo* 555-60)<sup>23</sup>

Memoria, pasado, costumbres, manjares, cantares: justamente los mismos indicadores que los autores del nuevo “Aguinaldo” querían sustituir dos años después, y que la Escena XII (“Aguinaldos”) del primer *Gíbaro* (1849) volvería a plantear al estilo de Vassallo.

La correspondencia entre Vassallo y Alonso no ha sido apreciada por la historiografía cultural puertorriqueña, si bien el vector continuo del costumbrismo alonsino ha atravesado

el prisma de todas las valoraciones de *El Gibaro*. Su foco de orientación y de consenso se intensificó en las décadas del treinta y del cincuenta. No obstante, a partir de la perspectiva de José Luis González —quien, aparentemente, ignoraba la relevancia fundacional de aquella primera correspondencia— se empañaron los cristales del repaso y del cotejo de las fuentes de nuestra literatura en el siglo XIX.

#### IV

El costumbrismo de Alonso fue reconocido por sus contemporáneos como Brau (20), Peñaranda (49), Fernández Juncos (*Varias* 28-30) y Tapia (*Memorias* 70, 76); lo que parecería trivial, si este reconocimiento no representara, *ab initio*, un indicio del móvil de su continuidad y de su relevancia. Ésta no se asienta en esencias jíbaras ni en la ontología telúrica de la identidad nacional que proclamaron algunos entusiastas de la década del treinta, como el mismo Pedreira. Pero tampoco tenemos que proclamar la irrelevancia fraudulenta del disfraz que algunas interpretaciones recientes creen desenmascarar en una referencia icónica que, sin embargo, ya había sido registrada sin máscaras por la historia, el costumbrismo y el folclore.<sup>24</sup> *El costumbrismo que Vassallo lanzó en su primer "Aguinaldo" de 1841 y en su carta de epílogo al segundo Aguinaldo de 1843 inauguró la literatura puertorriqueña con el cuestionamiento lúdico de la relevancia de sus propias manifestaciones.* Alonso recuperó aquel cuestionamiento y terció una respuesta en la "Conclusión" del *Álbum* de 1844, en la que proclamó el hito de la "Coalición de los dos Aguinaldos", es decir: el de 1841 y el de 1843, *con el que se inauguró la literatura puertorriqueña como un debate,*

cuando uno semejante casi siempre ha sido el móvil dialéctico de muchas otras.

*El Gíbaro* de 1849 confirmó el costumbrismo del “Aguinaldo del Buen Viejo”, quien murió ese mismo año. Podríamos apostar a la continuidad que aquella “Coalición” del *Álbum*, si la actitud irónica del mismo Alonso, expresada en un romance del *Almanaque-Aguinaldo* de 1879 —reimpreso después en el segundo *Gíbaro* de 1883—, no delatara ya un cansancio de aquellos entusiasmos jóvenes:

¿Deseas, querido Pepe  
 que rompiendo su silencio  
 figure en el *Aguinaldo*  
 este arrinconado viejo?  
 .....  
 Suden y giman las prensas  
 Que ésta es la patria del *Genio*.

Basta ya y punto redondo. (Alonso 216)

Dos ensayos del segundo *Gíbaro* —“1833-1883, ¿Perdemos o ganamos?” y “El Gíbaro en la Capital”— devuelven, con ganancias, aquella apuesta sobre la *continuidad coalescente* de las tradiciones, cuarenta años después, a pesar de la transitoriedad del recuerdo y de la nostalgia de la escritura. Alonso siempre había apostado al futuro como un anticipo durativo desde un pasado esperanzador.<sup>25</sup> “Mucho de lo que se lee y se escribe acerca de las costumbres patriarcales de aquellos años es falso” (206) —escribe desde la perspectiva de 1883; y cuando se decide reunir algunos recuerdos con que

cerrar su segundo tomo advierte que “nuestras costumbres de aquel tiempo [fueron] ensalzadas por unos y deprimidas por otros de un modo que, por la exageración con que lo hacen, es injusto”. (246) A pesar de aquel cansancio del romance del *Almanaque-Aguinaldo* de 1879, “ey gíbaro’ compuso otro romance en 1880 —“Perico y Pretona”— en ocasión de la inauguración del primer tren en Puerto Rico. Regresó al habla arcaica campesina y a su seudónimo primero de *El cancionero* de 1846; celebró entonces el progreso con el mismo desenfado de arraigo: “que ey gíbaro le agradese / er bien que jase a la tierra / [...] y que no dúe / que con la misma / yanesa / le diría la verdá”. (202) No olvidemos, asimismo, que el “Perico Paciencia” de 1865 —y del segundo tomo de 1883— exhibe el mismo nombre en clave de este “Perico” de 1880; es decir: P[u]E[rto] RICO. Esto equivale a leer en clave irónica que *P[u]E[rto] RICO Paciencia* y *P[u]E[rto] RICO y Pretona* prorrataban sus verdades a pocos pasos de los eventos de la historia. Pero ésta es mi prejuiciada lectura sobre estos textos y el margen de error de una delincuencia filológica.<sup>26</sup>

María Cadilla de Martínez recogió este mismo romance jbaro de la tradición oral en el barrio Pajuil de Arecibo —con muy pocas variantes— en la década filológica del 1930. Lo clasificó “romance histórico”, por desconocer la obra de Alonso, que no renacería en la conciencia histórica y cultural colectiva hasta el seminario de Cruz Monclova de esas mismas fechas. *Aquel romance fue otro importante descubrimiento que tampoco ha sido apreciado por la historiografía cultural puertorriqueña; un documento valiosísimo y un hermoso testimonio al legado de Manuel Alonso.*<sup>27</sup> Convivieron entonces, en *continuidad coalescente*, la cultura letrada y la tradición oral.

## Notas

<sup>1</sup> Recojo la acepción de “tropo” de Scarano, pero difiero de su interpretación. Véase mi aclaración en la nota 7 abajo.

<sup>2</sup> Le debo a Juan Gelpí la aclaración de este ajuste de perspectivas en los relatos de José Luis González.

<sup>3</sup> Véase González *El país* 56-64; Quintero Rivera *Virgenes* 27-43; Scarano “El Jano Boricua” 36-46.

<sup>4</sup> Me refiero, en particular, a la vertiente de la “nueva historia” representada por Quintero Rivera, Scarano, Guerra, Díaz, Otero Garabís, Torres-Robles, Janer. Suscriben esta vertiente interpretativa para los textos jibaristas puertorriqueños y para el testimonio inaugural de Alonso.

<sup>5</sup> Véase la Introducción de Forastieri-Braschi a Alonso xix-xxii.

<sup>6</sup> Véase Rivera 14.

<sup>7</sup> Se trata de la llamada “noticia cierta de las fiestas” correspondiente al mes de mayo de 1747 recogida en la “Relación verídica”. Corresponde, además, al séptimo día de las celebraciones, caracterizado por las máscaras de diablitos y de vejigantes. Entre otras figuras, como la de Dulcinea y un Gigante, desfilaba un personaje disfrazado ridículamente de “montañés hidalgo” con la siguiente estrofa colgada a su espalda: “Mi hidalguía nontañesa / oy en aquesta palestra / su afecto mayo demuestra / efectos de su nobleza / y aora diga con presteza / a todo el mundo llamando / [...] / que viva el rey D. Fernando”. (162-93) Scarano (“The Jíbaro Masquerade” 1416-17) considera, sin citarlo, que este testimonio de burla perduraría como “mascarada jíbara” hasta el siglo XIX. Sin embargo, no veo rastro jíbaro alguno en esta referencia. Se sabe que el arquetipo del labrador ridículo y montañés hidalgo desfiló y se representó durante siglos en la tradición española; antes y después de Lope de Vega. En cambio, la *Gran Alborada Gibaresca* de 1858, aducida con acierto

por Scarano en otro estudio (“El Jano boricua” 44-6), exhibe, en efecto, las máscaras del habla jíbara en las que se disfrazan alardes patrióticos y monárquicos. Sobre este mismo testimonio véase, además, la Introducción de Forastieri-Braschi a Alonso xxiv. Ésta se apoya en que toda representación, tropo, máscara o disfraz, se ve obligada a referir a las cualidades icónicas que representa: que se trata de una representación que no podría darse si un sustrato de realidad no fundara el giro de sus transformaciones y de sus figuras; que el jíbaro no fue un invento sin fundamento, sino un suelo de realidad sobre el que se levantaron testimonios, además de mitos y de falsificaciones.

<sup>8</sup> Véase Guerra 59-61. Tampoco en el pasaje de Ledrú hay rastro de jíbaro alguno, sino que se trata —*verbatim*— de: “petimetres disfrazados de mendigos”. (44-45)

<sup>9</sup> Alvarez Curbelo (222-29) reconoce que el patrón de la *ciudad letrada* no se ajusta cómodamente al Puerto Rico del siglo XIX. Aun así, matricula a Alonso en la “superioridad letrada” de la “primera modernidad puertorriqueña”. Me inclino a aceptar esta última inferencia, pero todavía me resisto a subordinarla a las premisas determinantes de aquel patrón explicativo.

<sup>10</sup> Esto se observa en los estudios de Juan Otero Garabís y de Luis Felipe Díaz.

<sup>11</sup> Véase, por ejemplo, Manrique Cabrera, Laguerre, José Emilio González, Margot Arce, Meléndez Muñoz y Pedreira. Entre todos los que remitieron a Alonso durante estas décadas, sólo Morales Carrión y Porras Cruz —un historiador y un lingüista, respectivamente— se abstuvieron de las caracterizaciones ontológicas y esencialistas de una identidad nacional jíbara. Es decir, que lo que pudo haber sido un *tropos* de retórica colectiva —como advierten Scarano

y Otero Garabís— también ha llegado a convertirse en un *topos* nacional: en un lugar común.

<sup>12</sup> Morales Carrión 84-6 y Porras Cruz 61-4 expresan esta misma perspectiva, que es rotundamente rechazada por José Luis González 64-7, quien insiste en que Alonso no lamentaba lo desaparecido. Se suma a esta perspectiva Córdova Iturregui: “La escritura [progresista] reconoce que opera como un corte, como una eliminación, una fuerza que borra y mata el pasado con su fuerza novedosa”. (156) También Otero Garabís: “[Alonso] celebra el desplazamiento de las tradiciones [...]. Entonces su subjetividad literaria se instaura allí donde la tradición popular se extingue, por lo que más que festejar esa cultura su reproducción es una celebración ambigua que se monta sobre el desplazamiento de sus festividades”. (41) Difiero de estas dos últimas valoraciones que también derivan del juicio inicial de José Luis González.

<sup>13</sup> Véase Gadamer 1: 412-14. Sin embargo, todo ello es compatible con la vivencia de la memoria y de la experiencia (*Erfahrung*) en la que se avienen —por ejemplo— el materialismo histórico de Walter Benjamin 262-67 y la hermenéutica filológica de Gadamer. Planteo esta avenencia ya que los intérpretes de la “nueva historia” comparten con José Luis González y con Ángel Rama las premisas generales del marxismo.

<sup>14</sup> Escribe Gadamer: “Son los prejuicios no percibidos los que con su dominio nos vuelven sordos hacia la cosa de que nos habla la tradición [...]. ¿Estar inmerso en tradiciones significa real y primariamente estar sometido a prejuicios y limitado en la propia libertad? ¿No es cierto más bien que toda existencia humana, aún la más libre, está limitada y condicionada de muchas maneras [...]? Si se quiere hacer justicia al modo de ser finito e histórico del hombre es necesario llevar a cabo una

drástica rehabilitación del concepto de prejuicio y reconocer que existen prejuicios legítimos [...]. En realidad no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya [...]. La autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente cerrada de la vida histórica. Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser” (Gadamer I, 336-44).

<sup>15</sup> En este texto se documentan por primera vez los testimonios que podrían cimentar los argumentos de una *ciudad letrada* en Puerto Rico. Se trata de una obra fundamental que ha sido obliterada por los que interpolan la tesis de la modernidad letrada en la Isla.

<sup>16</sup> Posiblemente haya sido José Luis González 59-64 quien planteara por primera vez esta inútil competencia entre Alonso y Tapia, que ha sido suscrita por Luis Felipe Díaz 55-7. Véase Gelpí 106-7 para una perspectiva de equilibrio.

<sup>17</sup> Gadamer 2: 66-9.

<sup>18</sup> Faltan los ejemplares del *Boletín* correspondientes a los años 1939 y 1840 en los que aparecieron las cartas I a la X. También faltan los ejemplares correspondientes al año de 1841 en los que se publicaron las cartas XIII y XV del total de las veinte *Cartas*. Se conservan de ese mismo año las cartas XI, XII; XIV. También se conserva la serie corrida a partir de la carta XVI a la XX: éstas corresponden a los ejemplares con fechas del 2 de enero al 18 de agosto de 1841 del *Boletín*. Algunos de los párrafos que preceden y los que siguen ya fueron publicados en Alonso xx-xxi; xxviii-xxxiii.

<sup>19</sup> Por ejemplo, la Carta XVIII del 5 de julio de 1841, publicada en el número 247 del 10 de julio del *Boletín*, en la

que se abrevian las cartas precedentes.

<sup>20</sup> Los autores citan del “prospecto” que había sido publicado originalmente en el *Boletín* en el que el sintagma completo era: “las vulgares coplas de Navidad de nuestros abuelos”, según la enmienda de Vassallo. No se conserva ejemplar alguno del *Boletín* para esas fechas. Los autores suprimieron la frase “de nuestros abuelos”, y Vassallo la recupera. (*Aguinaldo* 7)

<sup>21</sup> La estudiosa Rebecca Arana Cacho ha documentado en una investigación todavía inédita que el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843 pertenece a un género de publicación periódica conocido, según el país, como *Forget me nots*, *Livre d'etrennes* o *Giftbooks*, que se ofrecía como regalo de Navidad en Inglaterra, Francia y Estados Unidos, y que florecieron en la primera mitad del siglo XIX en el mercado norteamericano hispanohablante con el nombre de *aguinaldos*. Se asocian al romanticismo y al liberalismo progresista del exilio. Asimismo, los llamados *No me olvides* surgieron en Inglaterra como un proyecto literario para el mercado hispanoamericano concebido por el “Padre de los *Forget me nots*”, Rudolph Ackermann, y por los exiliados españoles liberales en Inglaterra a partir de 1823, José Joaquín Mora y José María Blanco White, defensores asiduos de la independencia de las colonias españolas. La primera publicación de estos libros en español apareció en los Estados Unidos con el nombre original de *El aguinaldo* (1828), que dio pie a la explosión de *aguinaldos* que se publicaron en Hispanoamérica. Mediante la publicación en el *Boletín* del “El aguinaldo del Buen Viejo” en 1841 y de el *Aguinaldo puertorriqueño* de 1843, Puerto Rico se insertó dentro de las corrientes literarias y comerciales de la época, de las cuales España se encontraba al margen. *Éste es otro cofre sin abrir que guarda los orígenes olvidados de la literatura puertorriqueña.*

<sup>22</sup> Había expresado Vassallo que, “ en suma, me gustaría la fruición del *Aguinaldo* de la juventud moderna; mas, me gustaría como *adición*, y no como *sustitución* con ventajas a la antigua botella de jerez, al mazapán, y a las vulgares coplas de Navidad de nuestros abuelos, como dice el Prospecto” . (*Aguinaldo* 200) “El nuevo *Aguinaldo* puertorriqueño —dirá más adelante— como *adición* al antiguo; pero mirado como *sustitución* exclusiva” supondría la sustracción categórica de toda huella y de toda proporción de continuidad. (*Aguinaldo* 206) También Alonso “protesta enérgicamente contra el atentado de sustituir al antiguo *aguinaldo* el moderno” y declara como lema suyo “la *Coalición de los dos Aguinaldos*”. (*Álbum* 193-4).

<sup>23</sup> Alonso 116; *Diario Liberal y de Variedades de Puerto Rico*, tomo 2, número 46, lunes 15 de abril de 1822, y número 48, miércoles 17 de abril de 1822.

<sup>24</sup> “El *Aguinaldo* del Buen Viejo”, *Boletín Instructivo y Mercantil*, número 193, 2 de enero de 1841. Véase el Anejo I de Alonso 555-60. Véase Rosa Nieves y la relevancia de Vassallo para el costumbrismo puertorriqueño, aunque, aparentemente, también Rosa Nieves desconocía el precedente de las *Cartas* publicadas en el *Boletín* con anterioridad a la que apareció en el *Aguinaldo* de 1843. Tampoco Manrique Cabrera conocía las *Cartas*. No las menciona en su *Historia* 77-9. Por eso no deberíamos sorprendernos de que José Luis González tampoco las conociera. Tampoco Pedreira las había reconocido en *El periodismo* 61-9 ni en *Isularismo*. Rivera de Álvarez y Álvarez Nazario 72-5 fueron los primeros en reconocer en 1982 la importancia indeleble de su existencia. *Se trata de otra tardía e importantísima recuperación de la olvidada historia literaria puertorriqueña*.

<sup>25</sup> Véase Álvarez Nazario 13-70; López Cantos 170-73,

además de la introducción de Forastieri-Braschi a Alonso li-lvi.

<sup>26</sup>Véase la introducción de Forastieri-Braschi a Alonso xxi-vi.

<sup>27</sup>Véanse las variantes y las concordancias entre la versión de 1880-1883 y la de 1930-1933 en el Anejo III de Alonso 566-73.

### Obras Citadas

Acosta y Calvo, José Julián. Prólogo, Introducción y Notas. *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*. 1866. Por Iñigo Abbad y Lasierra. Ed. Gervasio L. García, Madrid: Doce Calles, 2002.

*Aguinaldo puerto-riqueño*. Puerto Rico: Imprenta de Gimbernat y Dalmau, 1843.

*Album puerto-riqueño*. Barcelona: Imprenta de Tomás Carreras, 1844.

Alonso y Pacheco, Manuel. *El Gíbaro*. 1848-1883. Ed. Eduardo Forastieri-Braschi. San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2007.

Alvarez Curbelo, Sylvia. *Un país del porvenir*. San Juan: Editorial Callejón., 2001.

Alvarez Nazario, Manuel. *El habla campesina del país*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.

Arce de Vázquez, Margot . “La composición de *El Gíbaro*, libro de Manuel Alonso” . *Puerto Rico Ilustrado* 24 de diciembre de 1949.

Benjamin, Walter. “The Return of the Flâneur”. *Selected Writings* 2. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

*Biblioteca Histórica de Puerto Rico*. Ed. Alejandro Tapia y Rivera, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, [1858] 1970.

Blanco, Tomás. “El mito del jíbaro”. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 2.5 (1959): 5-10.

Bothwell Travieso, Louis C.. “Manuel Alonso: costumbrismo y nacionalismo”. *Casa de Las Américas* 19.110 (1978): 54-62.

Brau, Salvador. “Al que leyere”. Introducción 1884. Alonso 5-26.

*Buen Viejo, El* [Francisco Vassallo] . *El Aguinaldo de Buen Viejo: XI Carta a los muchachos grandes*. Anejo I. Alonso 555-60.

Cadilla de Martínez, Alicia. *La poesía popular en Puerto Rico*. Madrid: Universidad de Madrid, 1933.

*Cancionero de Borinquen, El*. Barcelona: Imprenta de Martín Carlé, 1846.

Coll y Toste, Cayetano. “El alborear de la literatura puertorriqueña”. *Boletín histórico de Puerto Rico* 13 (1926):140-66.

Corchado, Manuel. “Una universidad para Puerto Rico”. *Revista Hispanoamericana*, Madrid, 25 de enero de 1867.

Córdova Iturregui, Félix. “El Jíbaro de Manuel Alonso: la textura de los silencios elocuentes” . *Revista de Estudios Hispánicos* 24.1 (1997): 139-56.

*Diario económico de Puerto Rico*. Viernes 17 de junio de 1814: 351-53

Díaz, Luis Felipe. “Ideología y discurso en El Jíbaro de Manuel Alonso” . *O-Clip* 3.3 (1993): 37-52.

\_\_\_\_\_ “Ironía e ideología en el discurso del siglo XIX. Alonso, Tapia y Rivera,

Hostos y Zeno Gandía” . *Revista de Estudios Hispánicos*

24.1-2 (2002): 49-69.

Fernández Juncos, Manuel. *Varias cosas*. San Juan: Imprenta de Bellas Letras, 1884

\_\_\_\_\_. “Origen y desarrollo de la poesía puertorriqueña”. *Plumas amigas. Compilación de trabajos en prosa y verso de miembros de la Sociedad de Autores de Puerto Rico*. San Juan: Imprenta Cantero, Fernández & Co., 1912.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Trad. Ana Agud Aparicio, Rafael de Agapito y Manuel Olasagasti. 2 vols. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977-2002.

García Díaz, Manuel. *Alejandro Tapia y Rivera. Su vida y su obra*. [tesis MA Universidad de Puerto Rico 1933]. San Juan: Editorial Coquí, 1964.

Gelpí, Juan. “Crítica literaria y debates políticos en Puerto Rico (1930-1956): El trabajo crítico treintista ante el siglo XIX”. *Revista de Estudios Hispánicos* 24.1-2 (2002): 101-10.

González, José Emilio. “En torno a *El jíbaro* de Manuel Alonso”. *Asomante* 8.3 (1957): 48-68.

González, José Luis. *El país de cuatro pisos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980.

Guerra Lillian. *Popular Expression and National Identity in Puerto Rico*. Gainesville: University of Florida Press. 1998.

*Iconicity*. Eds. Poul Boissac, Michael Herzfeld y Roland Posner. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1986.

*Investigador*, El. 3 de julio de 1820: 80.

Janer, Zilkia. *Puerto Rican Nation-Building Literature*. Gainesville: University of Florida Press. 2005.

Laguerre, Enrique, y Esther Melón. *El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura*. Sharon: Troutman Press, 1968.

Ledré, Andree Pierre. *Viaje a la Isla de Puerto Rico*. Trad. Julio L. y de Vizcarrondo. Puerto Rico: Imprenta Militar de J.

González, 1863.

López Cantos. *Los puertorriqueños: mentalidad y actitudes. Siglo XVIII*. San Juan: Ediciones Puerto, 2001.

Manrique Cabrera, Francisco *Historia de la literatura puertorriqueña*. 1956. Río Piedras: Editorial Cultural, 1965.

Meléndez Muñoz, Miguel. *Obras completas*. 3 vols. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1963.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. vol. I. Santander: Aldus, [1893] 1948.

Morales Carrión, Arturo. "El jíbaro y su época" *Asomante* 6. 2 (1950): 84-86.

Neumann Gandía, Eduardo. *Benefactores y hombres notables de Puerto Rico*. 2 vols. Ponce: La Libertad-Imprenta del Listín Comercial, 1896-1899.

Otero Garabís, Juan. "Nuestro lujo campesino: el jíbaro en Luis Lloréns Torres". *Revista de Estudios Hispánicos* 27. 2 (2000): 25-37.

\_\_\_\_\_. "¿Puede Sylvina hablar? Mascaradas jíbaras en la literatura puertorriqueña". *Revista de Estudios Hispánicos* 39. 1-2 (2002): 33-48.

Pedreira, Antonio. *Insularismo*. Madrid: Tipografía Alameda, 1934.

\_\_\_\_\_. *El periodismo en Puerto Rico*. La Habana: Imprenta Ucar, García, 1941.

Peñaranda, Carlos. *Cartas puertorriqueñas (1878-1880)*. 1885. Ed. Eugenio Fernández Méndez. San Juan: Editorial El Cemí, 1967.

Porras Cruz, Jorge Luis. "Un costumbrista puertorriqueño del siglo XIX (Manuel Alonso)". *Asomante* 1. 2 (1945): 59-65.

Quintero Rivera, Angel G. *.Virgenes, Magos y*

*Escapularios*. San Juan: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, 2003.

“Relación verídica en la que se da noticia de lo acaecido en esta Isla de Puerto Rico a fines del año 1745 y principios de 1747 [sic] con motivo de llorar la muerte de Felipe V y celebrar la exaltación a la Corona de Fernando VI”. *Boletín histórico de Puerto Rico* 5 (1918): 148-93.

Rivera de Álvarez, Josefina, y Manuel Álvarez Nazario eds. *Antología general de la literatura puertorriqueña*. 1 vol. Madrid: Partenón, 1982

Rivera, Modesto. *Concepto y expresión del costumbrismo en Manuel Alonso Pacheco (El Gíbaro)*. 1952. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.

Rosa Nieves, Cesáreo. *El costumbrismo literario*. México: Editorial Cordillera, 1972.

Rodríguez Castro, María Elena. “Tradición y modernidad: el intelectual puertorriqueño ante la década del treinta”. *Op. Cit.* 3 (1987-1988): 45-65.

