

# BOLETÍN

DE LA ACADEMIA  
PUERTORRIQUEÑA  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA





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



San Juan  
2022

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

CUARTA ÉPOCA • VOL. 8 • 2022

*Directora:*

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

*Consejo de Redacción:*

José Luis Vega, director  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Luce López-Baralt, vicedirectora  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Edgardo Rodríguez Juliá  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Carmen Dolores Hernández de Trelles  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española  
Magali García Ramis  
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

*Consejo Editorial:*

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

*Corrección de pruebas  
y estilo:*

Landy Omar Negrón-Aponte  
Gabriela Ayala Rodríguez

Este proyecto ha sido posible gracias a una alianza colaborativa con la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades y al apoyo del National Endowment for the Humanities.

© 2022 Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

Catalogación de la Biblioteca del Congreso:

Edición impresa: ISSN 0252-8916

Edición en línea: ISSN 2766-3450

Correspondencia y pedidos: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

Apartado Postal 36-4008

San Juan, Puerto Rico 00936-4008

Tel. (787) 721-6070

[www.academiapr.org](http://www.academiapr.org) / [info@academiapr.org](mailto:info@academiapr.org) / [mi.castro@academiapr.org](mailto:mi.castro@academiapr.org)

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

D. José Luis Vega  
DIRECTOR

D.<sup>a</sup> Luce López-Baralt  
VICEDIRECTORA

D.<sup>a</sup> María Inés Castro Ferrer  
SECRETARIA

D. Gervasio Luis García  
TESORERO

D. Humberto López Morales	D. Luis E. González Vales
D. <sup>a</sup> Amparo Morales	D. Carmelo Delgado Cintrón
D. José Ramón de la Torre <sup>†</sup>	D. Francisco José Ramos
D. Eduardo Forastieri Braschi	D. José Jaime Rivera Rodríguez
D. Edgardo Rodríguez Juliá	D. <sup>a</sup> Magali García Ramis
D. <sup>a</sup> Mercedes López-Baralt	D. Dennis Alicea
D. Eduardo A. Santiago Delpín	D. <sup>a</sup> Maia Sherwood Droz
D. <sup>a</sup> Carmen Dolores Hernández	D. <sup>a</sup> María Concepción Hernández García
D. Ramón Luis Acevedo	D. Rafael Trelles
D. Antonio Martorell	

ACADÉMICOS ELECTOS

D. Benjamín Torres Gotay  
D.<sup>a</sup> Rebecca Arana Cacho  
D. Carlos E. Ramos González

ACADÉMICOS DE HONOR

D. Julio Ortega	D. <sup>a</sup> Ana Lydia Vega
D. Luis Rafael Sánchez	D. Arcadio Díaz Quiñones

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

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



**BOLETÍN**  
**DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA**  
CUARTA ÉPOCA · VOL. 8 · 2022

**ÍNDICE**

**Creación**

FERNANDO IWASAKI  
El diccionario de mi padre 11

SANTIAGO MONTOBBIO  
Poemas con Jorge Guillén 27

**Discurso de incorporación**

RAFAEL TRELLES  
Espiritualidades en la pintura puertorriqueña 43

JOSÉ LUIS VEGA  
Respuesta al discurso de incorporación 73

**Lexicografía**

MARÍA INÉS CASTRO FERRER  
Puerto Rico en el diccionario académico: propuesta  
de incorporación de voces y marcas de Puerto Rico  
en el *DLE* (G a Z) 81

**La ACAPLE en la *Crónica de la lengua española 2021***  
Estado actual de la lengua española en Puerto Rico 187

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española 201  
Informe anual (2020-2021), MARÍA INÉS CASTRO FERRER

*Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* 229  
 en línea, MAIA SHERWOOD DROZ

Seminarios y talleres de la ACAPLE: un recuento, 239  
 MARÍA INÉS CASTRO FERRER

Palabras del año en el universo hispanohablante 249

### **Palabras más significativas del año 2021**

Propuesta de la Academia Puertorriqueña de la Lengua  
 Española 253

### **Premios ACAPLE**

RUI COSTA SANTOS (Premio Luis Llorens Torres) 261  
 Ariel, entre Próspero y Calibán o los intelectuales  
 entre imperios, subdesarrollo y revolución

### **Presentación de libros**

LISETTE ROLÓN COLLAZO  
 Creer, amar y esperar: a propósito de *Dos señores* 293  
*muy viejos*

ÁNGEL G. QUINTERO RIVERA  
 Esa aguda y bella «antropología» literaria de 296  
 «entre entierros»: las crónicas mortuorias de  
 Edgardo Rodríguez Juliá

EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ  
 Un Cortijo para dos señores 301

### **Reseñas**

CARLOS DOMÍNGUEZ  
*La cima del éxtasis* de Luce López-Baralt 307

Mercedes López-Baralt  
*Hasta que no haya luna* de Alan Smith Soto 311



CREACIÓN





FERNANDO IWASAKI  
UNIVERSIDAD LOYOLA, ANDALUCÍA

## EL DICCIONARIO DE MI PADRE

A Arturo Echavarría Ferrari, *in memoriam*

**M**is primeros libros fueron todos antiguos porque eran los libros que habían sido de mi madre cuando era chica. Los niños peruanos que nacimos en familias numerosas durante los años sesenta no teníamos nada nuevo, porque con excepción del cepillo de dientes, siempre heredábamos todo de nuestros hermanos mayores: la ropa, los zapatos, los textos escolares y hasta los juguetes. No obstante, en casa había libros infantiles y juveniles porque mamá era lectora y los conservó para que sus hijos también fueran lectores. Y como de siete hermanos el único lector fui yo, me los traje desde Lima para contagiarle a mis hijas el antiguo vicio de la lectura. De hecho, antes de escribir estas palabras los desperdigué sobre mi mesa. Así, conmigo están *Chicharrón* de Constancio C. Vigil (Buenos Aires, 1942); *Las travesuras de Sofía* de la Condesa de Segur (Buenos Aires, 1943); *Cien lecciones de Historia Sagrada* del Presbítero Juan Scavia (Buenos Aires, 1945), *Bomba en el Pantano de la Muerte* de Roy Rockwood (Buenos Aires, 1955) y *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* de Julio César Croce (Buenos Aires, 1944), quizá los personajes literarios más amados por mi madre, razón por la cual todos queríamos ser Bertoldo. Y por lo mismo, no había nada peor que mamá nos resonudara lapidaria: «no seas cacaseno, pues, hijito».

Sin embargo, en casa había otra maravillosa antigüedad encuadrada: el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado* de José Alemany y Bolufer, publicado en 1950 en Buenos Aires por Editoriales Reunidas con autorización de la Editorial Ramón Sopena de Barcelona. Cuando mi padre se recibió de teniente del Ejército Peruano fue destinado a Ilave, un helado pueblo en la frontera con Bolivia donde vivió cuatro años. Y así, aquel Sopena se convirtió en su compañero inseparable, porque papá leyó más de una vez aquellos dos macizos volúmenes, inculcándome la sana costumbre de abrir el *Diccionario* al azar y elegir una palabra para aprendérmela. La primera edición de aquel Sopena se publicó en 1924, aunque a mi hija mayor le conseguí la de 1936 cuando se marchó a Estados Unidos para cursar su doctorado. Me conmueve saber que ya somos tres generaciones leyendo el mismo *Diccionario*.

El poeta Eduardo Chirinos —que era como mi hermano— dijo con mejores palabras lo que me gustaría decir cuando recordó así a su padre —a mi tío «Lalo»— en uno de los poemas de *Escrito en Missoula* (2003):

Un día mi padre llegó del trabajo y me dijo:  
«Esto es para ti».  
Y sin decir más lo dejó sobre la mesa.

Tenía sólo nueve años,  
¿qué interés  
podía despertarme un libro como ese?

Se llamaba Pequeño Larousse pero era gordo.  
Me gustaba ver las banderitas de colores,  
los mapas de países que la historia ha borrado,  
las figuras de plantas y animales.  
(«Aquí los mamíferos, aquí los insectos, aquí  
las aves salvajes y las aves de corral»).

El mundo entero cabía en ese libro.  
Las páginas rojas estaban en latín, y las blancas  
en aquella que era menester para la vida.

No sé dónde estará ese diccionario.  
Pero fue el regalo que me hizo mi padre.  
Todas las noches me acuerdo de él.

Como pueden apreciar, mi relación con los libros antiguos comenzó en la infancia, mucho antes de conocer la existencia de ferias, baratillos, libreros de viejo, primeras ediciones, librerías de lance y bibliomanías varias. Sabía que eran antiguos porque habían sido de mi madre y ¡pobre de mí si los rompía, los garabateara o les doblaba las páginas! No obstante, a pesar de las admoniciones maternas los leía con angurria y curiosidad para descubrir qué atesoraban esos libros tan viejos y descuajeringados, como para que mi madre los hubiera guardado con tanto celo. Había manuales de Historia Natural, atlas anteriores a la II Guerra Mundial, textos escolares de inglés y francés, todos los clásicos juveniles de la colección Robin Hood —de Cervantes a Jack London pasando por Dumas, Dickens, Verne, Stevenson, Defoe y Amicis, entre otros— y varios números de la revista argentina *Billiken*. Nunca apareció el hallazgo fulgurante que buscaba ni me sobrecogió ninguna epifanía, pero durante aquella búsqueda aprendí lo suficiente como para subir el nivel de exigencia de mis lecturas, pues sobre la mesa de noche de mi madre ya se amontonaban los libros de Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Marguerite Duras y Marguerite Yourcenar.