Scarano, Francisco A. “The Jíbaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1745-1823”. *American Historical Review* 101. 51 (1996): 1398-1431.

\_\_\_\_\_ “El Jano boricua: los jíbaros, el poder colonial y la nacionalidad condicionada”. *Aula y sociedad* 4 (2009): 26-58.

Tapia y Rivera, Alejandro. *El bardo de Guamaní*. La Habana: Imprenta del Tiempo: 1862.

\_\_\_\_\_ *Mis memorias*. New York: De Laisne & Rossboro, [1881-1882]1928.

\_\_\_\_\_ “Universidad para Puerto Rico”. *Revista Hispanoamericana*, Madrid, 15 de enero de 1867, sin

páginas.

Torres-Robles, Carmen L. “La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña”. *Bilingual Review* 24:3 (1999): 241-53



FERNANDO PICÓ

LA MASCARADA GÍBARA DE  
CAMPIO ALONSO, HERMANO DE  
MANUEL ALONSO, EN EL POEMA “EL  
CAMINO DE NORZAGARAY” (1854”).

En un sugerente artículo publicado en *American Historical Review* en 1996, Francisco Scarano mostró cómo desde temprano en el siglo XIX sectores letrados de la sociedad puertorriqueña se apropiaron del habla jíbara para representar sus agendas.<sup>1</sup> Esta tradición de enmascaramiento, que se manifiesta en publicaciones en el *Diario Económico de Puerto Rico*, florece plenamente en *El Gíbaro* de Manuel Alonso, donde unos cuadros de costumbre criollos sirven para patentizar una identidad propia. La trayectoria política del doctor Manuel Alonso, sin embargo, eventualmente lo ubicó dentro de los rangos de aquellos reformadores que prefirieron identificarse plenamente con las instituciones españolas en vez de militar en las filas del autonomismo. A su muerte, el periódico incondicionalmente español, *El Boletín Mercantil*, abrió una suscripción para socorrer a su viuda y familia.

Mucho menos conocido en la historia de las letras puertorriqueñas ha sido su hermano, el notario Campio Alonso, quien también ensayó el género costumbrista en poesía festiva que ocasionalmente publicaba en la prensa. Hace un tiempo, cuando consultaba la correspondencia de las autoridades municipales de Utuado con los gobernadores españoles, encontré una poesía que Campio Alonso había recitado en

1854 para celebrar la apertura de un camino que llevaba de Utuado a Ponce. El alcalde Pablo de Rivera y García, quien luego sería alcalde de Camuy durante los sucesos de Camuy y Lares de 1868, fue quien envió el pliego con los versos de Campio Alonso al gobernador Norzagaray, en cuyo honor se acababa de nombrar un barrio atravesado por la nueva vía.<sup>2</sup>

Publiqué esta poesía en una *Antología Histórica* de Caguas, editada por Enrique Lugo Silva, y es ese texto el que quiero compartir con ustedes. El pliego se intitula: “Poesías gíbaras leídas por su autor, D. Campio Alonso vecino del pueblo de Caguas que de paso se hallaba en Este, en la inauguración del camino de Norzagaray que conduce de este pueblo al de Ponce, en la guardaraya de ambos el día 7 de Agosto de 1854.”<sup>3</sup>

De salida, llama la atención que Campio Alonso escriba “gíbaras” con “g”, optando como su hermano Manuel por la grafía antigua. Forastieri, en su edición de *El Gíbaro*, ha mostrado que la opción de Manuel Alonso no era casual, pues constituía un reclamo de consecuente autenticidad.<sup>4</sup>

El mismo Forastieri nota dos otros casos en que en la inauguración de obras se recitaran poesías en el estilo de Manuel Alonso. Un caso fueron los versos que el propio Manuel Alonso compuso en 1880 para la inauguración del tranvía de San Juan a Río Piedras y el otro caso unos versos de Méndez Quiñones en la inauguración de análogo servicio entre Ponce y la playa de Ponce.<sup>5</sup> Ambos casos son muy posteriores a este. Al remitir la poesía de Campio Alonso al gobernador Norzagaray, el alcalde Pablo de Rivera y García se refiere a ella como “una en lenguaje jibaresco, tal como se pronuncia en la gente de campo”.<sup>6</sup>

El camino inaugurado era parte de la red de caminos y carreteras que el gobernador Norzagaray promoviera para mejorar la comunicación interna de la isla. Las prestaciones de servicios personales por los vecinos, y la contribución de herramientas y materiales por los propietarios caracterizaban este género de construcción. Por lo general había bastante apatía al proyecto de construcciones, según se puede constatar por el ausentismo en las prestaciones.<sup>7</sup> Se entiende, por lo tanto, por qué cuando se completaba una obra se le daba tanto despliegue, no solo para celebrar el nuevo camino sino también para darle realce al programa general del gobernador.

La poesía de Campio Alonso parecería constar de dos partes. En la primera se celebra la presencia de figuras notables. Buena parte del camino atravesaba terrenos que habían sido concedidos a don José Ramón Larrieu, comerciante y hacendado de Arecibo, y los versos de Campio Alonso aluden a su presencia en la actividad:

Jasía mas pulía  
La selebría  
D. Ramón Larreu.<sup>8</sup>

Otras personalidades en el acto incluían al comandante militar, a don Manuel Muñoz, emigrado venezolano que había sido teniente a guerra de Utuado en 1833, a quien se le califica como “ensine plumario”, pues tenía fama de escritor.<sup>9</sup> Luego se dice que:

Diba jecho caigo  
de tuito ei sumario  
Ei cura del Pueblo

La manera algo irónica de referirse al párroco puede estar

vinculado al hecho que en ese momento lo era el presbítero Francisco Esbrí, quien no sostenía buenas relaciones con el alcalde Rivera y García. Sobre la participación de estos notables dicen los versos:

Jablaron bonito,  
Yjieron mil cosas  
Que llorai jisieron  
Pol lo muy grandiosas.

Otra vez, uno no puede evitar detectar un dejo de ironía. La segunda parte del poema asume el punto de vista del ficticio narrador:

Yo que nun tocon  
Taba ñangotao,  
Yje a mi compaire  
Lo que ba anotao:

El narrador entonces enumera todos los beneficios que el camino va a aportar a los agricultores, al hacer posible vender sus cargas de plátanos y otras verduras en Ponce, el acceso a servicios médicos y religiosos, y el estímulo a las siembras comerciales. Esta sección se inicia con un encomio del gobernador Norzagaray, y añade:

Y ai que pronunciare  
Aquei desatino.  
De que si hay industria  
No es pol ei camino,  
Que se jaga a un lao

Y agache ei jocico,  
Pol que si le ajoro  
Se lo guelbo añico...

Obviamente el recurso es lúdico, para hacer reír a la gente letrada presente, y potencialmente al propio gobernador, a quien se le remite la obra. La representación de la parcialidad militante del jíbaro no resulta amenazante, aunque el postulado es categórico: Todo progreso se debe al camino.

De esta manera el discurso de progreso se enarbola con lenguaje rústico, la agenda de obras públicas del gobernador se muestra con aceptación popular y con gráficas descripciones de los beneficios a percibir. Todo acaba con una exhortación al trabajo:

Compae, trabajemos  
Como ei mesmo diablo,  
Porque así lo encaiga  
El Señol Don Pablo.  
Sembremos batata,  
Mucho cafetai,  
Pa que lo festeje  
Nuestro Generay.  
Y tú, Noisagaray  
General baliente  
Recibe isprisiones  
De toa ésta jente.

Obviamente el *envoi* supone una lectura benevolente

de los versos.

¿Qué podemos decir de estos versos de Campio Alonso? Obviamente son versos ocasionales, probablemente redactados para complacer al amigo alcalde de Utuado, con quien comparte una cierta ilusión de liberalidad y un discurso progresista. En su breve reseña sobre Campio Alonso, María Luisa de Angelis nos advierte que Campio Alonso fue liberal “de arraigadas convicciones” y que contribuyó artículos y poesía a los periódicos *El Agente* (que su hermano Manuel Alonso dirigió), *El Clamor del País*, *El Buscapie*, *La Razón*, y *El Criterio*, bajo el nombre de pluma “El Abuelo”.<sup>10</sup> Sin embargo, las más afanosas búsquedas no han rendido otra poesía de Campio Alonso que una que la propia María Luisa de Angelis ofrece en su antología, bajo el nombre de “Siguirillas,” y que fue compuesta en Caguas en 1879.<sup>11</sup>

En estos versos de Campio encontramos una protesta un tanto agria contra las contribuciones impuestas y la falta de servicios públicos. Es la contrapartida a los versos de Norzagaray:

A Peiro le embalgaron  
los jotros dias,  
un cuairo de batatas,  
dos de yautías;  
Y en la cosina  
cuatro ditas, dos cocos  
y una gayina.

Mientras su hermano el doctor Manuel Alonso estaba

contrastando el viejo régimen de los capitanes generales con el nuevo de los gobernadores generales, y advirtiendo una gran mejoría en la gerencia de los asuntos públicos,<sup>12</sup> su hermano Campio Alonso estaba deplorando la falta de servicios:

Hay aqui un Dotol solo  
pa tanta gente,  
y alienta la dolama  
del que es pudiente.  
Si ei pasmo aprieta  
viene ei brujo y nos mata  
con su reseta.<sup>13</sup>

En 1886 Manuel se encontraba enfrascado solicitando una pensión del gobierno, que en fin de cuentas se le denegó. En la solicitud detallaba sus servicios tanto al gobierno como a la sociedad civil, y a través de este pequeño curriculum vitae se pueden recuperar algunos de los años perdidos de Alonso y se puede constatar que no estuvo tan marginado por las autoridades insulares como a veces hemos llegado a creer. El gobernador, quien respaldaba su petición, resalta que el doctor Alonso, siendo médico en Humacao, fue enviado a Naguabo cuando el cólera morbo comenzó en aquella población en noviembre de 1855, y renunció en favor a las clases menesterosas a los honorarios, que ascendían a más de dos mil pesos.<sup>14</sup> Un funcionario en Madrid recomendó el primero de abril de 1887 que se le denegara la solicitud:

La Sección de Ultramar del Consejo de Estado teniendo en cuenta que por Real Orden del Ministerio de la Gobernación, fecha 10 de Abril de 1885, se

halla dispuesto que no se incoen por las autoridades correspondientes, ni se cursen por dicho Ministerio expedientes para el ingreso en la Orden Civil de Beneficencia por servicios prestados con dos años de antelación a la fecha en que se trate de abrir la información; atendiendo a que los servicios prestados por el dr. Alonso lo fueron en 1855 y el expediente para premiarlos se incóo en 1886, y atendiendo también a que la renuncia de honorarios hecha por D. Manuel Alonso no puede considerarse como hecho heroico...es de dictaminar que no procede el ingreso en la Orden Civil de Beneficencia del doctor don Manuel Alonso Pacheco...<sup>15</sup>

Mientras Manuel gestionaba infructuosamente su pensión, y finalmente moría dejando a su familia en la destitución,<sup>16</sup> Campio contribuía ensayos y poemas para periódicos generalmente críticos del gobierno, como *El Buscapié*, *El Clamor del País*, *El Criterio*, de Humacao, y *La Razón* de Mayaguez. En 1889 apareció firmando un manifiesto en apoyo a la redacción de *El Clamor del País*, que se veía acosada por acusaciones de atentar contra la soberanía española.<sup>17</sup> También entre ese año y 1891 como militante del Partido Autonomista figuró entre los firmantes de varios manifiestos y acuerdos internos del partido.<sup>18</sup> Murió en Caguas en 1906, también en la pobreza, según María Luisa de Angelis. Hay por consiguiente un cierto contrapunto entre la vida del médico y su hermano, entre el poeta mayor que escribía enmascarado como jíbaro, que en los 1880 podía tener cumplidos para Pablo Ubarri, el cacique incondicional y empresario del tranvía urbano, y el poeta menor que imitaba la técnica de versos jíbaros, quizás al principio en armonía

con las autoridades, pero en los 1870 y 1880 en franca crítica de él.

## Notas

<sup>1</sup> Franciaco Scarano, “The Jíbaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1745-1823”, *American Historical Review* vol 101 (1996), 1398-1431

<sup>2</sup> Es actualmente el barrio Consejo de Utuado.

<sup>3</sup> Archivo General de Puerto Rico, Fondo de los Gobernadores Españoles de Puerto Rico, Municipalidades (Utuado), caja 596. En 1975 publiqué el texto de estos versos en la *Antología Histórica de Caguas*, editada por Enrique Lugo Silva, en las pp. 271-72.

<sup>4</sup> Manuel A. Alonso, *El Gíbaro: Cuadro de Costumbres de la Isla de Puerto Rico*, edición crítica por Eduardo Forastieri-Braschi (San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2007), “Introducción,” p. xlvii.

<sup>5</sup> *Ibid.*, xlv.

<sup>6</sup> Oficio del alcalde al gobernador, 9 de agosto 1854, caja 596 en *loc. cit.*

<sup>7</sup> Por ejemplo, en marzo de 1850, se sancionó a Anacleto Benítez en Naguabo “por haber aconsejado en el barrio de Peña-pobre, el mes próximo pasado a varios vecinos para que no concurrieran a los trabajos de los caminos mandados reparar por la Autoridad con aprobación superior” (*Gaceta*, 23 de

mayo, 1850, p. 3, “Relaciones de multas,” Naguabo).

<sup>8</sup> En el padrón utuadeño de terrenos de 1848 don José Ramón Larrieu aparecía como propietario de 2700 cuerdas en la jurisdicción de Jayuya y 1600 cuerdas en Caguana. El barrio Norzagaray fue deslindado de la jurisdicción del barrio de Jayuya, pero cuando Jayuya se separó de Utuado en 1911 el barrio, ahora nombrado Consejo, permaneció con Utuado.

<sup>9</sup> En 1829 Manuel Muñoz escribió al gobernador desde San Tomás, pidiendo entrar a Puerto Rico como emigrado de Venezuela: “a consecuencia de la conspiración que estalló en la Costa Firme contra la vida del Presidente actual (Bolívar) he tenido que emigrar de aquel país por hallarse complicado en ella” (AGPR, FGEPR, caja 54, oficio de 6 de junio, 1829).

<sup>10</sup> María Luisa de Angelis, *Poetas Puertorriqueños* (San Juan: al autora, 1920), p. 59.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 60-62.

<sup>12</sup> Alonso, *El Gíbaro*, “Introducción” p. xlix; ver Lidio Cruz Monclova, *Historia de Puerto Rico (Siglo XIX)* (Río Piedras: Editorial Universitaria, 1970), tomo III, primera parte, p. 70

<sup>13</sup> María Luisa de Angelis, *op. cit.*, 61.

<sup>14</sup> Archivo Histórico Nacional, Ultramar, legajo 5122, expediente 20, “Propuesta de ingreso en la Orden civil de Beneficencia” (consultado en formato digital).

<sup>15</sup> *Ibid.*, memorandum de 1 de abril de 1887 de Antonio de Olozaya.

<sup>16</sup> Según Cruz Monclova, los incondicionales en la

Diputación Provincial se opusieron a la propuesta de Julián Blanco de otorgarle una pensión de 60 pesos a la viuda de Alonso. Fue entonces que los periódicos lanzaron una suscripción a favor de su familia (Cruz Monclova, *loc. cit.*, p. 278) No me parece exacto Cruz Monclova cuando limita a los periódicos autonomistas esa gestión.

<sup>17</sup> *El Clamor del País*, 28 de marzo, 1889, . 2.

<sup>18</sup> Lidio Cruz Monclova, *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*, tomo III, primera parte, pp. 248, 277 y 470; segunda parte, p. 153.





EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

CAMINO A LA CIUDAD, BALADA  
DE OTRO TIEMPO DE JOSÉ LUIS  
GONZÁLEZ

*Balada de otro tiempo* es una novela relativamente tardía en la obra de José Luis González. Publicada en 1978, nuestro autor ya había cumplido los cincuenta años y, para muchos de sus admiradores y críticos, ya estaba en su periodo ensayístico, o polemista—*El país de cuatro pisos*—, más que en su mejor momento narrativo. Hacía décadas que había escrito “La carta” y “En el fondo del caño hay un negrito”; a pesar de que la década de los setenta vio la aparición de *Las caricias del tigre*, también el sorprendente cuento “La noche que volvimos a ser gente”, la atención que siempre mereció José Luis González se desplazó hacia su visión del desarrollo nacional de Puerto Rico y las polémicas en torno a la literatura puertorriqueña.<sup>1</sup> Estábamos a unos cuantos años de maravillarnos nuevamente con su talento narrativo; “El oído de Dios” aún no había sido publicado, esa tardía narración que es suma de todas las virtudes literarias de este escritor.

José Luis González caracterizó *Balada de otro tiempo* como

---

1 En *El país de cuatro pisos* José Luis González defiende la paternidad de Alejandro Tapia y Rivera respecto de la literatura puertorriqueña, preguntándose por qué se insiste en otorgarle esa paternidad a Manuel Alonso con su *El Gíbaro*. Dentro de este contexto de polémica literaria, es interesante la publicación de *Balada de otro tiempo*, dos años antes de la publicación de *El país de cuatro pisos*. La relativa valoración de la figura del jíbaro era algo que ocupaba ideológicamente a González hacia estos años. Veamos su aseveración sobre este asunto: “Por qué los estudiosos de la literatura puertorriqueña en el siglo XX han despojado a Tapia de esa gloria para adjudicársela a Alonso, es cosa importante que merece una explicación”. Esa “gloria” a que hace referencia José Luis González es la de haber sido Tapia el fundador de la literatura puertorriqueña.

una novela corta que empezó a escribir en un momento y que había retomado luego en ánimo de una puesta al día de aquel Puerto Rico del que se exilió—el de un criollismo que ya desaparecía—, pero que aún lo provocaba intelectualmente. La novela se haría eco de preocupaciones ideológicas recientes, como las suscitadas por el libro de Arcadio Díaz Quiñones *Conversación con José Luis González* y el polémico *El país de cuatro pisos*. Siempre me pareció que *Balada* sería novela a mitad de camino entre la narrativa y el ensayo, y así fue.

El título del libro es enigmático: *Balada* porque quizás se trate de una canción popular sencilla de tema amoroso, o una narración sencilla sobre tiempos pasados, añejados estos en la nostalgia. En este sentido, la *Balada* también es *de otro tiempo* ya más específicamente, porque su acción se desarrolla en 1935. ¿Qué provocó que el autor de *El hombre en la calle*, con su predilección por temas urbanos y niuyorkinos, volviera al tema jíbaro y criollista? Este desfase resulta fascinante: en esos años, entre los sesenta y los setenta, José Luis González estaba repensando el país y la narración—posiblemente comenzada en los años cincuenta—le daba un motivo adicional, esta vez narrativo, para conceptualizar en torno al esquivo imaginario nacional. Es como si el protagonista de “La carta” volviera a la central y el padre del Niño Melodía abandonara El Fanguito para remontar jalda arriba, yéndose *Pa'l monte* según las figuraciones desfasadas de aquella época en que Alberto Carrión le cantó a los frutos de la tierra, Eddie Palmieri quiso volver a la montaña e Ismael Rivera regresó a *El Jaragual* de Don Felo. ¿Por qué ese criollismo tardío, ese afán telúrico y desfasado en una sociedad que ya se convertía en urbana? ¿Por qué ese imaginario voluntarioso en época de dramáticas transformaciones sociales? En los años setenta la criminalidad aumentó drásticamente en Puerto Rico junto con la invasión de la cocaína colombiana; la policía de Puerto Rico testimonió su primer gran ensayo de

corrupción y la política puertorriqueña se volvió fatalmente urbana y bipartidista.

José Luis González siempre ambicionó para su narrativa ese toque leve, y de gran complejidad psicológica, que caracterizó la obra de Chejov. Recuerdo cómo puntualizaba en lo que llamaba *matizar*, es decir, crear sugerencias complejas, aunque de dramatismo apenas evidenciado, y así crear profundidad en la caracterización indirecta de los personajes. *Balada de otro tiempo*, como más adelante “El oído de Dios”, sería esa oportunidad para hacer su arte aún más sutil. Si comparamos su narrativa de los años cuarenta y cincuenta con lo publicado en los setenta, nos percatamos de esa trayectoria hacia una arte de logrados matices. Aún sería esporádico, sin embargo, ese humor que tan brillantemente apareció en el cuento “La noche que volvimos a ser gente”, las colecciones *Mambrú se fue a la guerra* y *Las caricias del tigre*. En *Balada* aparece un pasaje humorístico—el episodio de la *médium* guayamesa—que, de alguna manera, nos deja perplejos y, sobre todo, intrigados; ya veremos más adelante en qué consiste nuestra extrañeza.

El gran énfasis de *Balada de otro tiempo* estará puesto en la “sicología” de aquel jíbaro que ya iba desapareciendo, en los modos y maneras de su comportamiento rústico. La personalidad del jíbaro que fue Rosendo Arbona está marcada primeramente por esa parquedad que era notable en el campesino puertorriqueño de aquellos tiempos. El jíbaro es presentado aquí como hombre de pocas palabras y ejecutorias terminantes. Es celoso hasta la vigilancia excesiva de su honra y ahí está siempre latente, como expectativa innombrada, la violencia a punto del afilado machete.

Lo mismo que en el cuento de Juan Bosch “La noche buena de Encarnación Mendoza”, el cual está ahí como trasunto narrativo, *Balada de otro tiempo* trata sobre una fuga y la

persecución ulterior de los fugitivos, la incursión de éstos en esas tierra indecisas entre la serranía y el cañaveral. Así nos describe Juan Bosch ese paisaje que bien podría caracterizar el de *Balada de otro tiempo*: “El caserío donde ellos vivían—del lado de los cerros, en el camino que dividía los cañaverales de las tierras incultas—tendría catorce o quince malas viviendas, la mayor parte techadas de yaguas.” Fuga y persecución transcurren, como en *Balada*, entre la *altura* y la *bajura*.

Esta temática de la *altura* y la *bajura* ya aparece en las novelas de Ramón Juliá Marín *Tierra adentro* y *La Gleba*; en ese díptico novelístico de comienzos de siglo XX queda claramente caracterizada la visión de dos mundos rivales en conflicto, el del llano costero, progresivamente dedicado al cultivo de la caña de azúcar, y el de la montaña, ya empobrecido por los cambios sociales que trajo la invasión norteamericana y la violencia de las partidas sediciosas.

En *Los cuentos de la Universidad* de Emilio S. Belaval, publicados en 1935, también se destaca la distinción entre *altura* y *bajura*: —“Esta universidad debía irse montaña arriba, muchachos, para lograr su verdadero destino. A nosotros lo que siempre nos traiciona es la costa—solía proferir con voz profética, el flaco de Tintagiles.” Semejante ideario era promulgado por el propio líder nacionalista Pedro Albizu Campos, quien proponía una mudanza de la capital de Puerto Rico a la montaña, asidero de la asediada identidad nacional.

Es decir, *Balada de otro tiempo* no sólo intenta indagar en la sicología del jíbaro protagonista de nuestra literatura, en tiempos cuando éste ya había emigrado y se volvía decisivamente urbano, sino que también retoma importantes distinciones conceptuales y políticas—*altura* y *bajura*—para el imaginario literario y social de los primeros cuarenta años del siglo XX.

\* \* \*

En un momento determinado de la trama, muy en sus comienzos, Fico Santos, el peón que ha enamorado a Dominga, reconoce unas siembras de tabaco. Éstas se caracterizan por los blancos toldos protectores. Fico le explica a Dominga la utilidad de los toldos. Es la primera instancia en que se evidencia el tránsito entre la *altura* y la *bajura*. Nos alegra este detalle de los toldos: en 1935, fecha en que se ambienta la acción, esta técnica para proteger la semilla germinante del tabaco estaba en pleno uso. De todos modos, en este pasaje podría haber omisiones tolerables—González no explica el propósito de los toldos—y errores inadmisibles en la caracterización de aquellos otros tiempos; por ejemplo: después de Dominga identificar a Fico con la caña—“Tú no eres de la parte del tabaco; tú eres de más abajo, de la caña, ¿no?”—los fugitivos “se detuvieron frente a un ventorrillo para comprar algo de comer.” Fico regatea el precio del queso y las galletas. Que yo recuerde de mi infancia semi rural, en el ventorrillo se vendían cítricos y frutos menores; era el puesto del revendón. No se vendían galletas Keebler ni queso de papa; eso se vendía en el “colmadito rural” o en el “cafetín”, lo que más adelante llamarían los jíbaros pasados por los niuyores “la bodega”.

Más adelante nos enteramos de que Fico Santos, el perseguido, el seductor de Dominga y obsesión de Rosendo Arbona, padece una virilidad dudosa, un machismo atormentado a causa de su incapacidad para completar el acto amoroso. Aquí el machismo, la “hombría”, tiene que ver con la abundancia testicular y la capacidad de penetración; es decir, el efecto chejoviano que buscaba nuestro autor se refería no a refinados motivos literarios—¡esos lugares comunes de la rusticidad machista!—sino a una particular presentación de esas anécdotas.

Y aquí habría que intercalar un dato técnico respecto de cómo se presenta y se mueve la acción: González trata de potenciar al máximo el diálogo directo, justo para que éste, sin más, sugiera los matices psicológicos. José Luis González depende aquí de un diálogo directo sin acotaciones o comentarios autoriales, lo que hace que toda la carga caracterizadora de los personajes descansa sobre los parlamentos mismos del diálogo. Esta parquedad del narrador, esta discreción autorial en el uso del diálogo, distingue esta novela en tercera persona y de caracterización predominantemente indirecta, lograda ésta mediante la palabra o las acciones de los personajes. Decía Flaubert que los diálogos directos sin acotaciones son un tanto vulgares; quizás los percibía así por su apariencia mecánica y poco matizada. Por otra parte, estos diálogos dependen de su eficacia más de las evidencias presentadas por la voz de los personajes que a comentarios de un narrador, ya sea éste observador u omnisciente. ¿Qué arte dialógico resulta más sutil, más delicado?

En el episodio del prostíbulo, donde nos enteramos de las dificultades amorosas de Fico Santos, los personajes de Fico y Marcial son caracterizados—estamos en la *bajura*—como “jíbaros alzaos”. Advertimos en la psicología de Fico Santos cierto temperamento temerario que podríamos identificar, en uno de sus extremos, con la personalidad autodestructiva, suicida: Fico le ha robado la mujer a un “jíbaro bragao” de machete en mano con el propósito ulterior—no cuestionamos su amor por Dominga—de probarse en esa hombría fallida que, allá en el prostíbulo, lo condujo al escarnio, un macanazo y finalmente la cárcel. La valía de este jíbaro, lo mismo que su hombría, resulta atormentada, compleja y truculenta.

Para Rosendo, perseguir a Dominga y a Fico, luego ajusticiarlos a tajo de machete, es obligación de su hombría.

Perdió respeto y honor—siempre está disimulando ante terceros el motivo de su persecución, de sus indagaciones, la herida y la humillación pública que son “los cuernos”—y ahora tiene que cumplir la venganza, lavar su deshonra mediante el hecho sangriento. Se trata del código hispánico de la honra, esa central manía que también nos llega de los árabes y que identifica el honor familiar con los genitales de las hembras.

La técnica de la retrospectiva nos permite conocer más de la personalidad de Rosendo Arbona. En un pasaje extraordinario, vemos cómo Rosendo humilla a Fico cuando éste fue a pedirle trabajo. Dominga dice para sí, en un discurso libre indirecto mediante el cual nos colocamos en su interioridad: “Aprovechate del hambre que lo obliga a pedirte trabajo y oféndelo y así te sentirás más hombre”. Esta escena se matiza al final cuando nos enteramos del resentimiento de Dominga hacia Rosendo: —“Bueno—dijo por fin el otro, y la mujer sintió que todo su resentimiento y toda su frustración se ahogaban en un sollozo a duras penas reprimido”. Es el resentimiento de una mujer que heredó el terreno que Rosendo ha usurpado, obligada a vivir con un jíbaro violento y malhumorado, parco en su maltrato, el *aborrecio* clásico de campos y trochas, campiñas y veredas durante aquellos tiempos de miseria que fueron los años veinte y treinta.

A todo esto, y en acción que se desarrolla anterior a la fuga—la retrospectiva en zig-zag marca esta narración—nos enteramos del suplicio que representó la cárcel para Fico Santos. Es un singular pasaje, porque nos describe el tormento nocturno del preso, cómo su mente se va poblando de pensamientos perturbadores: “De noche también, cuando se pierde el sueño, la muerte empieza a poblarse de extraños pensamientos, de ideas que van perdiendo poco a poco su asidero en la realidad y van desgastando y corroyendo las otras ideas, las que se traen de

afuera, hasta que en ocasiones llegan a suplantarlas y entonces el recluso comienza a habitar un mundo que no es el de adentro ni el de afuera, sino el de su propia irrealidad atormentada”. Más adelante, cuando sale de prisión, otro preso le encomienda a Fico la localización de lo que suponemos un botín. Este botín es uno de los datos escondidos en elipsis de la narración, porque nunca se aclara su contenido.

Más adelante, en un pasaje al parecer sacado de André Pierre Ledrú en su *Viaje a la isla de Puerto Rico*, Rosendo conoce a Tita y a su papá enfermo, oportunidad para explicarnos, nuevamente, las tensiones económicas y sociales entre la *altura* y la *bajura*, la ruina de *tierra adentro* y la acechante modernidad costeña: “Cuando todavía era tiempo de dejar la maldita altura y agarrar cualquier camino que me llevara lejos de aquella ruina...”. Dice el enfermo, el padre de Tita: “La difunta no era de aquí y sus parientes venían a vernos a menudo. Eran de la altura, ¿sabe?, y por allá tienen las costumbres de enantes”. El pasaje tiene sabor parecido al episodio romántico de Ledrú en que aparece la bella Francisca y su padre, Don Benito. No olvidemos que fue Ledrú—a través de su traductor Julio L. de Vizcarrondo—quien primero habló, en su gran memorial fundacional de 1797, de aquel “tener parientes en la costa” como insulto supremo a un criollo, la insinuación de parentela mulata. El padre de Tita es un colono arruinado por la oligarquía cañera, víctima de la modernidad industrial agrícola implantada en la costa por el cultivo de la caña de azúcar y su procesamiento en las centrales, personaje, esta vez señorial, que nos evoca el deambulante de “La carta”, bagazo humano también de la molienda cañera a fines de los años cuarenta.

Dominga se enamora de Fico para huir de aquel hombre malhumorado—Rosendo—que le ha arrebatado su herencia: —“Yo no puedo seguir aquí. Tengo que irme aunque él se

quede con la finca. Porque todo esto es mío, ¿sabe? Lo heredé de mi papá, que quiso verme casada antes de que...”. Dominga es una Tita con el destino aciago de haberse enamorado en un baile del jíbaro equivocado.

Ya a esta altura se ambienta la época exacta de la novela: se nos sitúa en 1935, poco después de la huelga cañera en que participó Albizu Campos como líder de los obreros. En un diálogo a contrapunto entre Fico y Rufo sobre el botín que se escondió en el patio de Serafín, el barbero, y que sigue sin esclarecerse, median otras voces sobre las virtudes para la oratoria de Albizu, su prédica de la libertad, sus posturas antiyanquis. Es un diálogo un tanto excéntrico y algo forzado, porque lo que se habla en un plano tiene como trasfondo otra conversación, la ideológica, sobre las relativas virtudes del nacionalismo albizuista, tema que ocupó al José Luis González polemista de los años setenta. A diferencia de Emilio S. Belaval en *Los cuentos de la Universidad*, y Antonio S. Pedreira en *Insularismo*, José Luis González termina nombrando, por apellido más que nombre, la figura del líder nacionalista, aunque, asunto curioso, prefiere aludir a él indirectamente, como lo hizo el maestro cuentista de los años treinta. Lo mismo que Pedreira, Belaval aludía al nacionalismo sin nombrar a su máximo líder; se mencionaba el milagro, pero no el santo. José Luis González lo menciona directa aunque renuientemente; resulta interesante esa relativa invisibilidad de Albizu en boca de la intelectualidad pasada y la más reciente.

La *costa* se caracteriza por una ausencia de árboles, la tala hecha en beneficio del cañaveral; la caña lo cubre todo: “La caña por todas partes, advierte el hombre, hasta donde alcanza la vista, cubriendo la tierra como una inundación, se dice. ¿Aquí habrá habido árboles alguna vez?”. También se caracteriza el temperamento del costeño, en un pasaje donde las concreciones

son más emblemáticas que realistas, como la súbita aparición de un bongó: “Y bongó, como no, trucutú, procotó, a eso le llaman música”. Es improbable que Rosendo se encontrara en la costa con un rumbón de esquina hacia 1935. Rosendo encuentra la costa sumida en la vulgaridad negra y mulata: “Qué de negros: fachendosos, parejeros, descarados, sobre todo ellas, todas escotes, nalgas ceñidas, brazos sin mangas”.

Albizu Campos finalmente es nombrado y su participación en la huelga cañera comentada. Según las palabras de un personaje que perteneció al Partido Socialista, los obreros en huelga posiblemente cometieron un error cuando llamaron al líder nacionalista para que dirigiera la huelga. Aquí habla el José Luis González polemista e ideológico. La novela se mueve así entre un marco histórico comentado y un drama íntimo que se enfoca principalmente en la sexualidad herida de un hombre y la honra humillada de otro.

En un episodio donde se evidencia mucho humor, y que se sostiene mediante el equívoco de unas frituras, “barriguitas de vieja,” que la médium de Guayama le ofrece a Rosendo, la desfachatez del costeño queda nuevamente caracterizada: —“Ay, Virgen—la mujer rompe a reír con todo su cuerpo, con las tetas sobre todo, desparramadas y flojas, piensa el hombre con disgusto—. ¡Lo que se habrá imaginado usted!”. A todo esto, Rosendo come la mixta de barriguitas de vieja, carne guisada y arroz con habichuelas blancas sólo con cuchara, rústica costumbre de la ruralía que José Luis González estimaba característica del puertorriqueño que jamás deja de tener los zapatos enfangados: José Luis González decía que los puertorriqueños “viajamos como las maletas” y “nunca—pensando en el provincianismo de un poeta puertorriqueño de visita en Ciudad México—dejamos de comer con cuchara”.

La médium de Guayama es la Yuya de la vida real, “espiritista” de Juncos que José Luis consultaba, quien le vaticinó, muy irónicamente, “una vejez gloriosa”, todo ello a pesar de su formación en el materialismo dialéctico y su orgullosa convicción de socialista confeso. En este pasaje donde la médium invoca mediante trance a una tal Hermana Mary, la americana en pena que habla español con acento, se vaticina, de manera críptica, el final de la novela; la disyuntiva *altura-bajura* llega temáticamente a una especie de culminación y nos encaminamos al clímax dramático. Aparentemente, sólo con acento americano se reafirma la autoridad desde el otro mundo, parece comentarnos irónicamente José Luis González sobre nuestra condición colonial. Mientras tanto, se vuelve a caracterizar la costa mediante un discurso indirecto libre que nos coloca en la conciencia de Dominga: “Allá, piensa la mujer, sólo se grita cuando lo requiera la distancia, y aun entonces es otra manera de gritar: allá se mueve el cuerpo por simple y natural necesidad de hacer lo que hay que hacer, no para llamar la atención de nadie, no para...”. Luego, haciendo hincapié el narrador en la voluntad de venganza de Rosendo, se caracteriza así al jíbaro: “Pero un jíbaro de éstos... lo primero que piensa es que lo deshonraron y tiene que vengarse y...”. Y en otro momento, comprobamos que a Fico Santos ya le resulta impostergable probar su hombría con Dominga: “Pero ahora voy a tener que hacerlo, porque esta noche vamos a dormir juntos y va a ser la tercera vez que yo trate y dicen a la tercera va la vencida...”.

En esta novela se intercala un espacio para ciertas disquisiciones ideológicas—explicaciones y aclaraciones temáticas—en un imaginado diálogo entre Luis Palés Matos y José I. De Diego Padró sobre los respectivos imaginarios literarios del mundo de la *altura* y la *bajura*. Resulta interesante que esta tertulia entre literatos se celebre en un cafetín del

Guayama de Palés y no en La Mallorquina sanjuanera, o en la dársena de Recinto Sur, donde los jóvenes literatos se entregaban a encendidas polémicas y divagaciones musarañeras. La trama de la novela exigía que el encuentro fuera en ese cafetín de Guayama. Es un pasaje que me produce incomodidad, porque esa supuesta complejidad sugerente que ambicionaba José Luis aquí se convierte en burda explicación temática. Así se lo señalé cuando le comenté la novela después de leerla en el original. Él me ripostó que las novelas de Thomas Mann—que yo leía para aquel entonces beatamente—estaban llenas de esos pasajes discursivos. Ese diálogo directo entre poeta y novelista ocurre en un plano mientras que en otro, e intercalado, de nuevo, en contrapunto, escuchamos el monólogo interior de Rosendo. Es un pasaje sumamente complejo desde el punto de vista técnico—posible perplejidad para el lector— y algo enfático en lo tocante a la insistencia entre la *bajura* y la *altura*. Así recapitula De Diego Padró esta oposición: “En resumidas cuentas, Luis, que en esta minúscula islilla coexisten dos mundos. El de Lloréns y el tuyo”. En un momento del diálogo Palés habla de cómo los puertorriqueños “fornicamos como negros”. Recuerdo haberle preguntado a José Luis sobre esto, ¿qué quería decir? Me aseguró que los puertorriqueños fornicamos *alegremente*. La respuesta me dejó perplejo y decepcionado.

¿En qué trafican los “cacos” de esta novela? ¿Qué botín esconden? Eso no se aclara, distanciándonos aún más de aquellos tiempos. ¿Qué es lo que se esconde? ¿Cuál es aquí la ilegalidad, la transgresión? Suponemos que es simplemente mercancía robada. Es un misterio que José Luis González prefiriere no aclarar del todo, ello así como parte de ese desfase que anima buena parte de la atmósfera de esta novela a dos tiempos. Recuerdo que en la parte final, camino al punto culminante y su solución, hay un múcaro que canta y que alguien le criticó a González: el múcaro es de la *altura*, no de la *bajura*. José Luis justificaba este múcaro,

muy a la defensiva, diciendo que eso le añadía complejidad a la acción, porque el múcaro que canta ominosamente, y fuera de su hábitat, es como la voluntad de venganza del jíbaro Rosendo, un correlato objetivo de su obsesión criminal, la que acecha y se acerca a la pareja inadvertida.

Al final de la novela, ya resolviéndose el conflicto, Rosendo desiste de cumplir la venganza cuando escucha, en su acecho y a punto de entrar a cometer la matanza, tras una puerta entornada, la conversación entre Fico y Dominga. Aquí ocurre una transformación en el corazón de Rosendo; se percata de cómo su desamor dañó la relación con la mujer: “Cuando tus primos se negaron a volver por tu casa, dijiste que te daba lo mismo porque sabías que yo te quería y eso era lo único que te importaba. Lo sabías, sí, pero llegó un día en que dejaste de creerlo. Yo quisiera saber cuándo fue ese día”.

Finalmente Fico pudo hacerle el amor a Dominga y Rosendo no cumple su venganza, dejando el machete espetado frente a la casucha donde se consumó el amor de los fugitivos. Unos policías que rastrearon la pandilla de Rufo y Leonardo le han disparado a Rosendo, matándolo en el acto. Los amantes, en el desenlace, se preguntan aquella mañana por aquel machete abandonado allí, que apareció frente a la puerta: —“¿Quién dejaría eso ahí?—dice él cuando logra sobreponerse al efecto inicial de su sorpresa.” Se matiza la escena: “Ella guarda silencio unos instantes; después, apartando la mirada del machete para fijarla en el rostro del muchacho, dice: —¿Tendría algo que ver con lo que oímos anoche?”. En este sutil desenlace, la sugerencia del narrador es que Dominga finalmente se percata de quién estuvo allí, pero prefiere callar. —“¿Qué estás pensando? —le pregunta. —No, nada —contesta ella denegando con la cabeza—. Vámonos ya de aquí”. Es un momento chejoviano de la narración, en que se cumple cierta ambición literaria.





EDIL F. GONZÁLEZ CARMONA  
EL *COLLAGE* Y LAS FORMAS DE LA  
REPETICIÓN EN *DÍAS DE GUARDAR*<sup>1</sup>

INTRODUCCIÓN: EL *COLLAGE* Y LA DECONSTRUCCIÓN  
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

La poética que guía a Carlos Monsiváis en la escritura de la ciudad está ligada al recurso del *collage* y su efecto deconstructivo. La condición multitudinaria impone una dinámica social y cultural marcada por un juego de repeticiones y heterogeneidad a la que Carlos Monsiváis se propone asediar mediante esa técnica tan emblemática de las vanguardias artísticas. En *Días de guardar* (1970), predomina la crítica mitológica en el contexto de la cultura de masas y del Movimiento Estudiantil de 1968. Esta perspectiva se propone visibilizar el autoritarismo diseminado culturalmente.

El *collage* tiene tal protagonismo en este libro de crónicas que, además de servir como medio, se evidencia como uno de sus asuntos más relevantes. La última parte de este texto consiste en un comentario del libro-*collage* de Marshall McLuhan, Quentin Fiore y Jerome Agel, titulado *El medio es el mensaje. Un inventario de efectos* (1969), obra contemporánea a estas crónicas de Monsiváis. Este final parece confirmar que la estrategia discursiva en *Días de guardar* está estructurada a

---

<sup>1</sup> Versión editada del capítulo IV de la tesis doctoral titulada "El *collage* en tres textos hispanoamericanos de los setenta: *Días de guardar* de Carlos Monsiváis, *Libro de Manuel* de Julio Cortázar, *Las historias prohibidas del Pulgarcito* de Roque Dalton", presentada al Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, en mayo de 2009.

partir de la idea de que el *collage* es el mensaje.

Examinaremos de qué manera el uso de esta técnica implica una violencia ejercida contra la integridad de la obra y de la institución del arte, así como la ruptura con el modo en que se define tradicionalmente la cultura y la figura del escritor. En nuestra lectura de *Días de guardar*, seguiremos el juego polisémico de la mitología de la cultura de masas, mitología que se muestra como suplemento del poder. Finalmente, observaremos el vínculo de las metáforas del padre y del cadáver con la muerte de la democracia, según lo propone el texto.

#### ESTADO DE LA CUESTIÓN

La crítica de la obra de Carlos Monsiváis tuvo un incremento notable en la década del 1990, con el despunte de los estudios culturales en el ámbito teórico. A partir de entonces, los críticos se han interesado por comentar, desde el enfoque postestructuralista, la relación textual de la figura del intelectual con la multitud y sus diversas tribus a través de la crónica (Blanco, Ferman, Mudrovcic, Gelpí, Bencomo, Villoro, Reguillo, Moraña, Faber, Escalante, Sánchez).

En la escritura de Monsiváis, se trasluce una concepción particular de la figura del intelectual. Según Mabel Moraña, este cronista se apropia de los modos y géneros de la industria cultural, lo que relativiza la distancia entre escritor y masa propia de la ciudad letrada y del arte modernista. Además, varios críticos han abordado el uso de la ironía en la obra de Monsiváis, con la que establece cierta complicidad con el lector. La autoparodia opera contra el paternalismo y la figura magisterial ya que socava la autoridad de la voz autorial, reducida a una entre muchas.

De acuerdo con Evodio Escalante, la escritura de Monsiváis representa el fin del intelectual orgánico. Destaca la naturaleza proteica de su escritura y el carácter elusivo de sus juicios. Tanius Karam conceptualiza a Monsiváis, no como un erudito, sino como periodista. La figura del erudito corresponde a la dinámica del saber clásico, mientras que el periodista investigativo está inmerso en la contingencia del presente.

Sergio Pitol califica a Monsiváis como un escritor-multitud. Con la escritura de Monsiváis, la multitud ya no ocupa un espacio marginal, sino que es la protagonista de la ciudad. Percibimos que Monsiváis se reconoce críticamente en diversos sectores de la multitud, desde la onda y los brigadistas hasta la izquierda tradicional y su propia generación a la que le dedica el único poema en el libro, al estilo *beat*.

Sebastiaan Faber contrasta a Ortega y Gasset con Monsiváis. Este último celebra el dinamismo y la creatividad de las masas. Su complejidad estilística es la clave de su actitud democrática. De forma semejante, para Juan Gelpí, la representación de la multitud que elabora Monsiváis constituye una revisión y una refutación de ciertos lugares comunes del ensayo culturalista, al que Ortega sirvió de modelo. Ignacio Sánchez Prado y María Eugenia Mudrovic coinciden en que Monsiváis no idealiza lo popular, sino que lo entiende como un lugar de resistencia y, a la vez, de reproducción de hábitos condicionados por la cultura dominante.

El asunto del género de la crónica es el tópico más atendido por la crítica. A partir de las posibilidades técnicas que ofrece ese género, los estudios se han enfocado en sus modos de escribir la ciudad. Monsiváis arguye que, desde el 1968, la función de

la crónica en ese país<sup>2</sup> es describir la sensación de desorden, la cual es más verdadera que cualquier reclamo de orden (“On the Chronicle” 33). Muchas de las observaciones en torno a lo que se ha llamado la nueva crónica se relacionan directa o indirectamente con la técnica del *collage*.

El cronista mexicano establece su filiación con el nuevo periodismo estadounidense. Esta influencia favorece que la nueva crónica no distinga entre géneros literarios y se incline por la recreación literaria de eventos, personajes, ideas y periodos. Otra filiación relevante que esta crítica del género establece es con Salvador Novo. Sin embargo, el cronista observa que la crónica ya no trata a la ciudad con el orgullo y la esperanza con la que Novo la trató en *La nueva grandeza mexicana* (“On the Chronicle” 35). La escritura de este ensayista mexicano está ligada a la celebración del desarrollismo, mientras que la escritura de Monsiváis se ubica en el periodo en que se evidencia el resquebrajamiento de ese proyecto político.

Juan Gelpí observa que la nueva crónica urbana coincide históricamente con el *boom* de la novela hispanoamericana, el cual se caracterizó por la experimentación formal con la voz narrativa y la secuencia temporal. Contrariamente, para Moraña, la escritura de Monsiváis corresponde al post *boom*, cuando surge la crónica como una alternativa a las obras totalizantes del *Boom*. Ciertamente, existen estudios que argumentan tanto el carácter totalizador de algunos textos del *boom* como el carácter deconstructivo de otros. Nos inclinamos a pensar que en dicha escritura se generaliza

---

<sup>2</sup> Monsiváis revela sus antecedentes en la crónica mexicana en la antología titulada *A ustedes les consta* y en el artículo “De la santa doctrina al espíritu público. Sobre las funciones de la crónica en México”.

una intención deconstructiva y un rechazo contra el gesto civilizador del occidentalismo.

Para Rossana Reguillo, el auge de la crónica responde a ciertos cambios en la sensibilidad de la sociedad, que han implicado una crisis de las formas narrativas a las que se ha hecho imposible reducir la ambigüedad y la complejidad de la sociedad. Anadeli Bencomo observa que Monsiváis desarrolla una fenomenología del espectáculo, según lo plantea Guy Debord, para hablar de la cultura en México. El espectáculo aparece como la sociedad misma. El pueblo se transforma en público de la industria del entretenimiento y creyente de la mitología televisiva y radiofónica. Moraña añade que: “Su visión de lo social se articula a partir de una noción de *performance* colectivo” (Prólogo 9). Monsiváis estudia “el rol de la industria de los medios masivos en la conformación de los gustos populares, de líneas de consumo, de respuestas predecibles”... (Bencomo 130). Por su parte, María Cristina Pons señala que los rituales “no desafían el orden establecido ni avalan la pretensión de las formas múltiples e infinitas sino que, por el contrario, garantizan la continuidad” del sistema (Pons 130). Según esta estudiosa, Monsiváis aborda el problema de la tecnología de acuerdo con el planteamiento de Herbert Marcuse, para quien la tecnología afecta la mentalidad de los individuos, de forma que ésta tiende al mantenimiento incondicional del aparato.

Claudia Ferman señala que Monsiváis utiliza el término posnacionalista para calificar al periodo histórico en el que escribe, ya que éste se caracteriza por la repetición paródica de los mitos de la nación en la cultura de masa. Ricardo Gutiérrez Mouat destaca que Monsiváis explora cómo el género

melodramático ha provisto un modelo para la reinterpretación de la historia de México. Monsiváis estudia además los modos en que el *kitsch* condiciona la producción del arte en la cultura de masas. Plantea que “las imágenes logran suplantar al referente real y erigirse como los paradigmas privilegiados en la aprehensión del mundo exterior” (Bencomo 133). Bencomo destaca el afán del cronista por revelar el discurso oficial como un simulacro, en tanto forma desprovista de contenido. Mudrovic comenta que, en *Días de guardar*, Monsiváis reduce a *camp*<sup>3</sup> los mitos de la cultura nacionalista mexicana y la emprende contra la solemnidad del discurso oficial.