Los libreros de viejo y los Amigos del Libro Antiguo de Sevilla me han invitado a pregonar su feria anual, pero me ha parecido más honesto comenzar este pregón evocando los libros viejos que me hicieron lector nuevo. Por otro lado, hablar de librerías de viejo en Sevilla después de Andrés Trapiello y Juan

Bonilla o delante de Abelardo Linares y José Manuel Quesada se me antoja una osadía, porque no soy un bibliófilo sino —más bien— un bibliofi*low-cost*; es decir, un híbrido que tiene todos los caprichos de los ricos y todas las necesidades de los pobres.

Sin embargo, como hace cuatro años publiqué *Somos libros, seámoslo siempre* (2014), la obra que la Universidad de Sevilla pone en circulación cada vez que los libreros de viejo se reúnen al conjuro de la Feria del Libro Antiguo de Sevilla, me siento exonerado de hacer inventario en alta voz de mis pesquisas y adquisiciones por rastros, mercadillos y librerías de lance, porque quiero pensar que a mí —como a la guardia civil el valor— el amor por las librerías de viejo se me supone. Por lo tanto, voy a compartir con ustedes un pregón distópico para hablarles del futuro que nos aguarda cuando todas las librerías de nuevo hayan desaparecido y sólo sobrevivan los libreros de viejo. En realidad, el adjetivo «antiguo» siempre solemos asociarlo al pasado, pero —como soy de letras— quiero creer que el orden de los factores sí puede alterar el producto, y por eso me atrevo a fantasear que quizá algún día la Feria del Libro Antiguo involuicione hacia la «Antigua» Feria del Libro o —peor todavía— hacia la Feria del «Antiguo» Libro. Así, en mi pregón esbozaré una teoría conspiranoide sobre el apocalipsis de los libros.

En realidad, el Apocalipsis supone los libros y la lectura, porque su primer versículo comienza con estas palabras consteladas de esperanza: «Bienaventurado el que lee». Hemos llegado al fin de los tiempos y el mundo está a punto de ser destruido, pero el profeta se propone narrar aquel *Armagedón* para que los improbables supervivientes puedan extraer lecciones de su lectura. Desde entonces el fin del mundo se ha convertido en un tópico literario y las ficciones post-apocalípticas son uno de los grandes territorios del cine y la literatura, aunque su relación primordial con la lectura es cada vez más borrosa y quebradiza.

Piensen —por ejemplo— en el Capitán Nemo, quien antes de sumergirse para siempre en las profundidades marinas ins-

taló una biblioteca de doce mil libros en el «Nautilus», donde había decidido recluirse hasta el inminente fin de los tiempos. Aquella biblioteca me hechizó cuando leí *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869) y estoy persuadido de que Nemo fue el primer héroe de ficción que quiso ser bienaventurado leyendo mientras el mundo era arrasado. ¿Fueron nuevos todos los libros del «Nautilus»? De ninguna manera, la mayoría eran viejos, antiguos, únicos y por eso merecían ser salvados de la destrucción.

Algo semejante ocurría en *Un mundo feliz* (1932), donde el apocalipsis ya se había producido porque Aldous Huxley fantaseó un futuro distópico donde la lectura estaba prohibida y el conocimiento era controlado, pues leer era subversivo y podía despertar la conciencia en aquella sociedad totalitaria que había erradicado el arte, la filosofía, el amor, la ciencia y la literatura. Por eso el héroe revolucionario de la novela —John «El Salvaje»— era lector de Shakespeare, a quien había leído violando las leyes con la ayuda de su madre. Aquellos volúmenes de Shakespeare devorados en la clandestinidad tampoco debían ser nuevos, sino ajadas ediciones antiguas que la familia de «El Salvaje» escondió para no ser represaliada.