Los estudios estilísticos que se han realizado en torno a la obra de Monsiváis evidencian la filiación neobarroca del cronista. Faber ha pormenorizado los elementos del estilo de Monsiváis: sintaxis enredada, abundancia de tropos, vertiginosa combinación de elementos dispares, la enumeración caótica, la mezcla de tonos, géneros y registros discursivos, la identificación de dobleces y retruécanos, la metonimia, la ironía, el gusto por los clichés. Ha examinado el uso del estilo indirecto libre por Monsiváis, estilo que borra las fronteras entre el narrador y los personajes. Observa, además, que en la estrategia perceptiva de Monsiváis predominan la metonimia y la sinécdoque. Por su parte, José Ramón Ruisánchez añade que la mirada del cronista asume la forma del *close up* ya que evoca los detalles y opera desde el fragmento.

Karam se ha detenido a analizar la manera de ordenar el espacio textual y de establecer códigos de lectura para facilitar al lector el reconocimiento de la información. En Monsiváis, la macro-estructura del texto se emparenta con el código

---

3 Sontag, “Notes on Camp”.

de lectura periodística. Esta esquematización sirve, no sólo diagramática, sino además conceptualmente. La organización del espacio textual en las crónicas de Monsiváis ha propiciado el interés de la crítica por el uso de la técnica del *collage*. Ferman lo relaciona con la poscrítica, cuyo objeto radica en la aplicación de los instrumentos del arte moderno al discurso crítico. En el texto de Monsiváis, el *collage* evidencia “la pérdida de confianza en los sistemas de representación inscritos en la textura artículo / ensayo, y [constituye] un gesto extremo en la práctica mimética” (Ferman 159). Ella califica dicha práctica como hiperrealista ya que rompe con el ilusionismo realista. El *collage* interrumpe la escritura analítica o ensayística en tanto relato monolítico del saber. Ferman añade que el *collage*, en el texto de Monsiváis, pretende dar cuenta de la discontinuidad entre los sectores sociales: “No hay integración textual” (Ferman 165). Según Moraña, la técnica del *collage* implica un alegato contra la sistematicidad cuantificadora y el afán regulador de las ciencias sociales. Monsiváis es gozosamente *light*. Su escritura “descrie de la capacidad totalizante de las grandes narrativas” (El culturalismo 22), sea el marxismo, el psicoanálisis, el liberalismo o el humanismo.

#### *COLLAGE Y DECONSTRUCCIÓN EN DÍAS DE GUARDAR*

En *Días de guardar*, los fragmentos saltan a la vista del lector. El formato del libro sigue el modelo de las revistas de variedades: fotos de acontecimientos artísticos y políticos, decoración de las páginas con diversos íconos, cambios de tipografía y organización del texto por medio de subtítulos.<sup>4</sup> En

---

4 En su disertación doctoral, Melanie Pérez explora desde una perspectiva barthesiana la relación entre la palabra y la imagen en este libro de Monsiváis, específicamente, en el ensayo titulado “No solamente lo fugitivo permanece y dura”.

la dedicatoria, destaca el uso de los asteriscos. El cronista aplica la técnica del *collage* a la escritura para aumentar su capacidad inclusiva, no sólo rebasando las diferencias entre los géneros literarios, sino también entre la literatura y las artes plásticas. Destaca entre los subtítulos del índice la palabra ‘imágenes’, lo que anticipa la aglomeración visual que nos aguarda en el libro. De esta forma, la relación entre los textos, además de obedecer al razonamiento gramatical, sigue también una lógica ideográfica. La relevancia del carácter visual del lenguaje se evidencia en el instante excepcional de un eclipse, cuando el escritor insiste en la plasticidad o materialidad de las palabras: “Las palabras se han ido amortiguando, se encogen, disminuyen, desaparecen” (*Días de guardar* 110).

La vocación recolectora de la técnica del *collage*, según aparece en el libro de Monsiváis, tiene a la masacre de Tlatelolco como eje temático de la reflexión. Alrededor de este eje, giran otros acontecimientos de masas contemporáneos a la masacre, entre los que el escritor sugiere relaciones. Sin embargo, esa unidad temática se sugiere precaria. Los textos se definen por una discontinuidad que se resiste a la subordinación de las partes. *Días de guardar* funciona como lo que Peter Bürger llama obra inorgánica, la cual exhibe su carácter abierto e inconcluso. La coordinación se impone por medio del calendario que, no obstante, no sigue un orden cronológico. El libro no requiere una lectura lineal ni completa. Se puede ir directamente a cualquiera de los capítulos. Según Ruisánchez, este libro de crónicas “deshace la hegemonía pura del tiempo” (Ruisánchez 243). Particularmente, se observa que el tiempo histórico corre atravesado por el mito.

El *collage* de Monsiváis deconstruye el mito de la unidad

nacional. La sociedad mexicana y la ciudad se proponen como un lugar de desencuentro. En la crónica titulada “Para todas las cosas hay sazón”, el cronista tiene el propósito de unirse a la multitud “en un acto de unidad juvenil, de adhesión a un lenguaje generacional” (*Días de guardar* 118), pero lo que halla es un lugar de desencuentro de diversos grupos que responden a diversas simulaciones identitarias: los ondas, los nacos y los fresas: “Varias de las distintas colectividades que usan por comodidad el título común de “Juventud Mexicana”... (*Días de guardar* 118). La comunicación entre las tribus es fallida. Como en una Babel, reinan la incomunicación y la heterogeneidad.<sup>5</sup>

Evidentemente, la incorporación de tantos elementos heterogéneos vuelve inestable la relación entre los significantes y los significados. Monsiváis entiende que el lenguaje es fuente de mal entendimiento, por ello incluye algunos gestos equívocos en el *collage* que revelan dicha incomunicación. Dice, por ejemplo, que los campesinos de Topilejo tienen “unos rostros donde el cansancio hace las veces de la incredulidad” (*Días de guardar* 269). En la crónica titulada “Con címbalos de júbilo”, la oposición entre lo *hippie* (el musical) y el *jet set* (el público) se traduce también en discontinuidad. El precio elevadísimo del boleto garantiza el desencuentro de un público pudiente ante una obra teatral que se centra en la crítica de la enajenación: “quienes podían asimilar “Hair” no acudieron. La paradoja mexicana vuelve a la carga: ¿encontrarán un día los espectáculos a su verdadero público?” (*Días de guardar* 26).

El significado se extravía, se sustituye, se difiere. Los desnudos se leen con recelo: “Está bien que se encueren si eso

---

5 En algunas crónicas, como en “Yo y mis amigos”, el uso del guión indica la presencia de diálogo, sin embargo, los parlamentos son inconexos.

va a servir de algo. Pero si esto no es un burdel ni un baño turco o un gimnasio, ¿por qué se han desnudado?” (*Días de guardar* 26). Al día siguiente, las autoridades, secundadas por los mismos asistentes, prohíben el espectáculo.

El ensayista, quien se incluye en esta red de significaciones erráticas, termina su dilucidación en torno al tiempo libre aduciendo:

Nadie ha sabido [...] extraer conclusiones. Circulan [...] versiones psicologistas, de versiones sociologistas, de interpretaciones sin lugar a dudas. Se oyen frases: “catarsis”, “el pueblo reconoció su razón de ser”, “muchedumbre manejada”, “reflejos condicionados”. Son reseñas, no interpretaciones. Narran lo que sucedió. [...] Sabemos visualmente de lo acontecido [...] Hemos visto [...] esa muchedumbre jugando en el Zócalo con una pequeña pelota [... Queda] el tiempo como enigma y desafío (*Días de guardar* 163).

Proliferan los marcos teóricos, sin embargo, el saber se muestra elusivo. El cronista, que, aún así, no se siente amenazado ante la heterogeneidad urbana, aglomera continuamente frases hechas correspondientes a diversas discursividades, pero recontextualizadas en el nuevo conjunto que la escritura constituye.<sup>6</sup> La voz irónica del cronista contrapuntea con el discurso de los políticos, letras de canciones, consignas, poemas, voces de otros personajes tomados de la multitud que asiste a diversos acontecimientos, de manera tal que el sentido se torna

---

<sup>6</sup> Es lo que Melanie Pérez califica, citando la expresión de Pierre Bourdieu, el discurso loco de Monsiváis.

escurridizo. La ambivalencia de estos textos que se incorporan a la escritura cronística es comparable a la de los *ready-mades* de Marcel Duchamp.

En la crónica del eclipse titulada “Dios nunca muere”, el cronista advierte indirectamente que el *collage* es una poética que le permite significar aquello de lo que quiere hablar:

todo irá bien en esta caldera celeste que mezcla fórmulas del budismo zen y recuerdos de versos de Blake y Paz y citas de Borroughs y de Ginsberg y las profecías de Rodolfo Benavides y el Libro Tibetano de los Muertos... (*Días de guardar* 109).

El *collage* sirve cuando no se pueden establecer conexiones entre los distintos elementos que se identifican. En la crónica titulada “Saluda al sol, araña, no seas rencorosa”, al tener que comentar la convención de Partido Revolucionario Institucional, el escritor se interroga:

¿Cómo extraer conclusiones programáticas de esa conjunción de globos rojos, aplausos, banderines amarillos, niños de verde, *walkie-talkies*, edecanes multicolores, vallas que se desintegran y se rehacen coreográficamente? [...] El campesino gordo se destruye y rehace una y mil veces... (*Días de guardar* 319).

Esta enumeración sugiere la imposibilidad (o, al menos, la dificultad) de escribir u organizar la heterogeneidad y mutabilidad de lo real. Según el cronista, el recurso de la enumeración, vinculado al *collage*, nos ayuda a interpretar

“cuando las apariencias son todo lo que nos queda de ese cliché, de ese lugar común llamado realidad” (*Días de guardar* 363). La crítica ha destacado, en la obra de Monsiváis, el recurso a la enumeración heteróclita, la cual es, además, una táctica textual con la que se persigue eludir el binarismo conceptual.

La incomunicación y la discontinuidad de los muchos fragmentos y muchas voces apuntan hacia el fin de la democracia que el cronista emblematiza con la masacre de Tlatelolco. El rechazo violento del reclamo de diálogo produce la muerte de la democracia; los cuerpos masacrados son su cadáver. En la crónica titulada “Y era nuestra herencia una red de agujeros”, el escritor nos muestra lo que podemos llamar un *collage* sinestésico de la masacre del 1968, en el que, a partir de diversos fragmentos, incorpora diversas imágenes sensoriales.

Resaltan ciertos gestos significativos en tanto imágenes visuales. Se repite cuatro veces la frase: “la mano con el revólver”. El discurso cronístico busca imitar el efecto de la cámara que se fija en el fragmento y lo agiganta ante la mirada. Contrariamente, se encuentran las manos de los estudiantes: “Y como otro gesto inacabable se opuso la V de la victoria a la mano con el revólver y el crepúsculo agónico dispuso de ambos ademanes y los eternizó y los fragmentó y los unió sin término” (*Días de guardar* 302).

Se destacan las imágenes auditivas. Contrasta “[u]na voz de mando que se transformará en estatua”... (*Días de guardar* 302) con las voces de las víctimas:

El clamor del peligro y el llanto diferenciado de las mujeres y la voz precaria de los niños y los gemidos y los alaridos se reunieron como el crecimiento

preciso de una vegetación donde los murmullos son del tamaño de un árbol y lo plantado por el hombre resiste las inclemencias de la repetición (*Días de guardar* 302-303).

Subyace en las imágenes de la estatua y el árbol, la oposición entre lo estático y lo transformante.

La imagen olfativa responde al olor de la sangre: “El olor de la sangre era insoportable porque también era audible y táctil y visual” (*Días de guardar* 303). Mediante este *collage* sinestésico, el receptor recibe una aproximación al fenómeno de la violencia. Dice el cronista:

la represión nos acerca a los objetos, a los seres. La represión nos hace conocer los primeros planos, los perfiles inadulterables, las fisonomías definitivas. La represión es un gran acercamiento que nos informa del rostro (la conducta) (la estatura exacta) de vecinos y amigos y hombres públicos (*Días de guardar* 75).

Estas palabras del cronista nos remiten al planteamiento del artista surrealista Fernand Léger respecto a lo que llamó nuevo realismo, el cual persigue la intensificación del objeto o el fragmento. Este juego perceptual busca complicar el conocimiento de la realidad que el texto vincula con un proceso de politización.

## LA POLITIZACIÓN Y LA CRÍTICA MITOLÓGICA

La masacre de Tlatelolco emblematiza un contexto histórico caracterizado por el autoritarismo político y cultural. Mientras

discurre sobre el tiempo libre, el cronista expone su propuesta. La politización no se trata de proselitismo político, sino de aproximarse críticamente a la política. No aspira a tomar el poder, sino a deconstruirlo con el objeto de regularlo para repartir sus beneficios. En la intención politizadora, se destacan el interés del autor por influir en el ánimo del lector y el rechazo, tanto de la disimulación del mito, como del relativismo radical:

La politización, al precisar de un centro de gravedad, se opone y denuncia a la locura, a la pérdida de perspectiva, al delirio que declara abolido y liquidado el tiempo [...] La locura, al abolir el tiempo, aniquila el acervo y la memoria de los sentidos. [...] Esa disminución intolerable del tiempo borra los crímenes [...] y proscrib[e] las utopías [...]; destruye el legítimo resentimiento histórico [...] y vulnera la decisión de cambiar las estructuras... (*Días de guardar* 153-154).

Por otro lado, como observa Jean Franco, el libro *Días de guardar* constituye un reconocimiento de que la religiosidad popular, esa “incesante búsqueda de trascendencia, por estafalaria que sea”, nunca muere (Franco 257). Este reconocimiento implica que la búsqueda del aura sobrevive a la era de la reproducción mecánica.<sup>7</sup> Para Monsiváis, los rituales de la cultura de masas sustituyen el aura del que nos habla Walter Benjamin por el fetichismo consumista, que, de forma similar, abstrae al objeto de su proceso de producción

---

7 En el homólogo ensayo, Walter Benjamin se refiere al aura como producto de una metafísica del arte en la época moderna, la cual subraya la singularidad y autenticidad de un texto clásico. El pensador de la Escuela de Frankfurt propone que la reproducción (repetición) mecánica de la obra borra el aura.

para remitificarlo en el contexto de los procesos de masificación propios de la industria cultural.

La secuencia de los textos en el libro está organizada por el contrapunto entre los croni-ensayos y textos que parodian a otros géneros de la cultura de masas como lo son la *trivia* y el cuestionario. Estos tipos de textos ejemplifican los estereotipos formales que asume el conocimiento en la cultura contemporánea.

De manera que si, por un lado, el cronista insiste en la crítica del aura, lo que se vincula con la crítica del ilusionismo realista; por otro, apela a las circunstancias de la escritura,<sup>8</sup> lo que hace evidente un reclamo referencial mediante el que procura abordar ciertas zonas de la cultura mexicana a la altura del 1968. El carácter autorreferencial y relativizador de la técnica del *collage* no implica una evasión de la realidad, sino una crítica de la representación y de los modos de mirar. La intención ilusionista propia del realismo se sustituye por una reaproximación a la realidad mediante la incorporación de artefactos textuales directamente a las crónicas y al libro. Los materiales del *collage* son parte del entorno del artista, por lo que esta técnica transforma al libro en un archivo de citas de lo real.

## LA VIOLENCIA POLÍTICA Y LA CULTURA DE MASAS

Las circunstancias de la escritura se relacionan con el mito del Apocalipsis. En los mismos epígrafes que dan inicio al libro, se significa la ciudad postapocalíptica como silencio, un bien perdido, un lugar nefasto, un paraíso destruido, una ciudad moribunda. El último epígrafe, de Norman Mailer, nos da otra de

---

<sup>8</sup> Recordemos la persistencia de las fechas de las crónicas.

las claves de la mirada monsvaisiana, la mirada *camp*: “in a dying city, theater is life, Camp is all” (*Días de guardar* 14). De forma que, a partir del 1968, México vive en tiempos postapocalípticos, cuando la violencia autoritaria del estado y la cultura de masas inauguran un nuevo contexto político e ideológico.

El primer texto, titulado “Primero de enero. Año Nuevo. La inauguración formal”, es un ensayo en el que Monsiváis inicia la deconstrucción del año 1968. Discute varias conceptualizaciones en torno a ese año. Una de ellas idealiza al Movimiento: El Movimiento Estudiantil del 1968 ha sido lo más importante que le ha sucedido a México desde que terminó la Revolución en 1917. El cronista piensa que este juicio es discutible.

El estado autoritario ofreció otra conceptualización: Los acontecimientos fueron producto de una conspiración internacional. Repite la frase: “Los ojos del mundo entero”, con la que se insiste en que la comunidad internacional estaba atenta a la proximidad de las Olimpiadas en México. Establecida la metonimia de la mirada, se procede a calificar de acto exhibicionista al Movimiento Estudiantil, lo que amenaza “la unanimidad visual” (*Días de guardar* 18). Según el discurso autoritario, el Movimiento amenaza con el derrumbe de la casa de la nación, para lo cual la violencia disciplinaria sirve de remedio.

Igual que Jacques Derrida deconstruye el concepto de *fármacon* en su artículo titulado “La farmacia de Platón” (1969), Monsiváis explora la ambivalencia del concepto de la violencia social. Se apropia de la observación de Octavio Paz de que 1968 fue un año axial. Esa fecha separa el antes y el después de la demolición de la casa de la nación y del lenguaje.

Los cadáveres quedaron como significantes abandonados por los significados. En lugar de remedio, la violencia es el veneno que abrevia el fin de la utopía de la burguesía nacional y su democracia integradora.

Un acontecimiento (la masacre del 2 de octubre) puede cambiar la forma en que se percibe la historia. Esta premisa establece el programa de la escritura de Monsiváis: Examinar la violencia y relacionar la masacre de estudiantes con ciertos acontecimientos contemporáneos. “Un acto represivo ilumina un panorama por esa virtud de las situaciones límites que esencializan y concentran” (*Días de guardar* 17). Observamos que la masacre de Tlatelolco, para el cronista, tiene un fuerte potencial mitológico.

La primera sección del libro-*collage* contiene una serie de fotografías que sintetizan dichos acontecimientos, los cuales tienen en común, además de su contemporaneidad, el protagonismo de la multitud: *hippies* en un festival, concierto de Raphael Martos, motín de hinchas futboleras, discotecas, fotos de la farándula, de la Revolución de 1910, del culto a la Virgen de la Guadalupe, entre otros eventos.

Al pie de página, un aforismo relativo a la fugacidad del tiempo se extiende a lo largo de la serie fotográfica. Este texto abre con un tono sentencioso y una sintaxis semejante a la escritura clásica: “No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio” (*Días de guardar*). Procede entonces a enumerar lo visto. La enumeración heteróclita, que sugiere la elusividad del significado, trata sobre el carácter mitómano y retórico (frases e imágenes) de la cultura de masas: “multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden, sombras

gobernadas por frases” (*Días de guardar*). Las imágenes y los mitos garantizan la repetitividad y la continuidad del poder. Los poderes -político y económico- convencionalizan la apariencia del sujeto mediante la publicidad. La cultura de masas, “imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes” (*Días de guardar*), trueca los significados por otros significantes. Según Derrida, éste es el juego de la escritura, ser el significante de otro significante.

La muerte se disemina. Cunde la repetición. La cultura de masas y la violencia política transforman la ciudad de México en el lugar postapocalíptico. La historia redundante: se repiten las frases, las conductas se tipifican, el Movimiento Estudiantil repite a sus contrarios y la izquierda repite el paternalismo. La condición multitudinaria absolutiza la redundancia. Luego, el *collage* es el medio que sirve para significar tanto la heterogeneidad como la repetición.

#### LA ESTETIZACIÓN DEL PODER Y EL FIN DE LA DEMOCRACIA

La crónica titulada “Las ceremonias de Durango” sigue la propuesta brechtiana de mostrar la estetización de la política como estrategia autoritaria, sin faltar la ironía: “todos los políticos mexicanos de tercera fila parecen miembros de un trío mexicano” (*Días de guardar* 29). Para el cronista, en la cultura política mexicana, se supera la dicotomía entre el arte y la realidad.

El espectáculo organiza el movimiento de los cuerpos y las jerarquías: “Se va estableciendo la valla” (*Días de guardar* 30). Más adelante, aparece el protagonista. Se narra el *performance* del discurso autoritario que silencia la voz del interlocutor, para

minimizar el riesgo y la ambigüedad. El mitin es un relato del encuentro: “Es su discurso y es su público” (*Días de guardar* 30). El político se caracteriza como un artista. Entre político y correligionarios rigen las mismas reglas de la publicidad y del arte. A diferencia del desencuentro entre el público y el musical “Hair”, entre el dirigente político y sus seguidores, hay una “unidad inviolable que convierte un simple apretón de manos en una entrevista de prensa” (*Días de guardar* 30). Esa unidad garantiza el aura o la singularidad que hace ver al político como ídolo de masas y como presencia absoluta de significado.

El cronista caracteriza al líder del PRI que actúa como orador:

El líder desciende: es fogoso, en su casa habrá libros (subrayados) de las distintas campañas presidenciales, en su voz hay un trémolo peligroso: allí hay discursos agazapados, emboscados que aguardan el menor descuido del viandante (*Días de guardar* 29).

La voz aparece como repetición, igual que la escritura. El archivo está constituido por las lecturas formativas del orador, de donde obtiene los discursos que el político repite sin compromiso. Curiosamente, el argumento que sigue el cronista es similar a la crítica que, en el *Fedro*, Platón dirige a los sofistas, a quienes califica como los hombres de la no presencia.<sup>9</sup>

La estetización de la política incluye a la escritura fundacional: “La Constitución es una telenovela” (*Días de guardar* 40). La narrativa melodramática hace que los asuntos de estado, por un lado, se determinen por la serialidad y, por

---

<sup>9</sup> Derrida, “La farmacia de Platón”.

otro, se perciban como asuntos familiares y emotivos. Como ha observado la crítica, Monsiváis explora los modos en que la cultura de masas coloniza la historia. Destacamos que esa mirada que ubica el texto legal en el contexto de la cultura de masas, igual que la deslocalización de los objetos que realizan los cubistas, produce un extrañamiento del mundo moderno. Ese efecto de distanciamiento del proceso de percepción muestra a la Constitución como representación.

El populismo mexicano utilizó el melodrama para producir los mitos de la modernidad nacional. Hoy día, la cultura de masas le da continuidad a la divulgación de estos mitos. El cronista concluye irónicamente haciendo eco de la famosa sentencia de Stéphane Mallarmé<sup>10</sup>: “Los acontecimientos arriban a su verdadero destino: la división serial” (*Días de guardar* 43). El cartel sustituye a la estatua. Es la condición del arte en la era de la reproducción industrial.

Esta combinación de crónica y ensayo culmina su exploración sobre la teatralidad del poder narrando un simulacro realizado en la ciudad de México en 1970 para exhibir y comprobar los nuevos tanques antimotines. En ese ‘melodrama’, los granaderos aparecen representando caricaturescamente a estudiantes con pancartas que rezan ¡Viva la marihuana! y ¡Comunismo sí, granaderos no! Este “[p]sicodrama al alcance de la explosión demográfica” reproduce la versión oficial sobre el Movimiento Estudiantil de 1968. El cronista señala con ironía que la moraleja es: “nunca vayas a un mitin estudiantil en una plaza pública” (*Días de guardar* 43).

Monsiváis califica la sociedad de masas como neopavloviana

---

10 El mundo existe para llegar a un libro.

ya que, en ella, los medios masivos modelan nuestros reflejos condicionados. El cine y la televisión universalizan los sueños e, incluso, la programación del tiempo libre. De la misma manera que Harold Rosenberg lo ha señalado respecto de la neovanguardia, el uso del *collage* por nuestro cronista contiene un elemento de burla dirigido contra los procesos contemporáneos de producción de ilusión según se dan en la publicidad, el cine y las campañas políticas.

Sin embargo, este comentario de la manipulación mediática se completa con el reconocimiento del goce. Dice: “Gozamos, vivimos tensamente la nota roja, seguimos con hambre, con angustiado celo las peripecias de los casos célebres” (*Días de guardar* 133). Por otro lado, añade la siguiente cita de Bertold Brecht: “Produce goce la perfección técnica de las reproducciones” (*Días de guardar* 352). Este gozo contagia también al cronista, quien, semejante al arte pop, se suma a la celebración de lo ordinario. En fin, el cronista explora el modo en que la tecnología incide en la construcción de la subjetividad moderna.

El apogeo de la cultura de masas se asocia con el fin del vanguardismo artístico. En la crónica-ensayo titulado “Cuevas en la Zona Rosa”, se vincula la fugacidad del arte neovanguardista con los sucesos del 1968 y con el fin de la utopía democrática. Con un mural efímero, en 1967, antes de la masacre de Tlatelolco, José Luis Cuevas cuestiona la recepción solemne y el afán de permanencia que pretendió el muralismo nacionalista, representado en la década de los sesenta por David Alfaro Siqueiros. La presentación elude las ceremonias y decepciona al público que esperaba algún *shock*. La primera sección del texto concluye de manera sentenciosa: “Cuevas,

primer desmitificador de la nueva generación” (*Días de guardar* 80). Este artista plástico sabe que, como señala Bürger, el *shock* dadaísta resultó ser una experiencia estética consumida y no una que provocara algún cambio de comportamiento.

La crónica comienza incorporando una serie de voces que dialogan mientras esperan por un *happening*. Este diálogo culmina con el comentario: “las agencias de publicidad ya llevan las cuentas de los futuros diputados” (*Días de guardar* 78). Lo político se muestra circunscrito a lo publicitario. El texto sugiere la similitud entre esta situación política y la artística.

El texto sintetiza una breve historia de la Zona Rosa, espacio ciudadano donde se desplegó el frustrado desarrollo de la neovanguardia en el México de la década del sesenta. Ya en los setenta, la Zona Rosa devino zona bancaria. La segunda parte del texto narra una segunda aparición de Cuevas en la Zona Rosa en 1970, después de la masacre de Tlatelolco, cuando “la nueva religión de la cultura” es “el mercado de consumo de la cultura” (*Días de guardar* 86). En este punto, el escritor concurre con Andreas Huyssen, quien postula que el ascenso de la industria cultural causa la decadencia de las vanguardias históricas.

Para el cronista, el afán vanguardista desapareció tempranamente junto con la represión del Movimiento Estudiantil en 1968. “El México renovador se conforma con ser el México elegante” (*Días de guardar* 90). Termina aludiendo al desconocimiento o indiferencia de los clubes privados hacia el desastre del 1968. Monsiváis relaciona la muerte de la democracia con la dinámica social que impone la industria cultural.

## LA METÁFORA DEL PADRE

La escritura de Monsiváis surge y se desarrolla paralelamente a la teoría deconstruccionista, con la que, según hemos observado, coincide en varios puntos. Ambas elaboran una crítica de las figuras literarias con las que el discurso paternalista interviene en los procesos de significación disimulando la relevancia del significante. En las crónicas que se recopilan en este libro, Monsiváis desmonta algunas de las metáforas que estructuran la mentalidad autoritaria en el México de la época de la cultura de masas.

El libro aborda la oposición entre la madurez y la inmadurez con el objeto de deconstruir la metáfora del padre y la estrategia retórica de culpabilizar a la víctima. Dicha estrategia justifica el título de la crónica-ensayo: “Yo y mis amigos”.<sup>11</sup> Este título invierte el orden normativo de la frase que debe comenzar con la tercera persona y terminar con la primera: Mis amigos y yo. Esta inversión busca llamar la atención sobre la frase recriminatoria ‘Tú y tus amigos’ con la que, desde el discurso autoritario, se reprochó la inmadurez del cronista que apoyó al Movimiento Estudiantil. Esta frase sirve de *leit motif* en el texto.

La metáfora del padre es un elemento clave de la narrativa oficial en torno a los acontecimientos del 2 de octubre. El estado autoritario se representa como un padre que sabe castigar a su hijo. Siguiendo con ironía el juego de los significantes, nuestro escritor se identifica con la metáfora del hijo y se confiesa inmaduro, lo que le sirve, de paso, como un recurso autorrelativizador:

---

11 De acuerdo con José Joaquín Blanco, éste es uno de los mejores textos del libro.

Y lo que sigue es una vasta, arrogante confesión de inmadurez. El yo que generaliza y abarca en el testimonio a sus amigos, es el yo inmaduro que aún no posee las claves de la realidad, que todavía no goza frente al espejo la recompensante y peculiar sensación de saberse ante una sólida columna de la sociedad. El yo devastado por la duda, por la revisión exhaustiva y nerviosa del pasado inmediato (*Días de guardar* 65-66).

Esta actitud autocrítica es una de las estructuras negativas, con las que, según Roberto González Echevarría, el escritor deconstruccionista pretende dismantelar el proceso mismo que lo constituye. Según se observa en esta cita, el cronista no cree en el ilusionismo realista que supone a un sujeto en posesión de “las claves de la realidad”. En términos derridianos, observamos que éste duda de la solidez del cierre que une un significante a un significado. El cronista se opone al escritor magisterial que se autorrepresenta como quien posee y transmite de manera transparente un conocimiento.

El fin de la democracia se vincula con el castigo violento del padre. El general encargado de la masacre hace “un llamado a los padres de familia para que controlen a sus hijos” (*Días de guardar* 303). El discurso paternalista caracterizó al Movimiento Estudiantil del 1968 como jóvenes inmaduros que actuaron por instinto, por emoción y por romanticismo pequeño burgués.

De acuerdo con ese discurso binario, los maduros se caracterizan apolíneamente como estables, serenos, ecuanímenes, autocontrolados, vigilantes. Postulan que la Revolución de 1910 libró a México de “las angustias del exceso y el apasionamiento” (*Días de guardar* 66). Para los maduros, la inmadurez, igual que la mala escritura de la que nos habla Platón en el *Fedro*, se asocia al

derroche infértil de sustancia vital dado que ésta no se conforma a la naturaleza. Esta inmadurez, que juzgamos dionisiaca, amenaza el orden que impone la buena escritura del padre.

Sin embargo, el mito del progreso que esgrime el discurso paternalista es contradictorio, ya que pretende la incorporación del mito de la nación a la industria cultural, lo que el cronista califica como la industria del ser nacional. Este nacionalismo pop proclama una esencia nacional que luego convencionaliza: “La vieja sensibilidad es nacionalista, muestra los vestigios de una independencia económica que fue sustituida por un plan de promoción turística” (*Días de guardar* 68). El cronista deconstruye el mito de la nación mostrando su esencialismo como una ficción publicitaria.

La decadencia de la nación se vincula con la muerte de la significación y el abandono del significante: “entrégame una ideología que yo te devolveré una burocracia” (*Días de guardar* 68). La democracia se vuelve “cuestión de notarías y timbres fiscales” (*Días de guardar* 69). En otra crónica, sugiere una conclusión: “Las palabras de la demagogia quedan abandonadas a su propio sonido” (*Días de guardar* 19). El cronista compara el sonido de México con “el dejo de seducción que conviene para apresurar un trámite en una ventanilla, con la impostación de la voz que informa el elevado cargo administrativo”... (*Días de guardar* 68-69). Como señala la crítica, el discurso del poder suplanta el significado por la representación. Escenifica la plenitud de un significado, cuidando de invisibilizar la relevancia del significante. De esa manera, el texto de Monsiváis desmantela los mecanismos por medio de los cuales el discurso oficial se autorrepresenta como forma de autoridad.

El ensayo concluye con una autocrítica de la inmadurez y de la idea romántica de que “la pureza se inicia cuando no se tiene nada que perder. Se está en el filo de la navaja entre la cursilería y la contemplación de un espectáculo altísimo”... (*Días de guardar* 73). Con esta autocrítica, el sujeto de la escritura se distancia del binarismo filosófico que tiende a criticar sólo uno de los extremos de la oposición:

La actitud antigua: la de sentirnos a salvo del México Visible, porque lo ridiculizábamos a diario, se ha vuelto insignificante y banal. Algunos respondimos a una crisis auténtica con soluciones formales del más calificado melodrama (*Días de guardar* 76).

## LA METÁFORA DEL CADÁVER

El ensayo sobre el Archivo Casasola finaliza con las imágenes del pueblo: “Los ahorcados son reiterativos”... (*Días de guardar* 337). Se sugiere, esta vez, la metáfora del cadáver como significante de la multitud. Esta es otra metáfora clave en el libro de Monsiváis. Los cuerpos masacrados devienen significantes abandonados a sí mismos que el cronista interroga. En el texto titulado “Necrología de la tradición: catálogo de instituciones mexicanas recientemente fenecidas”, la metáfora del cadáver alude a la muerte de la Revolución de 1910.

En la crónica que dedica a “La manifestación del silencio”, la metáfora del cadáver se relaciona con la indeterminación del significante: “La Historia se ha vuelto intransferible. / Carne y sangre de nuestro conocimiento: todo será posible menos llamarse de algún modo preciso” (*Días de guardar*

260). Durante la manifestación, los estudiantes que ocuparon el Zócalo posibilitaron momentáneamente la utopía de la comunicación y la apertura de la significación. Antes, el Zócalo era “esa llanura vital de la República tan inaccesible, tan resguardada por símbolos de todos los poderes y tan domeñada por poderes ataviados como símbolos” (*Días de guardar* 261). Pero con la manifestación, los estudiantes “han desacralizado el Zócalo, lo han poblado de nuevo, lo han habitado de cálida despreocupación” (*Días de guardar* 262). A ese espacio que estuvo marcado por la lectura inaccesible, los estudiantes le dieron legibilidad.

“Los transeúntes se volvieron, súbitamente, en ciudadanos” (*Días de guardar* 261) que protestaban contra la política de terror y violencia: “pasos que se desgastaron en la primera vivencia emocionada, mítica y desmitificadora, del centro de un país” (*Días de guardar* 261). Monsiváis, explícitamente, maneja este doble movimiento de la significación según lo plantea la deconstrucción: La escritura es tanto mitificadora como desmitificadora.

El texto alude a Marshall McLuhan, específicamente a su libro *El medio es el mensaje*. Plantea que el mensaje del Movimiento es, precisamente, sus medios: las brigadas, la solidaridad y su fe en la democracia. En “la petición de diálogo, había la animada disposición a forjarse un lenguaje” (*Días de guardar* 271-272). Con el silencio, los estudiantes denunciaban el “saqueo semántico” (*Días de guardar* 272) realizado desde el poder político.

Esta crónica en la que se evoca la noche en que 3,600 estudiantes realizaron la Guardia Permanente en el Zócalo, también desarrolla la metáfora del hijo. Reconoce en la

actitud de los manifestantes “la celebración de la inocencia, ni real ni fingida, verdadera allí, entonces”... (*Días de guardar* 262). Los estudiantes juegan rondas infantiles. Sin embargo, inmediatamente, entra la figura del padre en la narración: “Están ustedes violando el artículo noveno constitucional. Dentro de cinco minutos intervendrá la fuerza pública” (*Días de guardar* 263). Este contraste entre inocencia y castigo provoca un efecto de extrañamiento que hace visible la incoherencia y la arbitrariedad del poder.

El Edificio Chihuahua funciona como metonimia del cadáver del hijo:

El Edificio Chihuahua se erige como el símbolo que en los próximos años deberemos precisar y desentrañar, el símbolo que nos recuerda y nos señala a aquellos que, con tal de permanecer, suspendieron y decapitaron a la inocencia mexicana (*Días de guardar* 305).

El edificio es la escena del crimen que deviene lugar de la memoria de la violencia, memoria que el cronista se propone escribir con la técnica del *collage*. El cadáver del hijo se vuelve significativo abandonado al que el cronista reacondiciona para la significación. El discurso paternalista responde a la idea platónica de que el logos (el hijo) se destruye sin la asistencia de su origen (el padre). Debemos leer la masacre de Tlatelolco a partir de la muerte del hijo, que es el fin del diálogo y la apertura del reino de la violencia.

Recordemos que Derrida relaciona la escritura con el mito egipcio de Zot, jefe del protocolo funerario, quien se encarga del

aseo del difunto. Este dios preside el encuentro de los contrarios y el paso de la vida material a la vida del más allá. No tiene identidad estable ni se deja asignar un valor fijo en el juego de la significación. Funciona como un significante disponible.

La escritura de Monsiváis asume, de manera figurada, el proceso funerario de los cadáveres de la Plaza de Tlatelolco, a los cuales prepara para el juego de la significación histórica. Retoma el significante masacrado y abandonado con el objeto de potenciar su polisemia y su transformación en mito mediante la técnica del *collage*. Para el cronista, la masacre de estudiantes es una hebra disponible para explorar la red de significaciones o el tejido de diversos acontecimientos contemporáneos.

## CONCLUSIÓN

La estrategia discursiva que organiza *Días de guardar* apunta hacia la idea de que el *collage* es el mensaje. Esta técnica le sirve al cronista para escribir la heterogeneidad que caracteriza la ciudad de México. El *collage* le permite aumentar la capacidad inclusiva de su escritura, incorporando distintos géneros literarios y extraliterarios. Este recurso destaca tanto el nivel lingüístico como plástico del lenguaje, desplegando una lúdica reflexión en torno a los hábitos de representación y de percepción a los que la cultura de masas nos tiene acostumbrados. El texto tiene la voluntad de implicar los sentidos del lector, convirtiendo la lectura en una experiencia sinestésica. De esta manera, persiste en la superación de los límites tradicionales entre el adentro y el afuera de la literatura y la cultura. El libro de Monsiváis responde al concepto de obra inorgánica, el cual pregona la ineluctable apertura y

heterogeneidad del texto.

El *collage* ayuda a visibilizar la dislocación entre el significante y el significado. En la sociedad contemporánea, se hace cada vez más difícil establecer conexiones entre los distintos elementos que la componen. La ciudad se nos propone como un lugar de desencuentro de diversos grupos que responden a distintas subjetividades. Parece imposible dar orden al espacio urbano mediante la escritura. Por ello, el cronista recolecta los restos de la masacre de estudiantes, intensifica los objetos y los escudriña. En última instancia, se trata de la deconstrucción del concepto mismo de la realidad. Persevera en la crítica de la representación y del ilusionismo realista realizado desde el poder y la cultura de masas.

Los contrastes que produce el *collage* le permiten al autor explorar los modos en que el poder se sirve del arte para legitimarse, distinguirse y suplementarse. El discurso hegemónico sustituye significados por significantes. En la cultura contemporánea de México, todo es *camp*. Los rituales del estado autoritario y de la cultura de masas producen aura, dado que esencializan el sistema y las jerarquías vigentes. El poder se visualiza como representación, como estética, lo que supone producción de gozo y garantiza la permanencia del mito y del rito.

El *collage* funciona como agente deconstructivo del andamiaje de ciertas figuras literarias claves desde las que se suele abordar la representación de la cultura, la nación, el sujeto y la escritura. El texto desmonta la metáfora del padre mediante la crítica de la oposición entre la madurez y la inmadurez, oposición que el cronista observa en el discurso oficial. Relata la recriminación del padre al hijo por

haber asistido a la manifestación. El fin de la democracia se vincula con la violencia del padre contra lo que se propone como excesos del hijo. Con la masacre, se disemina la repetición. En este contexto, la escritura cronística de Carlos Monsiváis funciona como el rito funerario de los cadáveres significantes de la Plaza de Tlatelolco, a la vez que elude la postura magisterial de quien posee y transmite de manera transparente un significado. Más bien, su escritura “inmadura” goza de exhibir la ambivalencia.

## **Bibliografía**

### **Obras del autor**

Monsiváis, Carlos. *Días de guardar*. México: Era, 1988.

---. “La disidencia crónica”. *Creación y poder. Nueve retratos de intelectuales*. Eds. Alejandro Toledo y Pilar Jiménez. México: Joaquín Mortiz, 1994. 55-77.

---. “On the Chronicle in Mexico”. Trad. Derek A. Petrey. En: *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002: 25-35.

### **Estudios críticos sobre Carlos Monsiváis**

Bencomo, Anadelí. *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid: Iberoamericana, 2002.

- Blanco, José Joaquín. "Monsiváis: los días guardados". *Las intensidades corrosivas*. México, DF: Gobierno del Estado de Tabasco, 1990: 163-186.
- , Joaquín, Vicente Leñero, Juan Villoro. "Questionig the Chronicle". Trad. Beth E. Jörgensen. En: *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002: 61-68.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson, AZ: University of Arizona Press, 2001.
- Escalante, Evodio. "La disimulación y lo posnacional en Carlos Monsiváis". *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 288-299.
- Faber, Sebastiaan. "El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis". *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 76-103.
- Ferman, Claudia. "México en la posmodernidad: Textualización de la cultura popular urbana". *Nuevo Texto Crítico*. 3.7 (primer semestre 1991): 157-167.

- Gelpí, Juan G. "Walking in the Modern City: Subjectivity and Cultural Contacts in the Urban *Crónicas* of Salvador Novo and Carlos Monsiváis". En: *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002: 201-220.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Monsiváis y la crónica de la violencia". *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 235-241.
- Karam, Tanius. "Algunos funcionamientos discursivos en la obra de Carlos Monsiváis". <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/monsivai.html>  
Impreso 17/07/2007
- Moraña, Mabel e Ignacio M. Sánchez Prado. Prólogo. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. Universidad Nacional Autónoma de México: Era, 2007. 9-19.
- . "El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales". *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 21-59.

- Mudrovic, María Eugenia. "Cultura nacionalista vs. cultura nacional: Carlos Monsiváis ante la sociedad de masas". *Hispanamérica: Revista de Literatura*. 27. 79 (1998): 29-39.
- Pérez Ortiz, Melanie Ann. "Between Lettered, Popular, and Mass Culture: Intellectuals and the Public Sphere in Mexico and Puerto Rico: A Reading of the Works of Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, Edgardo Rodríguez Juliá and Ana Lydia Vega". Tesis doctoral inédita. Universidad de Stanford en California, 1999.
- Pons, María Cristina. "Monsi-caos: La política, la poética o la caótica de las crónicas de Monsiváis". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 26.51 (primer semestre 2000): 125-139.
- Reguillo, Rossana. "Border(line) Texts: The Chronicle, Writing in the Open". En: *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002: 51-59.
- Ruisánchez, José Ramón. "Carlos Monsiváis, historiador". *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 242-255.

Sánchez Prado, Ignacio M. “Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo”. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Selección y prólogo de Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007: 300-336.

### **Estudios teóricos**

- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1963. 15-57.
- Brecht, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Ed. Jorge Hacker. Trad. Nélica Mendilaharsu de Machain. Buenos Aires: Nueva Visión, 1983.
- Brockelman, Thomas P. *The Frame and the Mirror. On Collage and the Postmodern*. Illinois: Northwestern University Press, 2001.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Jorge García. Barcelona: Península, 1974.
- Derrida, Jacques. “La farmacia de Platón”. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975: 91-261.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Trad.

Héctor Silva Míguez. Barcelona: Ramdon House Mondadori, 2002.

González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1985.

Huysen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2002.

Kuspit, Donald B. "Collage: The Organizing Principle of Art in the Age of the Relativity of Art". *Collage: Critical Views*. Ed. Katherine Hoffman. Michigan: UMI Research Press, 1989. 39-57.

Léger, Fernand. "El nuevo realismo: el objeto". *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. Ed. Herschel B. Chipp. Trad. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Ediciones Akal, 1995. 302-303.

McLuhan, Marshall, Quentin Fiore y Jerome Agel. *El medio es el mensaje. Un inventario de efectos*. Trad. León Miras. Buenos Aires: Paidós, 1969.

Paz, Octavio. *Posdata*. México: Siglo XXI, 1970.

Rosenberg, Harold. "Collage: Philosophy of Put-Together". *Collage: Critical Views*. Ed. Katherine Hoffman. Michigan: UMI Research Press, 1989. 59-66.

Sontag, Susan. "Notes on Camp". *Against Interpretation*. Nueva York: Dell, 1966.





MARÍA INÉS CASTRO FERRER

## MORIR POR UNA HERMOSA PALABRA DISCURSO DE INCORPORACIÓN

**H**oy se abren para mí las puertas de un aula a la que jamás siquiera soñé con entrar. Describir la emoción que experimenté cuando fui informada de mi elección a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española fue una experiencia por sí sola. La notificación me obligó a pausar, en la vorágine en que muchas veces nos permitimos vivir, para recordar tantos eventos y tantas personas que me han acompañado en este camino y a quienes espero algún día poder reciprocár. No llego a esta aula sola, llego gracias a todos los que han tocado mi vida.

En aquel momento, pasaron por mi mente, con viveza indescriptible, los recuerdos de las personas que me vieron crecer, como si participaran conmigo de una gran festividad. Esa gran celebración en mi imaginario personal era liderada por ese ser a quien en gran medida, mis hermanos y yo le debemos el amor al estudio y la capacidad de soñar, Don Guillermo Castro. Papi sentía gran respeto y admiración por aquello que las circunstancias de su vida le hicieron inalcanzable, la universidad. Sin embargo, siempre supo hacer lo mejor de sus circunstancias y asumió la responsabilidad de su propia educación.

Cuando la Dra. Amparo Morales nos hablaba en clase sobre el uso de formas anglicadas como, por ejemplo, el empleo del uno/una en contextos en que la norma general del español no lo

usaría, me parecía escuchar a Papi con perspicacia preguntarle a quien dijera ‘tengo un hambre’, ¿no eran dos? Hoy entiendo el valor incalculable de contar con modelos que contribuyan a formar hablantes con conciencia lingüística y manejo de los registros elevados de habla.

El motivo de la celebración que, desde este otro lado del existir, hoy comparten ustedes conmigo, viene acompañado del gran reto intrínseco que conlleva pertenecer a tan digna institución que vela por el desarrollo y el conocimiento de nuestro vernáculo, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Como lingüista y amante de mi lengua, acepto dicho reto con orgullo y humildad.

Pero, lo primero es lo primero, y lo segundo viene después, como todavía nos recuerda ese pilar de los estudios lingüísticos en el mundo hispano, mi querido maestro, don Humberto López Morales. Su sensato consejo en estos momentos no resulta tan fácil de ejecutar.

¿De qué hablar? ¿Qué puedo decir que esté a la altura de los que me preceden y de todos ustedes que hoy me honran con su presencia en esta aula?

En el proceso de decidir vino a mi recuerdo aquella borrosa notita que por años tuve pegada en mi escritorio y que me sirvió de norte para no rendirme ante el reto de aquellos años de crianza y estudios doctorales. Esa notita en la que resumí una pizca de la sabiduría de Ortega y Gasset: ‘Yo soy yo y mi circunstancia’.

En esta nueva etapa de mi vida, las circunstancias exigen de mí que colabore desde este foro en la defensa de nuestro vernáculo, y qué mejor manera de iniciar que reconocer la extraordinaria contribución del más prolífico de los lingüistas puertorriqueños, don Manuel Álvarez Nazario,

cuyo sillón paso a ocupar, el de la letra V.

Su legado de dimensión monumental, como lo denominó ese otro pilar de los estudios lingüísticos en Puerto Rico, la Dra. María Vaquero (2003), se recoge en 119 publicaciones. Forman, según ella, un macroproyecto lingüístico “dirigido hacia la comprensión total y abarcadora del español de Puerto Rico” (p. 280). Álvarez Nazario realizó el trabajo pionero sobre la influencia africana en el español de cualquier región de América. Al sol de hoy, *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico: contribución al estudio del negro en América* (1961, 1974) es todavía referencia obligada sobre el tema. Asimismo, le dedicó minuciosa atención al estudio de la influencia indígena<sup>12</sup> y al habla campesina en el país<sup>13</sup>, sin desatender la influencia meridional canaria<sup>14</sup> en nuestra variedad. En fin, Don Manuel Álvarez Nazario documentó ampliamente la historia de la lengua española en Puerto Rico<sup>15</sup>. Su liderazgo se hizo sentir, además, como Director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española de 1990 a 1995 y desde la cátedra en el Recinto de Mayagüez.

Ser portavoz del agradecimiento al más prolífico de los lingüistas puertorriqueños no me exime de enfrentarme al motivo principal de nuestra presencia en esta sala en la noche de hoy, presentar mi discurso de incorporación.

---

12 El acercamiento a la influencia indígena y a nuestro léxico autóctono es objeto de estudio en otra de sus grandes obras, *El influjo indígena en el español de Puerto Rico* (1977).

13 En *El habla campesina del país: orígenes del español en Puerto Rico* (1990) recoge sus investigaciones sobre el habla jíbara.

14 *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico* (1972), prologado por D. Manuel Alvar, fue laureado con el Premio Augusto Malaret de la Real Academia Española.

15 Su última obra, *Historia de la lengua española en Puerto Rico. Su pasado y presente en el marco de la realidad social* (1991) sirve para enmarcar ese macroproyecto en el que sistemáticamente logra hilar los elementos diversos para el entendimiento de nuestra variedad dialectal: el español de Puerto Rico.

A algunos les he anunciado que hablaría sobre el fascinante tema del léxico de la muerte. Tema que he investigado gracias a un elocuente correo electrónico que recibí de mi querida hermana, María Esther, en el que compartía la experiencia vivida del Día de los Muertos en México. Pero, tengo que confesar que, después de mucho cavilar, decidí desarrollar otro tema que desde hace años tengo en el tintero. Se trata de identificar frases o términos distintivos de diferentes regiones o culturas como lo puede ser *chamo* en Venezuela, *pura vida* en Costa Rica, y, en Puerto Rico, ustedes dirán... En la dimensión fonética, podría ser la neutralización de los fonemas *r* y *l* como en *amol*; en el léxico, son múltiples las alternativas, como bien han documentado Amparo Morales y María Vaquero en el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (2005). Quizás, lo más emblemático puede que sea *nena/nene*, *ñangotao* y hasta el uso de *china* para referirse a la fruta, y qué tal el ¡*Ay bendito!*

El ¡*Ay bendito!*, expresión emblemática de la “puertorriqueñidad”, inmortalizada por el maestro Rafael Hernández en la canción “Esos no son de aquí”, es modelo de cómo, con la selección léxica, se dice mucho más de lo dicho. En la conocida guaracha, Rafael Hernández alude a diversos elementos que constituyen marcas de identidad que han servido por mucho tiempo para identificar grupos socioculturales particulares, como lo pueden ser los géneros musicales de la cumbia panameña y la danza puertorriqueña, o alimentos que asociamos con diferentes culturas o regiones como el ají, los tamalitos o los “cuchifritos”. Asimismo, los versos de Rafael Hernández recogen vocablos que constituyen marcas de identidad cultural de diferentes regiones de América: los que dicen “yes, my dear”, los que dicen “guajirito”, los que dicen “ándale”, “chiao, che” y “ay

manito”, esos no son de aquí, pero los que decimos “jibarito” y “ay bendito, esos sí, esos sí”.

Las referencias anteriores componen lo que, desde la perspectiva de la antropología lingüística, se define como *chibólet*, es decir, marcadores o términos diacríticos, contraseñas lingüísticas, semánticas o sintácticas que de alguna manera implican competencia sociocultural de un lenguaje.

El término *chibólet*, de etimología hebrea, no es de uso patrimonial español. Ni siquiera ha aparecido en el *Diccionario de la Real Academia Española*, aunque ha pasado a formar parte del léxico de otras lenguas. Las acepciones del término *chibólet* documentadas en diversos diccionarios de otras lenguas varían para incluir la identificación de un grupo o cultura con rasgos de cualquier tipo, aunque con mayor frecuencia limitan el alcance del término a rasgos lingüísticos. Por razones que se pueden justificar a partir de la etimología del término, la primera acepción que suele aparecer en los diccionarios consultados alude, particularmente, a la variación fonética. Se refieren, en primer lugar, a rasgos articulatorios que delatan al individuo como hablante no nativo de la lengua en cuestión, o cuya articulación se ha visto influida por el contacto con otra lengua. Asimismo, es frecuente su identificación con el uso de ciertos lexemas o frases distintivas que identifican al hablante con un grupo particular.

Es significativo que todas las definiciones compartan un rasgo común, la capacidad de marcar fronteras que establecen una disyunción de alguna índole, un deslinde entre dominios distintos: variación fonética, fronteras geográficas, diferencias conceptuales, etc.

Mi interés en estudiar los *chibólet* llega al tintero a través del poema “Parsley” de Rita Dove (1983). Fue la profesora Joan

Mc Murray quien me instó a que iniciara un estudio léxico para documentar la existencia de estas estructuras a través de las diferentes regiones de América.

Inicialmente, me cuestioné si sería una osadía utilizar un poema en inglés en esta presentación, habiendo tantas creaciones extraordinarias en español y ¡nada menos que en el discurso de incorporación a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española! ¡Ay bendito!

Pero, si de estrechar las distancias se trata, este factor no tiene por qué entrar en la ecuación, amén del hecho de que la Academia a la que ingreso no es la decimonónica que queda en el imaginario de aquellos que no conocen su trayectoria reciente. La Academia a la que ingreso respeta la diversidad, la variación y el plurilingüismo. Sus miembros se han visto inmersos recientemente en una serie de iniciativas, cuyo objetivo principal es estrechar lazos y tender puentes con la comunidad de habla en proyectos educativos en defensa de la educación en nuestro vernáculo y de nuestro vernáculo, lo cual constituye evidencia del ánimo con que se trata de acotar las distancias y ser incluyentes.

La pertinencia del poema “Parsley” al estudio de los chibólet es evidente. Trasciende la lengua que le sirve de medio como homenaje a aquellos que murieron en nombre de un sistema lingüístico privilegiado y homogéneo en el que la diversidad lingüística fue motivo e instrumento de condena.

En el poema “Parsley”, la poetisa se apoya en un evento histórico, el horrendo genocidio ocurrido en la República Dominicana en 1937, bajo el dictador Trujillo, en el que 20,000 haitianos que trabajaban en los cañaverales fueron ejecutados. La sentencia de muerte era dictada a partir de un hecho fonético, la realización lateralizada de la /r/ en la palabra

*perejil* que delataba a los haitianos como hablantes no nativos del español.

Con este nefasto evento, la insigne /r/ se inmortaliza en la hermosa palabra *perejil* como marca de identidad cultural.

El General searches for a word;  
 El General has found his word: perejil.  
 Who says it, lives. (Dove, 1983)

La sentencia estaba sujeta a la manera de articular la /r/. Los versos finales del poema lo expresan con locuacidad:

He will  
 order many, this time, to be killed  
 for a single, beautiful word.

No es casualidad que Dove escogiera leer este poema en foros políticos. Como poeta laureada, estaba en una posición privilegiada para denunciar los usos que se le han dado al poder, pero, también, logra destacar la importancia de la necesidad de imaginar al otro en todas las facetas de la vida. Relata Dove, en una entrevista que sostuvo con Bill Moyers (1995, pp. 127-128), que con este poema trató de que entendiéramos cómo Trujillo llegó a esta palabra para resaltar que fue un dictador aterrador, pero, sobre todo, para que nos diéramos cuenta de que el mal, también, puede ser creativo. Nos demuestra que en el proceso de imaginar al otro se pueden salvar muchas distancias.

En el caso recreado en “Parsley”, el deslinde entre las fronteras

es evidente. Se ponen de manifiesto fronteras lingüísticas, ejemplificadas por las realizaciones vibrantes o lateralizadas de r/l; fronteras territoriales, geosociales y políticas, como las que existieron y puedan existir entre la República Dominicana y Haití; fronteras vitales que experimentamos todos como lo son la vida y la muerte o el bien y el mal. La poetisa se vale de los recursos metafóricos para salvar las distancias de la misma manera que el hablante se vale de ellos en su lengua.

La relectura del poema me llevó a un hallazgo que desvió mi atención del *chibólet* como objeto de estudio lexicográfico y dialectal en sí mismo. Para mi sorpresa, en el poema “Parsley”, Dove alude a la muerte de la madre del dictador Trujillo mientras hornea dulces en forma de calavera para el Día de los Muertos:

Ever since the morning  
His mother collapsed in the kitchen  
While baking skull-shaped candies  
For the Day of the Dead, the general  
Has hated sweets.

En este caso, la referencia al Día de los Muertos es parte de la creación del poeta. Una creación ficticia que ha sido interpretada por los críticos como parte del juego de opuestos que en el poema se desdobra: creación y realidad en el genocidio de millares por un hecho lingüístico (Steffen 2001). La intención la ha hecho explícita la propia poetisa cuando explica que, al revelar la psiquis del dictador, deconstruye patrones políticos opresivos mientras demuestra el lenguaje en el umbral de la vida y la muerte. Dicho umbral lo han cruzado haitianos

y tantos otros a través de la historia, igualmente delatados por alguna incisiva palabra, sea “perejil” en el caso de Haití, sea *shibboleth* en el caso de los efraimitas en el igualmente nefasto evento que da origen al término.

Parece ser que la primera vez que el término aparece documentado en un texto en español es en la traducción del *Libro de los Jueces*. Los versículos 5 al 6 del capítulo 12 narran el evento histórico que da cuenta de la etimología del término:

<sup>5</sup> Galaad se apoderó de los vados del Jordán cortándoles el camino y cuando un fugitivo de Efraím, decía “Déjenme pasar”, los hombres de Galaad le preguntaban: “¿Eres efraimita?”, y si respondía: “No”, le añadían: “Pues di Chibbolet.”

<sup>6</sup> Pero él decía “Sibbolet”, porque no podía pronunciarlo bien. Entonces le echaban mano y lo degollaban junto a los vados de Jordán. Perekieron en aquella ocasión cuarenta y dos mil hombres de Efraím.

Según Hendel (1996, p. 69), la narración recogida en Jueces constituye el único reconocimiento explícito de variación dialectal en la Biblia hebrea. El uso del término *chibólet* para referirse a una marca, lingüística en este caso, que identifica los miembros de un grupo, una prueba arbitraria para corroborar la pertenencia a un grupo particular, no es un signo lingüístico completamente arbitrario, sino que ha adquirido su significación, por extensión, a partir de dicho evento histórico.

Acercamientos lingüísticos diacrónicos al estudio de las sibilantes en el evento bíblico inicialmente dilucidan si se trata de dos fonemas diferentes, *sh* / *s*. Sin embargo,

estudios posteriores, siguiendo a Zellig Harris y otros, parecen favorecer que no se trata de la oposición de dos fonemas diferentes, sino de realizaciones fonéticas diferentes de un mismo fonema. Según Hendel (p. 72), en el fondo, la realización representada en la Biblia por el grafema *s* refleja la manera cómo los hebreos de Efraím, ubicado en la actual región de Cisjordania, percibían la realización de los transjordanos del fonema que en la escritura corresponde a *sh* o *sch*.

Las versiones en inglés de la Biblia consultadas, oponen la pronunciación de la fricativa, alveolo-palatal sorda /*ʃ*/, representada en la escritura por *sh*, a la fricativa alveolar sorda /*s*/. Sin embargo, las versiones en español varían. Algunas versiones españolas mantienen el grafema *sh*, que no corresponde a ningún fonema del español, sino que, en todo caso, representaría un alófono, es decir, una variante en la pronunciación. La versión de la Biblia Latinoamericana adapta la escritura a la forma española, tal como lo recomendaría la *Nueva ortografía de la lengua española* (2011), al optar por el grafema *ch* que representa a la africada alveolar o alveolo-palatal sorda, único fonema africado del español. “Di chibólet”, le hubiesen ordenado a los efraimitas, a lo que habrían contestado “sibólet” o “shibólet”.

Subyace en la articulación lateralizada de la insigne /*r*/ que Dove ejemplifica con el verso, “Mi madle, mi amol en muelte” un caso equivalente desde el punto de vista de la fonética articulatoria al ocurrido en los vados del Jordán. Es indiscutible que en ambos eventos la variación dialectal sirve para identificar los miembros de un mismo grupo, variación que establece deslindes, marca las fronteras. En este caso, el deslinde geográfico va de la mano con el deslinde vital entre

la vida y la muerte.

Paradójicamente, todo parece indicar que no podré eludir mi inclinación inicial de tratar el tema del léxico de la muerte, vivo en la tradición del Día de los Muertos, no tanto por la alusión que la poetisa hace a la muerte de la madre del dictador mientras horneaba dulces para el Día de los Muertos, sino por su relevancia como tradición que la ha convertido en ilustrativa de un *chibólet* de la cultura mexicana en la actualidad.

La riqueza metafórica que encierra la plétora de términos que caracteriza la tradición la convierte en referencia obligada, pues recoge términos emblemáticos, reconocidas contraseñas de identidad cultural que ilustran áreas fronterizas en el umbral entre la vida y la muerte.

El trabajo más abarcador que se haya realizado sobre el léxico de la muerte en español lo publicó el prestigioso filólogo y lingüista Juan Lope Blanch en 1963, *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*. Al día de hoy, llama la atención la vitalidad con que se han conservado en México las referencias a la muerte, a los muertos y al morir documentados por Lope Blanch y otros investigadores.

Es indispensable que el análisis de las voces utilizadas tome en consideración la contextualización cultural de la terminología de modo que el análisis léxico sea más que meros asuntos de palabras. Por un lado, se trata de términos emblemáticos de identidad cultural que marcan ese deslinde de dos dominios que me interesan, pero máxime son fuente inagotable de metáforas conceptuales que permiten estrechar las fronteras, salvar la distancia entre dominios diferentes, como, también, puede ser el umbral entre la vida y la muerte. Esto se consigue de forma especial si se rebasa, en el análisis, la percepción tradicional que identifica en la metáfora elementos

que se apoyan exclusivamente en relaciones de semejanza.

La clave estriba en descubrir las correlaciones que se establecen entre los dominios conceptuales que subyacen a cada lexía. Las semejanzas son evidentes, pero, como acertadamente proponen estudiosos del calibre del húngaro Zoltán Kövecses (2002) y de los norteamericanos George Lakoff y Mark Johnson (2003), son las correlaciones que se pueden establecer entre dominios conceptuales las que permiten que se perciban semejanzas en las metáforas.

Entre los muchos casos de semejanzas que subyace en la riqueza de vocablos, Lope Blanch destaca el uso de *canica pelada* para aludir a la redondez y calvicie de la calavera; o *la tembeleque* “que dada la inconsistencia del esqueleto, no es extraño que parezca temblar y estar a punto de perder el equilibrio” (p. 17). De la misma forma, encontramos similitudes en una de las voces más populares que parece ser privativa de México, *la calaca* o *la calaquita* por ‘calavera’ o, extensivamente, por todo el esqueleto. Con este último valor se ha extendido a Honduras, según documenta el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001).

Asimismo Lope Blanch justifica el uso de algunos términos a partir de otros recursos retóricos que extienden, restringen o alteran la significación de las palabras para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa, como puede ser poner el nombre apelativo por el propio o el propio por el apelativo. Por ejemplo, “Por antonomasia *la Pelona* es la Muerte” (pp. 17-18), apelativo en el que, también, subyace una semejanza.

Me acercaré a algunas de las acepciones para poder dar cuenta de los dominios que subyacen en el uso metafórico de cada una, que da como resultado que identifiquemos

similitudes más o menos evidentes como puede ser la calvicie, la palidez, la osamenta o lo chato, entre otras. De este modo, podremos estrechar fronteras porque en el fondo las metáforas son conceptuales y no simplemente expresiones lingüísticas.

Algo de esto ya intuía Lope Blanch en su investigación léxica cuando alude a posibles justificaciones que se han aducido para explicar “la irrespetuosidad y confianza festiva con que el mexicano toma la muerte” (p. 5). Propone que la obsesión del mexicano por la muerte se evidencia en el lenguaje más que en ninguna otra de las manifestaciones del vivir mexicano cuando señala que “Nadie se burla sistemáticamente- como el mexicano se burla de la muerte- de lo que quiere o de lo que ignora o desprecia, sino de lo que teme para encubrir por disimular ese temor”, temor que encierra, según Lope Blanch, una “obsesión machista” (p. 8).

Octavio Paz, también, parece intentar conceptualizar culturalmente la actitud manifiesta del mexicano ante la muerte cuando destaca en “Todos Santos, Día de Muertos” (1972a, p. 53) el temor subyacente que lleva al mexicano a mantener lejana a la muerte, “la extraña por excelencia”. Plantea cómo el mexicano se vale de la palabra para contemplar con “paciencia, desdén e ironía” (p. 52) aquello que teme y la expone, no la esconde. Más allá del temor oculto o manifiesto, el mexicano parece establecer una distancia, una frontera que acota con el uso contradictoriamente festivo y burlón de la palabra. Ese “esplendor convulso o solemne de nuestras fiestas, el culto a la muerte,” al que alude Paz en *Los hijos de la Malinche*, “acaban por desconcertar al extranjero” (p. 59).

En la aparente contradicción en el tratamiento de la muerte, que a su vez genera esa distancia entre la solemnidad y el desenfado con que se le trata, subyacen dos visiones de

fundamento religioso: por un lado el acercamiento a la muerte entre los aztecas y otros grupos indígenas de Mesoamérica *vis a vis* la visión europeizante de los españoles.

Para estos últimos, la muerte es el final de la vida, un castigo impuesto por Dios debido a la desobediencia, en la que al morir se dispone del cuerpo mortal, y el alma inmortal pasa a otros estratos hasta el día del juicio final. Sin embargo, en las culturas indígenas “La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito”, como expresa Paz (1972a, p. 49). Por ende, la oposición vida/ muerte no es tan absoluta como para los cristianos. En la visión indígena, la energía vital sobrevive en el reino de la muerte. En el tránsito por los caminos subterráneos que se deben cruzar para llegar al reino de la muerte, el difunto tiene que protegerse y alimentarse. Contrario a la visión cristiana, no existen paraísos de ocio, se va a trabajar (Lopez Austin, 1999, p. 9). Los antepasados indígenas “veían a la muerte en plena interrelación con la vida, así ejercían impávidos ‘La Noche’”, reitera Monsiváis en *Días de guardar* (p. 296). Los muertos pueden regresar a la tierra y recuperar sus energías vitales solamente en el día dedicado a los muertos. Ello explica los elementos presentes en el altar de muertos.

Es innegable que como manifestación religiosa, étnica y cultural, la tradición de la celebración del día de los muertos se ha convertido en *chibólet* de la cultura mexicana. Aunque para Monsiváis “El Día de los Muertos descansa en paz” (p. 300), la festividad indígena del Día de los Muertos en el México actual goza de gran vitalidad. La propia UNESCO la reconoció en el 2003 como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> La Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas (CDI), a raíz de la

Pero, volvamos al nivel léxico o microestructural para tratar de identificar posibles dominios o representaciones conceptuales en los referentes para la muerte que caracterizan la celebración. Me apropio de la caracterización que se hace en el correo electrónico al que aludí al comienzo. En este se acota la terminología, pero sobre todo se acotan las distancias:

Si me ves no me reconoces, me pinté el pelo de rojo y me hice un punk, todo el mundo dice que me veo más juvenil. En fin, engañando el tiempo, pero el tiempo se merece que no le hagamos caso, total, siempre nos hará jaque mate.

El juego aquí es escapar lo más posible de la parca, la pelona, la flaca, la pálida, la tía Ritita, la dama del velo, la tembleque, la catrechiringa, la huesos, la tiznada, calva cabezona, caneca pelada y muerte florida. Todos esos nombres le dan los mexicanos a la muerte en femenino, siempre pagamos la patente. Como sabes, del 31 de octubre al 3 de noviembre, aquí celebran a los muertos, no sólo con dulces y toda clase de arte, sino que en los pueblos ponen una mesa con comida, dejan la puerta abierta para que

---

Declaración de la UNESCO reportó que “desde la llegada de la cultura europea en el siglo XVI, en el marco de gran la variedad de culturas indígenas particulares, se produce un permanente proceso de mestizaje cultural al interior de los pueblos autóctonos, que se ha traducido en nuevas formas de diversidad cultural que hoy forman parte del patrimonio intangible de México y del mundo. [...] las celebraciones dedicadas a los muertos no sólo comparten una antigua práctica ceremonial donde (*sic*) conviven la tradición católica y la tradición precolombina, sino también manifestaciones que se sustentan en la pluralidad étnica y cultural del país”. (CDI 2007)

vuelvan a su casa, y los más atrevidos conversan con elloooooos. Preparan la comida favorita de los niños el 1, de los mayores el 2 y los vivos se lo comen todo el 3. Es un país increíble<sup>17</sup>.

Lo cierto es que la personificación de la muerte como mujer está profusamente documentada. En la mitología griega era una mujer la responsable de cortar el hilo de la vida: *la parca*, cada una de las tres deidades hermanas, Cloto, Láquesis y Átropos, con figura de viejas, de las cuales la primera hilaba, la segunda devanaba y la tercera cortaba el hilo de la vida del hombre (DRAE, 2001). Según Lope Blanch, esta voz de etimología clásica, *la parca*, es utilizada con frecuencia por el mexicano, pero con un “*burlón desenfado*” (p. 17).

Basta con consultar el diccionario para darnos cuenta de que la acepción de cualquier término que signifique cesación de vida lleva como única marca de género el femenino. Pensemos, por ejemplo, en el adjetivo pelón/ pelona. Como formas que admiten cambio de género, pueden significar de pelo muy corto, o a rape (excepto en Ecuador que implica abundancia de cabello); o implume, por extensión, hablando de aves. Pero solamente *la pelona*, en su forma femenina, significa *muerte*. Lo mismo sucede con *chato/ chata*. Tanto es así que en el avance de la vigésima tercera edición DRAE, disponible en formato electrónico, la voz *la chata*, con el significado de *cesación de vida*, ya no remite a *chato*, sino que tiene una entrada independiente, *La chata* que lleva marca de vocablo andaluz<sup>18</sup>.

---

17 Correo electrónico personal recibido el 30 de octubre de 2006.

18 El término *chata* aparece en el DRAE por primera vez en 1729, pero no es hasta la edición del 1992 que se introduce la acepción *muerte*, registrada como andaluza.

Son abundantes, asimismo, frases y expresiones que se refieren a la muerte, muchas de las cuales se asocian con metáforas propias de la literatura que se han estabilizado como metáforas convencionales. Es el caso de *la muerte florida* o *la dama del velo*, a lo que se le pueden sumar *la amada inmóvil* y *la novia fiel* (porque con toda lealtad nos espera tantos años como sea necesario).

Otras salvan la distancia con fórmulas de tratamiento que se asocian con parentesco y, por ende, acotan las distancias al establecer cierto grado de familiaridad, pero siempre en femenino. Sería el caso de *la tía Ritita*, *la madre Matiana*, *la tía de las muchachas*, *la tía Quiteria*.

La conceptualización de la muerte como una señora está presente en “Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre” (Cervantes), cuando Sancho le otorga el título de señora a *la muerte*: “que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte [...] Tiene esta señora más de poder que de melindre: no es nada asquerosa; de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hinche sus alforjas.” (p. 1205). Encontramos fórmulas de tratamiento equivalentes de uso en México, tales como *doña Osamenta* o en *doña Huesos* además de la ya clásica, *la dama del velo*. En todas las expresiones subyace un respeto que simultáneamente distancia.

Independientemente de otros valores que podamos adjudicarle a las voces citadas y a tantas otras que quedan por mencionar, todas tienen en común la personificación de la muerte. Esto es afín con la postura de Lakoff y Johnson quienes proponen que posiblemente la metáfora ontológica más obvia es aquella en la que un objeto físico se especifica como un ser humano (2003, p. 33). En el caso de la muerte no se trata de

la personificación de un objeto físico sino de un evento físico.

Me pregunto si el hecho de que la muerte sea un evento, podría arrojar luz que nos permita justificar la vitalidad con que conviven en México la variedad tan amplia de vocablos para denominar a la muerte. ¿Acaso se tratará simplemente de una mayor creatividad en el uso del léxico, o se justificará por ser una manera de evitar el “evento” o evitar nombrar la innombrable en búsqueda de otro término más sutil o menos explícito, un término que evite nombrar directamente realidades desagradables, dolorosas o que atemorizan? ¿Nos tendremos que limitar a señalar las semejanzas analógicas entre los elementos de la metáfora y, por ende, la comparación implícita al describir la riqueza terminológica que constituye un componente importante de lo que se ha reconocido como *chibólet* de la cultura mexicana? ¿Acaso podemos documentar que las palabras son más que palabras?

Tanto Lakoff como Kövecses, sugieren que la explicación para la existencia de múltiples personificaciones asociadas con la muerte estriba en la metáfora genérica en que se apoya: LOS EVENTOS SON ACCIONES. Reconocer que la muerte es un evento y que los eventos son acciones entraña que las acciones son ejecutadas por un agente. Dicho en otras palabras, la imagen–esquema en que se fundamenta la noción de que la muerte es un evento se apoya en el concepto, posiblemente aprendido desde la infancia, de que hay alguien responsable de todo evento, un agente que lleva a cabo toda acción. En la mitología clásica este agente era *la parca*, en la tradición mexicana puede que sea *la pelona*, *la flaca*, *la pálida*, *la sin dientes*, *la tembleque*, *la catrechiringa*, *la huesos*, *la tiznada*, *la calva cabezona*, *la caneca pelada*, *la pata de catre*, *la liberadora*, *la segadora*, etc., todas figuras femeninas.

En la personificación de la muerte se resaltan diferentes rasgos o funciones que son resultado de su intervención. En México, la muerte puede ser *la liberadora, la matadora, la segadora* cuando se toma la acción por el agente. Las últimas dos evocan una imagen belicosa.

Asimismo, hay un sinnúmero de personificaciones que a simple vista aluden a la apariencia física del esqueleto o de la calavera: *la sin dientes, la huesos, la pelona, la calva, la pálida, la flaca*, entre otras. Aunque debo compartir la salvedad que hace Lope Blanch cuando recalca que “el esqueleto, como representación popular de la muerte, se usa poco; el pueblo prefiere hablar de *la huesuda, la huesos, la huesitos, doña huesos o doña osamenta*” (p. 20).

Se trata de algo más que de semejanzas evidentes. Si nos apropiamos de la noción de Lakoff y Johnson (2003, p. 23) sobre metáforas y coherencia cultural podemos proponer que en una cultura en la que todo aquello que sea mayor o más grande es mejor, lo que sea bajo, chato, calvo, o pálido como en *la chata, la pelona, o la pálida* es el resultado de la ausencia de estados deseables. A través de estas metáforas, el mexicano se acerca y se distancia simultáneamente de la muerte.

Según Lakoff, es frecuente que la muerte se conceptualice en expresiones que reflejen nuestra experiencia en el dominio espacial. Sin embargo, en lo que se refiere estrictamente a las metáforas para la muerte en su forma nominal no encontramos apoyo para esta aseveración. Sí hay evidencia de la conceptualización temporal de la muerte en apelativos como *la Mera Hora, la Hora Suprema, la Hora de la Verdad, la Hora de la Hora*.

México parece haber sobrepasado a los demás países de

Hispanoamérica en la celebración del día en que los muertos regresan a visitar a sus seres amados. Es enigmático que la inmensa mayoría de toda esta terminología aquí recogida, independientemente de que se reconozca en ella metáforas o palabras eufemísticas para la muerte, haga referencia a la realidad concreta, carnal, física de la muerte, pero no a su lado espiritual. Eso parece ser una metáfora en sí misma. En esta ocasión, salva las fronteras de la disyuntiva vida o muerte, mientras resalta la visión de “la muerte en plena interrelación con la vida” a la que alude Monsiváis (p. 296).

Se preguntarán, ¿qué tiene que ver la metáfora de la muerte con signos emblemáticos de identidad grupal? Los *chibólets* como marcadores diacríticos, contraseñas de diferente índole, son marcas diferenciadoras que pueden operar en todos los niveles; los podemos identificar hasta en el grado más íntimo de fragmentación o diversidad cultural. Las palabras *chibólet* constituyen el “salvoconducto” al que se refiere Valladares en “De cómo sacar partido a las palabras” (2000, p. 217). Dicho “salvoconducto” sirve para cruzar fronteras físicas y culturales. A través del uso de las palabras reconocidas como *chibólets*, se marca la disyunción que establece la separación entre dominios, sea los de Efraím o los de Galaad, sea haitiano o dominicano, sean los de aquí o los que no son de aquí.

En el caso del evento bíblico y en el del suscitado por Trujillo, las fronteras entre la vida y la muerte están claramente delimitadas por la articulación de una simple palabra. La muerte es la consecuencia de la separación entre dominios, pero a través del culto a los muertos y del uso metafórico de la palabra, el mexicano parece salvar la distancia entre esos dominios. Si aceptamos que el foco de la metáfora está en los conceptos y no en las palabras y que verdaderamente no es en las semejanzas

en las que se apoya la metáfora, como tradicionalmente se ha entendido, sino en las correlaciones cruzadas entre dominios podremos subsanar la contradicción aparente de morir por una hermosa palabra.

Muchas gracias.

### **Obras citadas**

Álvarez Nazario, Manuel. (1972) *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Álvarez Nazario, Manuel. (1974). *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico: contribución al estudio del negro en América*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Álvarez Nazario, Manuel. (1977). *El influjo indígena en el español de Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial Universitaria.

Álvarez Nazario, Manuel. (1990) *El habla campesina del país: orígenes del español en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Álvarez Nazario, Manuel. (1991) *Historia de la lengua española en Puerto Rico. Su pasado y presente en el marco de la realidad social*. San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

- Cervantes Saavedra, Miguel de. (1963). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* Parte I, Capítulo XX. Edición de Justo García Soriano y Justo García Morales. Madrid: Aguilar.
- Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas. (2007, 19 de septiembre) “Día de muertos. Obra maestra del patrimonio cultural de la humanidad”. <http://www.cdi.gob.mx>.
- Dove, Rita. (1983) *Museum: poems by Rita Dove*. Pittsburgh: Carnegie-Mellon Press.
- Gómez Silva, Guido. (2001). *Diccionario de Mexicanismos*. México: FCE
- Hendel, Ronald S. (1996) Sibilants and *šibbōlet* (Judges 12:6). *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 301, 69-75.
- Hernández, Rafael. Letra de la canción “Esos no son de aquí”. <http://www.aguadillapr.com/esosno.htm>.
- Kövecses, Zoltán. (2002). *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Lakoff, G. y Johnson, M, (1986, 1980). *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2003) *Metaphors We Live By*.

Chicago: U of Chicago Press.

Lope Blanch, J. (1963). *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*. México: Dirección General de Publicaciones.

López Austin, Alfredo (1999). Misterios de la vida y de la muerte. *Arqueología Mexicana*, VII, 40, 4-10.

Monsiváis, Carlos. (2002). *Días de guardar*. México, D. F.: Biblioteca Era.

Martinez, Mariana. (2002, 1º de noviembre) Día de los Muertos. *La prensa de San Diego*. <http://www.laprensa-sandiego.org>.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. 1987. Madrid: Gredos.

Moyers, Bill (1985) *The Language of Life: A Festival of Poets*. New York: Doubleday.

Paz, Octavio. (1972a). Todos Santos, Día de Muertos. En *El laberinto de la soledad* (pp. 42-58). México: FCE.

Paz, Octavio. (1972b). Los hijos de la Malinche. En *El laberinto de la soledad* (pp. 59-80). México: FCE.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª edición. Madrid: Espasa.

Real Academia Española. (2011) *Ortografía de la lengua*

*española*. Madrid: Espasa.  
Santamaría, Francisco. 1992. *Diccionario de  
Mejicanismos*. México, D.F.: Editorial Porrúa.

Steffen, Therese (2001). *Crossing Color: Transcultural Space  
and Place in Rita Dove's Poetry, Fiction and Drama*.  
New York: Oxford UP.

Valladares, Secundino. (2000). De cómo sacar partido a las  
palabras. *Revista de Antropología Social*. 9, 211-222.

Vaquero, María. (2003). Don Manuel Álvarez Nazario y la  
lingüística de Puerto Rico. *Revista de Estudios  
Hispánicos*. XXX, 273-292.

Vaquero, María y Morales, Amparo. (2005). *Tesoro  
Lexicográfico del español de Puerto Rico*. San  
Juan: Academia Puertorriqueña  
de la Lengua Española y Editorial Plaza Mayor.

*Webster's Third New International Dictionary*  
(1986) London: Merriam-Webster.



EQUIPO DE INVESTIGACIÓN ACAPLE  
AMPARO MORALES, REBECCA ARANA, ROSE VÁZQUEZ  
Y MA. CRISTINA VELIZ

## PUERTORRIQUEÑISMOS REALENGOS

El proyecto que, en tono familiar, llamamos *Puertorriqueñismos realengos*, tiene como propósito recoger en una base de datos todas las voces de uso en Puerto Rico, tanto las no recogidas aún en ningún diccionario como las que ya están en ellos (1). Es un proyecto informático cuyos datos se recogen de forma digital y en el que la plataforma permite ir incorporando los puertorriqueñismos no registrados, según estos se van identificando. Está a cargo de la Comisión de Lingüística de la Academia Puertorriqueña y el equipo de investigadores de la Academia, aprovechando los periodos de menor presión de labores de la Academia Española (2).

El propósito del proyecto es, por un lado, tener una fuente de datos segura que incluya toda la información clasificada y disponible del repertorio léxico puertorriqueño, y por otro, rescatar del desconocimiento general muchas palabras usadas en el país y no registradas en ningún diccionario. Además, pretende enmendar las informaciones equivocadas que presentan algunos diccionarios oficiales respecto a ciertas voces de Puerto Rico. Nos referimos a las voces del diccionario académico o DRAE (3) que ofrecen acepciones diferentes para los usos regionales de los distintos países hispánicos y que presentan algunas lagunas sobre las acepciones de Puerto Rico.

Sírvanos de ejemplo la voz *cuatro*, con el significado numérico que todos conocemos, y que el DRAE amplía con acepciones como ‘guitarrilla venezolana de cuatro cuerdas’. No dice nada del instrumento musical puertorriqueño representativo del país y de bastante uso. El cuatro puertorriqueño es ‘un instrumento de cinco cuerdas metálicas que se ejecutan dos a dos (cuerdas dobles)’, acepción que debería añadirse al DRAE. Como esta, hay otras muchas voces en las mismas condiciones. Son palabras listadas en el DRAE en las que se precisan las diferentes acepciones que se utilizan en países hispánicos. También se da la situación contraria, aparecen voces con la marca exclusiva de Puerto Rico y se ha comprobado que algunas de ellas son voces compartidas con otros países. Con lo cual, comprendemos que fijar la categoría de regionalismos y, con ello, la pertenencia de determinada palabra a una región o país dado es una tarea difícil en nuestros días, a pesar de los corpus digitalizados (4) y de la inmensa información que se obtiene en la Red. Por otro lado, no siempre hay investigaciones léxicas suficientes para determinar si una voz se usa, en una zona y con qué frecuencia, porque algunas de ellas se utilizan solo en determinadas ambientes y no alcanzan el nivel de difusión adecuado para ser incluidas en las listas formalizadas. Con todo, el propósito es, aun con las limitaciones consabidas, hacer la recogida de las voces puertorriqueñas.

Este es un proyecto abierto, en el que al repertorio de las voces ya registradas se van uniendo, en constante incorporación, las nuevas voces que proceden de diversas fuentes: las preguntas hechas a la Academia Puertorriqueña sobre el uso o normatividad de determinadas palabras, las recogidas en la sección de *Consultas* de la página electrónica y las de *Dame tu palabra* que se ofrece en FaceBook. (5). No siempre se

pueden contestar todas las preguntas, los cambios que se van produciendo en las palabras no tienen, en muchas ocasiones, una causa clara, empiezan a usarse en determinados sectores y pueden o no hacerse generales sin justificación aparente. Para nosotros las preguntas son muy provechosas porque a la vez que vamos engrosando nuestras nóminas, averiguamos más sobre el español de Puerto Rico, que, a la larga, es averiguar más sobre el español moderno. Así pues, aunque el propósito fundamental es construir una base de datos de puertorriqueñismos, las circunstancias nos obligan a extender la investigación a términos que pueden pertenecer al español general.

## LOS REGIONALISMOS

El término puertorriqueñismo nos dice ya la clase de léxico que vamos a encontrar aquí, es el léxico diferencial, no recogido en los diccionarios oficiales del español, o solo recogido como variante regional de determinado país o países. Muchos de ellos son voces nuevas no registradas en ninguna fuente oficial, términos creados espontáneamente en la comunidad de habla y usados en situaciones informales con amigos. Muchas de estas nuevas voces se usan en contextos muy populares y no llegan a la corriente léxica estándar. En algunos casos estos términos representan pequeños cambios o nuevas interpretaciones que se unen a los ya tradicionalmente acuñados por una voz. Estas palabras dialectales o regionales de cada país o zona tienen su ubicación más idónea en los diccionarios regionales (6). Actualmente tenemos un nuevo *Diccionario de americanismos*, que recoge una gran cantidad de unidades de este tipo, la ventaja que representa este diccionario, frente a los publicados anteriormente es que ofrece la posibilidad de comparar la

extensión relativa que tiene una voz respecto a los otros países en que se usa. Igualmente nos ayuda a comprobar la extensión de una palabra que en muchas ocasiones creíamos propia. El *DRAE*, nos había adelantado ese tipo de información, dado que muchos de estos términos no generales y las acepciones particulares de otros, aparecían con las marcas diatópicas correspondientes, aunque, como vimos, no de forma exhaustiva y tampoco en todas.

Muchas de estas voces surgen en la lengua coloquial de los sectores más populares de la población, tradicionalmente los de mayor creatividad lingüística y algunas de ellas tienen connotaciones negativas de vulgaridad, lo que no las hace propias para el discurso neutral estándar (7). Incluso se crean nuevos nombres para las palabras tabús, que pueden llegar a formar un complejo campo semántico de uso en la conversación coloquial o familiar.

Un conjunto de palabras incluidas en este artículo son voces de aparición reciente, localizadas en Puerto Rico, pero que podrían pertenecer al repertorio general del español. La particularidad por la que se encuentran en nuestros archivos es simplemente porque se ha preguntado sobre ellas a la Academia Puertorriqueñas y no están registradas. Al hacer la investigación en los corpus de datos nos damos cuenta de que se usan en también en otras comunidades hispánicas. Algunas de ellas obedecen a nuevas ideologías, nuevos aspectos culturales que van surgiendo: *descolegiación*, *nini*, *empresarismo*, *permisología*, etc., muchas de ellas son términos, que, aunque no aparecen registrados todavía en los diccionarios, están usándose desde hace algún tiempo. Otras palabras se recogen en fuentes publicadas, pero presentan significados que no se

ajustan exactamente a los que oímos y usamos constantemente. Ejemplo de ello es el término *compartir*, que el DRAE define como ‘repartir’, ‘participar en algo’, en ambos casos, transitivo (*Él y yo compartimos una tienda de campaña, Compartió la cena con el ministro*), pero en Puerto Rico oímos: *Fui a la fiesta simplemente por compartir*, que quiere decir para ‘estar con gente y hablar’, nuestro uso no se ajusta a la definición del DRAE. Aquí es intransitivo y tiene un significado similar a *socializar*, muy utilizado también y sin registro oficial. Dos términos pues, *compartir* y *socializar*, que hay que ingresar en el repertorio léxico puertorriqueño.

Por la influencia que el inglés tiene en el discurso de los puertorriqueños, muchas de las nuevas voces de Puerto Rico son anglicismos, algunos de ellos usados solo en Puerto Rico, otros extendidos a todo el mundo hispánico. En la sociedad actual se da la tendencia en todos los idiomas a formar nuevas voces hispanas traduciendo las que circulan en EE.UU., Puerto Rico recoge muchas de ellas: *empresarismo, consumerismo, ciberespacio, clonación, formatear*, etc.

## LA BASE DE DATOS

En esta base de datos cada entrada, además de incluir su categoría y definición, presenta, entre otros datos, las variantes que se han recogido y el estatus que mantiene la voz (lema o acepción). Recoge, también, datos diatópicos. Debemos comprender que ya son pocos los regionalismos que se usan en un solo país, la mayoría de las voces que consideramos puertorriqueñismos se encuentran también en países cercanos e incluso, lejanos. Esa ha sido, tal vez, una de las decepciones

del estudio, que las voces que da el DRAE como de Puerto Rico, pasaron a ser en la investigación propias también de otro u otros países. Por ejemplo, *abacorar* ('hostigar', 'perseguir') se usa en Cuba y Rep. Dominicana, es un caribeñismo, *agallú* ('beligerante', 'agresivo'), es de uso también en Rep. Dominicana; *aguaje* ('dicho o hecho propio del bravucón') pertenece igualmente a Panamá, Cuba, Rep. Dominicana, Colombia y Venezuela. Pero, desde luego, eso no les quita la cualidad de ser palabras que se usan en Puerto Rico. El continuo movimiento de los hablantes, que viajan de un país a otro con relativa frecuencia, el mayor conocimiento que tenemos de lo que nos rodea y el trasiego de productos y, con ellos de las palabras que los nombran, favorecen el intercambio constante de voces. Además hay que añadir como factores de difusión importantes los medios de comunicación, con noticias de todo el mundo; y la televisión, con novelas de distintas zonas geográficas de Hispanoamérica. Todo esto quiere decir que aunque el proyecto se titula *Puertorriqueñismos realengos* y localizarlos ha sido el objetivo primordial del trabajo, junto a ellos, se han recogido caribeñismos, americanismos e incluso palabras del español general que andaban también realengas.

## PUERTORRIQUEÑISMOS

El trabajo parte de un concepto amplio de puertorriqueñismo, tanto por las distintas clases de voces que se incluyen como por la extensión geográfica que las puede acompañar. Los términos que cualifican como tales son:

a. lemas de un diccionario, que como *alcapurria*, es entrada en el DRAE de 2001, *asopao* que constituye una entrada en el

*Diccionario de americanismos* (DA, a partir de ahora) de 2010; *boliche* ('tabaco de baja calidad') en DRAE 2001; *achiotera* ('vasija destinada a contener achiote') también en DRAE 2001 o *soco* ('pierna'); *nini* ('joven que ni estudia ni trabaja'), que no están aún recogidas en diccionarios publicados;

b. acepciones típicas de Puerto Rico que acrecientan las entradas del DRAE con significados especiales, así *celaje*, que en el DRAE significa 'presagio', y en Puerto Rico 'sombra o muerto' o *pinche (de ropa)* que se encuentra en el DRAE como *pinche* ('auxiliar de cocina'),

c. variantes de lemas, como *agua con soda* ('agua con gas'), usado en Puerto Rico frente a *agua de soda* del DA y *agua de Seltz* del DRAE.

En cuanto a lo relacionado con su extensión geográfica pueden darse distintas circunstancias:

a. que el término se identifique solo en Puerto Rico, como es el caso de *alcapurria*, que aparece en DRAE 2001 como 'fritura en forma de croqueta grande, hecha de yautía o plátano rallados, rellena de carne' o *baúl*, como 'trasero grande' que se registrará en la base de ACAPLE (8); *ajorar* con el significado de 'tener mucho trabajo', que a la luz de los datos obtenidos ningún otro país usa el término con ese significado. En este caso, se trataría de verdaderos puertorriqueñismos;

b. que la voz se use en Puerto Rico y algún otro país antillano como *ajorar* ('urgir, apresurar'), de Rep. Dominicana y Puerto Rico, *bachatero*, ('persona amiga de bromear') identificada en Cuba, Rep. Dominicana y Puerto Rico, *behique* ('sacerdote o curandero de los indios taínos'), en Cuba, Rep.

Dominicana y Puerto Rico, etc. que son antillanismos o caribeñismos;

c. que el término se use en Puerto Rico y otros países americanos, en cuyo caso son americanismos (9), como *beneficiar* ('descuartizar y vender una res'), usado en Bolivia, Chile, Guatemala, Honduras, Panamá, Venezuela y Puerto Rico, *bojote* ('paquete'), en Colombia, Honduras, Venezuela, Rep. Dominicana y Puerto Rico;

d. que el término se haya recogido en Puerto Rico, como palabra no registrada para analizar y resulte que se identifique su uso en varias naciones hispánicas, incluida España. En ese caso es una voz general del español, como *empresarismo*, *chupacuota*, etc.

Damos por hecho que es tan importante recoger las voces de uso exclusivo de Puerto Rico como las que comparte con otros países americanos, teniendo en cuenta, además, que la identificación de un término como usado en un país determinado depende en ocasiones de circunstancias fortuitas.

El análisis de estas palabras no es tarea fácil, porque los diccionarios no siempre presentan información fehaciente, especialmente cuando se trata de voces regionales y coloquiales. En sus páginas hay muchas ausencias. Para llegar a la realidad del uso de las voces, además, de esa constatación preliminar en fuentes oficiales (10), se hace una búsqueda en los cuerpos de datos que existen en Internet, los corpus digitalizados CREA y CORDE y todas las otras posibilidades que ofrece la Red. Los inconvenientes más inmediatos con que tropieza la investigación son:

1. Dificultad para constatar que las voces no pertenezcan al español general, porque la información registrada en los diccionarios es insuficiente, como hemos visto muchas voces no se recogen en los diccionarios correspondientes. Así, por ejemplo, *algodón de azúcar*, no aparece en ningún diccionario aunque sabemos que su uso es general, es la tradicional ‘nube de azúcar’ que se vende en las ferias y fiestas populares. El que aparezca sin registrar no quiere decir que sea un término nuevo.

2. Dificultad en constatar que los usos de lo que parece ser una locución prueben ser efectivamente eso, una lexía, como *advertencia (de huracán)* que en PR tiene ya un significado especial, pertenece a una clasificación jerarquizada de los eventos atmosféricos y así consta. Junto a ella se encuentra *alerta (de huracán)*, (11). Su categorización como lexía pudiera tener algunos reparos, pero los datos de sus apariciones como lexías en Internet son suficientes como para considerarlas así, aparece en el discurso neutral. Más problemática es *aceite de cocinar*, que parece ser una locución nominal, es decir una construcción fija en Puerto Rico (12), aunque eso no quiere decir que con el mismo significado no se use también *aceite* solo. La rechazamos.

3. Dificultad en constatar que un número representativo de personas conocen y usan el término. Por ejemplo, *abaqueta*, como ‘galleta reblandecida’ para algunos puertorriqueños, no estaba recogida en Internet ni era conocida por la muestra de hablantes a la que se sometió la palabra. No amerita pues su inclusión en la lista.

4. Dificultad en precisar su significado porque las nuevas palabras que empiezan a usar los hablantes no siempre aparecen con el mismo significado en todos los contextos, por ejemplo:

*consumerismo*, se recoge como ‘movimiento social que busca defender los derechos de los consumidores’, y también, por algunos, como ‘tendencia inmoderada a gastar’, aunque este último está más relacionado con *consumismo* que aparece en el DRAE, como ‘tendencia inmoderada a adquirir, gastar o consumir bienes, no siempre necesarios’. Otro tipo de dudas surgen con algunas palabras y sus acepciones. *Amarillo*, ‘es el plátano maduro’, se recoge así en varios diccionarios (13), pero esa definición no es suficiente para nombrar al amarillo frito que se sirve acompañando al arroz: “arroz, carne y *amarillos*”. Se trata del ‘plátano maduro frito en piezas’ y creemos que debe ser ingresado como una acepción adicional.

Presentamos a continuación la clasificación y caracterización de las últimas palabras que fueron recogidas en las diferentes fuentes de la Academia. Después de analizadas se encontraron voces que pertenecían al español general, otras que cualificaban como de amplia distribución en América, es decir americanismos, otras restringidas a los países del Caribe, caribeñismos y las más, que sólo se documentaban en Puerto Rico.

## VOCES DEL ESPAÑOL GENERAL

En esta sección se encuentran las palabras que se han documentado en textos procedentes de España y de otros países de Hispanoamérica, incluido Puerto Rico, desde luego. El grupo está constituido por unidades univocales, derivadas o compuestas, tales como *empresarismo*, *ílimite*, *emplomanía*, *chupacuotas*, etc. *Emplomanía*, término que surge como uso equivocado de la palabra *empleomanía*, se ha generalizado y extendido hasta pasar a ser una variante de ella y así se puede nombrar al ‘conjunto de empleados que componen la nómina

de una entidad'. *Empresarismo*, cada vez más frecuente, nombra al 'movimiento que promueve la creación de empresas'. Entre los términos de creación más reciente se incluye *nini*, voz que aparentemente nació en España y se ha extendido por gran parte del mundo hispanohablante. Se refiere a la generación actual de jóvenes que 'ni estudian ni trabajan'.

También se encuentran locuciones y frases como *ataque de cuernos*, *ser cagado a*, *matojo de pelo*, etc. La mayoría de estas locuciones tiene significado metafórico, como se muestra en *matojo de pelo*, en la que matojo, 'mata silvestre de poca altura, muy espesa y poblada' pasa a nombrar el cabello o vello abundante y desarreglado de una persona (*Perdí el interés en cuanto me percaté del matojo de pelo que tiene en los brazos*).

El conjunto se compone, además, de nuevas acepciones a voces ya establecidas, como *carcasa*, que a su significado neutral metafórico de 'esqueleto' o también, 'pequeña bomba que explota', se unen los de 'cubierta protectora del teléfono celular' y 'marihuana de mala calidad', acepciones no registradas hasta ahora.

Como no podían faltar en el español de hoy se recogieron anglicismos, tanto crudos: *bass*, *beer*, *creepy* y *props*, como adaptados: *mixeo* (*to mix*) 'combinación de diversas canciones en una sola pieza musical' y *rankearse* (*to rank*) 'subir de posición en una clasificación'. La locución inglesa *fuck friend* se está utilizando en Puerto Rico y en otros países con el significado de 'amigo con el que se mantienen relaciones sexuales sin ninguna atadura sentimental'.

Ha sido sorprendente descubrir que compartimos gran parte de estas nuevas palabras con otros muchos países

hispanoamericanos, entre ellos República Dominicana, Cuba, Venezuela, México, Colombia, Argentina, Chile, etc. e, incluso, con España. A continuación la lista de voces.

### **Lista de términos (14)**

#### **ataque. (~ de cuernos).**

*loc. sust.* Co; Ve; Méx; RD; Cu; PR. Rapto de celos.

*Algunos animadores no comen ni dejan comer. Encontramos a Marciano con un ataque de cuernos por Maripily. (PR)*

#### **avechucho.**

*m.* Ec; Esp; PR. Insecto de cualquier tipo.

*Tengo una amiga que le fascina acampar. Y no es que sea aventurera ni nada parecido. Es más, la sola idea de pernoctar al aire libre y de que cualquier avechucho le camine por el cuerpo le aterroriza. A ella le encanta el 'camping', pero no en la playa, ni en el Yunque, sino frente a la casa del chico que le gusta. (PR)*

#### **bass.**

*m.* Esp; Arg; Co; Cu; Ho; Méx; Pa; RD; Ve, PR.

Componente de frecuencia baja en una señal de audio eléctrica.

*Sirve para masterizar el bass y kick que siempre suena medio pacheco!... con este soft pueden graduar perfectamente el nivel de cada uno sin hacer que choken y suenen mal.....*

*MAYORMENTE lo usan los que hacen musica electronica... (PR)*

#### **beer.**

*f.* Esp; Arg; Méx; RD; PR. Cerveza.

*Si estoy bebiendo beer con los panas, me siento en un buen mood.* (PR)

**caer.** (~ como patada en el culo).

*loc. verb.* Esp; Arg; Ve; PR. Caer algo o alguien mal.

*Lo que le pasa es que Waldo le cae como una patada en el culo.* (PR)

**cagado.** (ser ~ a alguien).

*loc. verb.* Esp. Arg; Méx; PR. Expresión utilizada para indicar la semejanza física entre dos personas.

*Que pena el niño de Ronaldo es cagado al padre... con lo salá que es la madre.* (España)

**carcasa.**

Ven; Arg; Cu; Pa; Mex; RD; Col; Esp; PR. Cubierta o funda protectora del teléfono celular.

*Hemos visto muchas carcacas para el iPhone 4 pero sin duda la que pueden ver en la imagen es una de las más espectaculares.* (PR)

**chupacuotas.**

*adj./ sust.* Méx; PR. Organización que cobra una membresía sin ofrecer verdaderos servicios a sus miembros.

*El debate público entre esa uniones se ha tornado agresivo durante los últimos días. SPU acusa a Prosol de piratería sindical al entrar en Familia, mientras que Prosol describe a SPU como una unión chupacuotas y aliada del Gobierno.* (El Nuevo Día)

**creepy.**

*m.* PR. Marihuana que se cultiva con más cuidado lo que la

hace de mejor calidad y más fuerte.

*Por su parte, el teniente Carlos González, jefe de la División de Tránsito en San Juan, manifestó que en el interior del vehículo Mazda se ocuparon cuatro bolsitas, una de las cuales tenía en su interior “marihuana creepy. (El Nuevo Día)*

### **emplomanía.**

*m. Esp; RD; Cu; PR. Conjunto de empleados que componen la nómina o plantilla de una entidad Esa emplomanía, que hoy en día asciende a 1,600 trabajadores, figura como uno de los activos más importantes para la multinacional, a juicio de John Lechleiter, presidente y principal oficial de operaciones para Eli Lilly a nivel mundial, quien estuvo la semana pasada de visita en Puerto Rico para evaluar la operación local. (PR)*

### **empresarismo.**

*m. PR. Movimiento que promueve la creación de empresas como base del sistema económico de una sociedad.*

*El sistema contributivo no promueve ni fomenta el trabajo ni el empresarismo, ni el éxito, ni las organizaciones sin fines de lucro”, dijo Fortuño agregando que su propuesta premiará “la ética del trabajo” y procurará una distribución “más balanceada” de la carga contributiva. (PR)*

### **friend. (fuck ~).**

*m. y f. Esp; Co; PR. Persona con la que se mantienen relaciones sexuales, sin ninguna atadura sentimental. Tengo un fuck friend: llevo UN AÑO teniendo relaciones sin compromiso con un vecino mío. (PR)*

**ilímite.**

*adj.* Esp; Co; Ve; Arg; RD, Cu; CR; PR. Que no tiene límites.  
*Tarea que supe hacer con honradez ilímite...* (PR)

**matojo. (- de pelo).**

*loc. sust.* Esp; RD; Arg; Ve; Méx; PR. Cabello o vello abundante y desarreglado.

*...yo antes tenía un matojo de pelo impresionante y ahora cuatro pelos todos finísimos, encima al tenerlo clarito se nota más.* (PR)

**mixeo.**

*m.* Esp; RD; Ve; Arg; Méx; PR. Una combinación de diversas canciones en una sola pieza musical.

*Tira tus mixeos de todo tipo de genero musical AQUI para que los user opinen de tu talento.* (PR)

**nini.**

*adj./sust.* Esp; Méx; Pa; Gu; Ve; PR. Generación actual de jóvenes que ni estudian ni trabajan.

*El 52.1% de la Generación NiNi en la Isla (166,538 individuos) vivía con sus padres. El resto lo hacía en hogar propio, con su pareja, abuelos, suegros u otras personas.* (PR)

**ochentoso, a.**

*adj.* Esp; Arg; Méx; Ve; RD; PR. Típico de la década de los ochenta.

*El nuevo disco -titulado "Janina"- apela a la vena del pop rock ochentoso, con temas de esa época como su versión de "Alone de Heart".* (PR)

**paja. (~ mental).**

*loc. sust.* Esp; Arg; Ve; PR. Serie de pensamientos que no es productiva porque no lleva a ninguna conclusión o porque no tiene que ver con la realidad.

*Esta mañana he tenido una paja mental, mientras me iba despertando”... ”Una paja mental es aquella serie de pensamientos que no lleva a ninguna conclusión y que no es productiva, es decir, imaginarse algo que nada tiene que ver con la realidad y jugar con ello. (PR)*

**pangola.**

*f.* Esp; Ve; Pa; PR. Marihuana de mala calidad.

*Mucha gente tiene que sufrir para conseguirla y como consecuencia los arrestan o se enferman por comprar “pangola” o mejor dicho pasto de mala calidad. (PR)*

**pantalonudo, -a.**

*adj./sust.* Arg; Co; Méx; RD; Esp; Ve; PR. Referido a persona, que impone habitualmente su autoridad.

*La carretera se ha convertido en tierra de nadie; el más bravo y el más “pantalonú” es el dueño y señor en las vías públicas. (PR)*

**permisología.**

*f.* Ve; Méx; Esp; Arg; RD; PR. Conjunto de gestiones que se realizan para solicitar permisos gubernamentales.

*Un alto oficial y un agente de la Policía declararon ayer haber visto el plan de trabajo de la Uniformada sobre el operativo de permisología y prevención de violencia en Caimito en el que agentes municipales y estatales intervinieron en el negocio Cafetería Betsy, donde se encontraba el alcalde de San Juan, Jorge Santini. (PR)*

**props.**

*m. pl.* Esp; Méx; Ve; RD; PR. En el cine y teatro, utilizaría. *Este puntualiza que “unos props bien colocados crean el mismo efecto en el público que un gran decorado”. “En escena se usa lo que aparenta”, indica.* (PR)

**punto. (coger de ~).**

*loc. verb.* Esp; PR. Hacer bromas con relacion a alguien constantemente.

*Te van a coger de punto y te la van a “montar” y se van a creer que son los tipos mas jocosos del mundo.* (PR)

**ranquear(se).**

*prnl.* Arg; Ve; PR. Subir de posición en una clasificación. *En los eventos de la milla y los 1,500 metros bajo techo, David Freeman, boricua que hace campaña en las pistas de Estados Unidos, cronómetro 3:59.61 para ‘rankearse’ número 19 en el mundo.* (PR)

## VOCES DOCUMENTADAS EN VARIOS PAÍSES DE AMÉRICA

Este grupo de voces no registradas está constituido por neologismos, cuyo uso fue documentado en diferentes regiones de América, no en España. En específico, el empleo de cada vocablo se constató en Puerto Rico, en el Caribe (República Dominicana, Cuba o Venezuela) y en algún otro país hispanoamericano, no en España.

Algunas voces son términos de reciente acuñación formados por derivación o composición de otros existentes. Son unidades como: *ronconear*, *ronconería* y *abanicador*. Las

dos primeras se relacionan con *roncón*, definida en el DA como ‘fanfarrón, buscableitos o bravucón’ con marca dialectal de Panamá y Puerto Rico. A su vez, ésta proviene del verbo *roncar* que en el DRAE significa ‘echar roncadas amenazando o como haciendo burla’. *Ronconear*, formación verbal en *-ear* con el significado de ‘bravuconear, fanfarronear, echar bravatas’ se une a *ronconería*, ‘bravata, fanfarronería o bravuconería’, derivado de la misma voz. Por su parte, *abanicador*, ‘lanzador o equipo de béisbol con alto índice de ponche de bateadores’, procede de *abanicar*, definida en el DA para Costa Rica, Panamá, República Dominicana y Puerto Rico, como ‘hacer el lanzador que un jugador falle al tratar de batear’

La mayoría de las innovaciones se produjeron en el terreno de la creación de acepciones a partir de unidades ya existentes. Tal es el caso de *alcahuete* ‘ayudante servil’ que parece ser una extensión de la acepción ya recogida de dicha palabra como ‘persona que consiente y mima en exceso a otra’, registrada en el *Diccionario de Americanismos* (DA) para varios países del Continente, incluyendo a Puerto Rico.

Otra nueva acepción es la del sustantivo *tiradera* ‘ataque verbal entre dos o más personas’. Dicha palabra se registra en el DA para Panamá, Colombia y Puerto Rico con una variación de significado: ‘Burla con la que se mortifica a alguien’. No puede descartarse la posibilidad de que la unidad aquí presentada, muy relacionada con esta en el significado, sea una creación derivada del verbo *tirar* (definida en el DRAE para Cuba y Venezuela como ‘Decir o proferir una puya’). Apoya esta idea la relación semántica, ya que una *puya* es, precisamente, un ataque verbal.

La nueva acepción registrada para *amarillo*, como ‘plátano

frito' posiblemente, corresponde al acortamiento de "amarillo frito". *Amarillo*, que ya está registrada en el DA y en el *Tesoro* con el significado de 'plátano maduro', ahora se registra aquí también, como el plátano frito.

Como variante de *agua de soda* documentada ya en el DA se recoge aquí *agua con soda*, el refresco que también tiene el nombre de *agua de Seltz* en España. Entre las locuciones aparece *cero millas* que, refiriéndose a automóviles, significa 'nuevo, sin rodar'. Es probable que ésta provenga de la lengua de la publicidad, que en búsqueda de brevedad e impacto haya acortado una frase cercana a 'auto con cero millas de uso' en oposición a 'carro usado'.

Por último, algunos de los neologismos documentados fueron identificados como préstamos del inglés. Se registraron tres tipos de anglicismos: crudos como *bouncer* 'portero de una discoteca o barra que pone orden y protege a los clientes y empleados'; adaptados, tal como *wheelcar* (< *wheel*) 'conducir un vehículo sobre las ruedas traseras', que presenta una acomodación fonológica ligera; y desvíos semánticos, como *concentración* (< *concentration*) 'especialización en la carrera universitaria'.

La locución verbal *ser un driver* 'ser buen conductor' es un anglicismo híbrido. Debe señalarse que el significado de *driver* ha sufrido una alteración, ya que en inglés esta palabra no posee valoraciones positivas ni negativas, en esta locución del español tiene valoración positiva.

Es importante resaltar que los datos apuntan a que estos nuevos americanismos surgieron a partir de dialectalismos americanos ya existentes. También, los hallazgos sugieren que la segunda fuente de nuevos términos es el inglés, pero se trata

de palabras no marcadas, de uso general.

## VOCES DOCUMENTADAS EN PAÍSES DEL CARIBE

A continuación se consideran las palabras documentadas en la zona del Caribe . Componen este conjunto nueve unidades lexemáticas compartidas por Cuba, República Dominicana y Puerto Rico y algún otro país de la zona.

La lista está compuesta de neologismos creados por el hablante siguiendo procesos tradicionales de derivación o composición. Entre ellos se encuentra el sustantivo *chorrete*, ‘número considerable de cosas o abundancia de ellas’ que mantiene el significado primitivo de *chorro* ‘gran cantidad’ registrado en el DA para Honduras, Costa Rica y República Dominicana; *panismo* ‘práctica de proceder con favoritismo en beneficio de amigos y familiares’, deriva de *pana* que se encuentra registrada en el DAA y en el *Tesoro*, como ‘compinche’ o ‘amigo íntimo’. Esta derivación se ha fijado con éxito ya que es muy común encontrarla en documentos periodísticos que citan a personalidades de la política: *Es más importante el panismo y el amiguismo que la integridad y el prestigio del cuerpo legislativo* (Puerto Rico).

En este mismo ámbito derivativo se encuentran dos palabras de connotación sexual. Al parecer, el hecho de que este tema pueda ser ofensivo promueve el uso de la metafóricación para minimizar su efecto. Tal es el caso de *casquetero* que se utiliza para referirse a persona que practica la masturbación. Procede de *casquete* y de *casqueta*, que con significado similar se registra en el *Tesoro*.

Con matiz eufemístico se encuentra el adjetivo *rampletero*, derivación de *ramplón* ‘vulgar’. El término tiene dos acepciones, en la primera, *rampletero* mantiene el significado de ‘vulgar’ y ‘chabacano’; en la segunda, designa a una persona promiscua (*Entre las más fuertes críticas que ha recibido, están aquellas de personas que lo pintan de rampletero*, Puerto Rico).

El término *tacas* es una variante de *tacos*. Nombra los ‘zapatos de dama de tacón alto’, metonimia que nombra la parte por el todo (*Decenas de tacas multicolores llenaban los espacios de la boutique de Catherine Malandrino*).

En esta categoría de vocablos nuevos también se encuentran frases o locuciones verbales. Este es el caso de *arrancar en fá*, ‘salir de un lugar a toda prisa’ (*Tuvo que arrancar en fá de Holanda y no precisamente porque fuera ese el tono central de algún arreglo (musical) suyo, sino porque debió salir huyendo de una mujer megacelosa*).

Como variante de *ser más lento que una caravana de cojos* identificamos *ser más lento que una caravana de cobos* locución verbal que se emplea para indicar que un asunto marcha lentamente: *Un pasito pa’ lante y otro para atrás como el del juez presidente de la sacrosanta comisión que cuando no baila merengue parece bailar el vals de las mariposas más lento que una caravana de cobos*.

Se encontraron nuevas acepciones tanto del término *manilo* como de la locución verbal *estar en algo*. El adjetivo *manilo* ‘hombre afeminado u homosexual’ hace referencia al ‘gallo cobarde, de poca acometividad en el combate’ llamado así porque, según se recoge en el Tesoro se importaba de las Islas Filipinas, de cuya capital, Manila, se deriva el apelativo.

La expresión *estar en algo* ha adquirido nuevo matiz semántico al implicar estar a la moda o estar actualizado. Se encuentra registrada en el DA con dos acepciones: una designa a ‘una persona o cosa de condición aceptable’, usada en Perú, y otra en Puerto Rico ‘alguien que ha hecho algo fuera de la ley’. *Estar en algo*, para la mayoría de los jóvenes puertorriqueños hoy es algo diferente, es *estar in* (*Al contrario, hoy en día, si tu no estás en algo, entonces no estás en nada. Esto significa beber, amanecer en la calle fiestando y tener una que otra novia por doquier*).

Estas voces y frases forman parte del registro oral de los caribeños. Tienen carácter coloquial pues se utilizan en entornos informales y contextos relajados caracterizados por la expresividad y la espontaneidad del hablante. Algunas de ellas han cruzado la frontera de la informalidad y pueden verse documentadas en artículos periodísticos. Lo fascinante es que estas palabras y construcciones fraseológicas nacen de un intento creativo. Constituyen la fotografía léxica de una cotidianidad lingüística en la que el hablante, a falta de una palabra que la evoque, la crea.

### **Lista de términos**

#### **arrancar (~ en fa).**

loc. verb. PR, RD. Salir de un lugar a toda prisa.

*Tuvo que arrancar en fa de Holanda y no precisamente porque fuera ese el tono central de algún arreglo (musical) suyo, sino porque debió salir huyendo de una mujer megacelosa... (www.diariodigital.com)*

**caravana (ser más lento que una ~ de cobos).**

loc. verb. PR, RD. Indica que un asunto marcha lentamente.

*Un pasito pa' lante y otro para atrás como el del juez presidente de la sacrosanta comisión que cuando no baila merengue parece bailar el vals de las mariposas más lento que una caravana de cobos.* (PR)

**casquetero.**

adj. PR, RD. Referido a persona, que practica la masturbación.

*Mi más reciente ensayo, 'Crónicas de un casquetero mayor', relata los hechos que sirvieron de base para que un alumno fuera desprestigiado de la institución.* (PR)

**chorrete.**

m. PR, RD, Ve Número considerable de cosas o abundancia de ellas.

*La novela está muy buena y ha ganado mucha atención del público. Sin embargo, Telemundo les paga a los noveleros metiendo un chorrete de anuncios que limitan el tiempo de los capítulos.* ([msnlatino.telemundo.com/message\\_boards](http://msnlatino.telemundo.com/message_boards)) (PR)

**estar (~ en algo).**

loc. verb. PR, RD, Ve. Estar a la moda o actualizado.

*Al contrario, hoy en día, si tu no estás en algo, entonces no estás en nada. 'Estar en algo', para la mayoría de nuestros jóvenes, es 'estar in'. Esto significa beber, amanecer en la calle fiestando y tener una que otra novia por doquier.* (PR)

**manilo.**

adj. PR, RD. Referido a hombre, afeminado u homosexual.

*T. R. S. ha llamado viejo mentiroso al ex gobernador R.H.C.y pollito melón y manilo a su hijo J.A.H.M.. (PR)*

**panismo.**

m. PR, Ve Práctica de proceder con favoritismo en beneficio de amigos y familiares.

*Es más importante el panismo y el amiguismo que la integridad y el prestigio del cuerpo legislativo. (PR)*

**rampletero, -a.**

adj. PR, RD. Referido a persona, promiscua.

*Entre las más fuertes críticas que ha recibido, están aquellas de personas que lo pintan de rampletero.(PR)*

**tacas.**

f. pl. PR, RD. Calzado femenino de tacón alto.

*Decenas de tacas multicolores llenaban los espacios de la boutique de Catherine Malandrino. (PR)*

## Notas

1. El proyecto comenzó como una base de datos preliminar de términos puertorriqueños comenzada en Madrid por una de las becarias de la Academia Puertorriqueña, Rebecca Arana. Una vez en Puerto Rico se extendió y pasó a ser un trabajo de la Comisión de Lengua ayudada por el equipo de becarias de la Academia.

2. La dirección ha recaído en diferentes académicos según las distintas fases del proyecto, comenzó con un trabajo provisional a cargo de Rebecca Arana y Maia Sherwood, posteriormente

participó en la dirección el Dr. Eduardo Forastieri y últimamente la Dra. Amparo Morales. Han trabajado en él, en diferentes periodos, las becarias Carla Mojica, Rose Vázquez, María Cristina Veliz y Maite García, esta última investigadora contratada.

3. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, DRAE por sus siglas.

4. Hoy por hoy contamos con los corpus CREA y CORDE. El primero es el Corpus de Referencia del Español Actual representativo de todas las variedades del español de nuestros días, que cuenta con más de doscientos millones de palabras. El CORDE, Corpus Diacrónico del Español, es una muestra del español a lo largo de su historia y recoge voces desde los orígenes del idioma hasta 1975. Cuenta con más de trescientos millones de palabras.

5. En ellas se pregunta sobre temas muy variados, por ejemplo, por la vigencia de nuevos términos como *descolegiación*, que por tratarse de una voz prefijada no tiene que aparecer obligatoriamente en el diccionario, su significado y forma son, además, bastante transparentes. Otros quieren saber cuál es la variante normativa cuando hay varias con significados parecidos, como *iniciar/inicialar/inicializar*. En este caso la pregunta era cuál de estas voces ofrecía el significado de ‘poner las iniciales en las páginas de un escrito’. Es *inicialar*, que el DRAE nos da como regionalismo de Cuba y Puerto Rico y que, en este caso, habrá que añadir a la lista de voces puertorriqueñas. También se hacen preguntas que exceden lo puramente lingüístico, como la que quiere precisar si *negroide* ha adquirido connotación negativa y se va sustituyendo por el término *negrista*; otros preguntan por qué se usa una variante,

como *pantalla* en Puerto Rico en lugar de *arete*, *pendiente* o *zarcillo*, etc.

6. Como el Diccionario de peruanismos, Diccionario de venezolanismos, etc. . El primer diccionario de regionalismos es el de Esteban Pichardo, Diccionario provincial de voces cubanas de 1836, que comienza la larga tradición de diccionarios diferenciales del español de América, a él siguieron el de Costa Rica, Centroamérica, Guatemala, etc. Estos diccionarios se caracterizan por presentar una una visión negativa de las voces que recopilan, las nombran como “barbarismos”, “vicios del lenguaje”, etc. Ya con planteamientos más modernos y objetivos se encuentran el de Malaret (1925), el de Santamaría (1942), el de Morínigo (1966) y el de Neves (1973) y finalmente el de G. Haensch y R. Werner (1993). En la actualidad contamos con un nuevo *Diccionario de americanismos* (2010), coordinado por Humberto López Morales, que recoge, además de las incluidas en estos diccionarios, una gran cantidad de unidades nuevas de este tipo.

7. En ocasiones este tipo de léxico han recibido muchas críticas, cuestionando incluso que se incluyeran en diccionarios. Para algunos intelectuales se trataba de términos burlescos y jocosos no propios de la gente educada, para otros se trata de palabras castellanas corruptas. La primera recopilación de este tipo de léxico se hizo en la segunda mitad del siglo XVI, *Diccionario de voces americanas*, por Manuel José de Ayala, que no llegó a publicarse hasta 1995 (Haensch, 1997: 217).

8. ACAPLE es la sigla de Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

9. El término americanismo ha tenido muchas interpretaciones, la más general y aceptada hoy día es la que establece que es la voz que de un modo u otro difiere de la norma peninsular, bien porque la palabra tiene un sentido que no es el que se recoge en el DRAE o es una voz que no está allí incluida. En este trabajo, se usa para diferenciar los grupos que se establecieron en el trabajo: español general, caribismos, puertorriqueñismos y americanismo, y por americanismo se entiende la palabra que aparece usada en dos o más países hispanoamericanos, además de Puerto Rico o cualquier otro país del Caribe.

10. Nos referimos al *Diccionario de la Real Academia* (DRAE), al *Tesoro Lexicográfico del Español de Puerto Rico* (Tesoro, a partir de ahora), *Diccionario de americanismos* (DA, a partir de ahora) y el *Diccionario de Anglicismos Actuales* (DAA, a partir de ahora). En ocasiones también el de Seco y María Moliner.

11. Esta calificación indica que el huracán es posible en las próximas 36 horas y la advertencia en las 24 horas. Las lexías han pasado a la lengua neutral (*También hay advertencia de huracán en las islas Caimán*) (Se recogieron 33 700 de *advertencia de huracán*, en 0.20 seg y *alerta de huracán* 86 100 en 0.33 seg. en la Red)

12. Se recogieron en Internet más de 63 000 casos de la lexía *aceite de cocinar* en 0,30 seg.

13. En el Tesoro Lexicográfico del español de Puerto Rico y el Diccionario de americanismos

14. Las entradas van acompañadas de ejemplos reales de

Puerto Rico, los anglicismos están escritos en cursiva

## **Bibliografía**

- Haensch, Günther. 1997. *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Haensch, Günther y R. Werner, 1993. *Nuevo diccionario de americanismos*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- López Morales, Humberto Coord. 2010. *Diccionario de Americanismos*. Madrid, Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Malaret, Augusto. 1925. *Diccionario de americanismos*. Mayagüez, PR; 2ª. Ed. San Juan, PR; 3ª. Ed. 1946. Buenos Aires.
- Moliner, María. 1998 (1966-67). *Diccionario de uso del español*. 2ª. Ed. Madrid, Gredos; versión electrónica 2.0, 2008, Madrid, Gredos.
- Morínigo, Marcos A. 1966. *Diccionario manual de americanismos*. Buenos Aires, Muchnik; 2ª. Ed. 1980. Barcelona, Muchnik; 3ª. Ed. 1993. Madrid, Anaya y Muchnik.
- Neves, Alfredo. 1973. *Diccionario de Americanismos*. Buenos Aires, Muchnik .

Santamaría Francisco J. 1942. *Diccionario general de americanismos*. México, Ed. Pedro Robredo

Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos. 1999. *Diccionario del español actual*. Madrid, Aguilar;

Precio de suscripción y venta: Puerto Rico, México, Estados Unidos y Canadá:  
Suscripción: 29 dólares. Número suelto: 25 dólares  
Otros países: Suscripción 20 dólares

Pedidos: Adademia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Apartado 36-4008 San Juan, Puerto Rico 00936-408  
[www.academiapr.org](http://www.academiapr.org) | [info@academiapr.org](mailto:info@academiapr.org)

Correspondencia y canje: Adademia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Apartado 36-4008 San Juan, Puerto Rico 00936-408  
[www.academiapr.org](http://www.academiapr.org) | [info@academiapr.org](mailto:info@academiapr.org)