Otra novela distópica y post-apocalíptica vendría a ser *1984* (1949), donde George Orwell nos describía una dictadura de partido único que no sólo vigilaba a los ciudadanos, sino que controlaba las palabras, los significados, el lenguaje y por lo tanto la lectura. De hecho, el protagonista de *1984* era funcionario del Ministerio de la Verdad y su cometido era escribir «El Libro»; es decir, la única obra que podía ser leída y que cifraba todos los mecanismos represores de la dictadura. De ahí que el «Gran Hermano» —es decir, el Estado totalitario— se dedicara a destruir los libros antiguos para imponer la lectura del «Libro Nuevo» a los «Hombres Nuevos», manipulados por el régimen.

Y así llegamos a la gran novela distópica que narró el apocalipsis letrado por excelencia: *Fahrenheit 451* (1953) de Ray

Bradbury, una obra donde todos los libros estaban prohibidos, donde los bomberos quemaban bibliotecas clandestinas y donde una sociedad adocenada vivía pendiente de los programas emitidos por un régimen autoritario que instalaba pantallas en todos los espacios posibles de las viviendas. En *Fahrenheit 451* no existían libros nuevos porque los volúmenes que escondía la resistencia tenían que ser forzosamente antiguos, y por eso podríamos decir que en aquella fascinante ficción distópica los conspiradores, los disidentes y los revolucionarios eran —casi, casi— libreros de viejo.

Como se puede apreciar, durante gran parte del siglo XX la humanidad fantaseó con apocalipsis que suponían los libros, la lectura y regímenes totalitarios que reprimían los libros y la lectura, porque aquellas distopías requerían estructuras estatales, ideologías dominantes o alguna forma de racionalidad. Pensemos en otra novela distópica de la década de los sesenta, mejor conocida por sus secuelas cinematográficas. Me refiero a *El planeta de los simios* (1963) de Pierre Boulle y a la saga que comenzó en 1968 con Charlton Heston a la cabeza del reparto. Incluso en aquel mundo bárbaro dominado por los simios, los chimpancés eran científicos y los orangutanes guardianes de la doctrina y del libro sagrado escrito por el mismísimo padre de los simios. Volumen antiguo y venerable, por cierto, que le daba al cascarrabias del doctor Zaius un aire a librero de viejo.

Cada una de las ficciones post-apocalípticas que he enumerado fueron tan valiosas por sus originales literarios como por sus versiones de cine, pero precisamente con *El planeta de los simios* las películas no sólo comenzaron a ser más importantes que los libros, sino que los mismos libros empezaron a perder protagonismo en aquellas tramas distópicas donde ya nadie era bienaventurado porque leer era innecesario.

Pensemos en *Blade Runner* (1982), una película extraordinaria con parlamentos majestuosos, aunque en aquella post-apocalíptica ciudad de Los Ángeles no existían libros ni hacía

falta leerlos porque los replicantes tenían almacenada toda la literatura universal en sus circuitos, con la ventaja de que, así como atesoraban todas las cualidades narradoras de una Sherezade, al mismo tiempo ofrecían otro tipo de prestaciones que el pudor me insta a omitir. De ahí que en *Blade Runner* los replicantes –y sobre todo las replicantas– casi nunca estaban en «modo» Sherezade.

La imagen de la lectura en futuros distópicos recibió un nuevo desaire con *The Matrix* (1999), pues en el mundo de *Matrix* tampoco hacía falta leer para adquirir conocimientos, ya que los protagonistas sencillamente se «descargaban» los saberes específicos que necesitaban para cada ocasión, como quien se baja una canción, una película, un programa o una aplicación. Así, en aquella realidad poblada por nombres librescoes como Sión, Morfeo, Merovingio, Mjöltnir, Perséfone o Nabucodonosor, uno pensaba que al menos «El Oráculo» encarnaría la sabiduría o que su escondite sería una especie de librería de viejo. Pero no; «El Oráculo» era un marujón que recibía en la cocina mientras horneaba galletas, aunque encima de la refrigeradora colgaba un cuadro con la única frase impresa de la película: *Temet Nosce*, traducción latina del apotegma griego inscrito en el pronaos del oráculo de Delfos. Menos mal que no se les ocurrió pegar el aforismo con imán en la nevera.

Por otro lado, como el mundo también puede ser arrasado por una catástrofe natural, *El día después de mañana* (2004) se sacó de la manga una vertiginosa glaciación que congeló la Tierra, cargándose al mismo tiempo los paneles solares y el calentamiento global. La película –no obstante– transcurría durante la metamorfosis polar de Nueva York, cuando un grupo de aterridos sobrevivientes que huía de los lobos y la criogenización no encontró mejor lugar para esconderse que la Biblioteca Pública de Nueva York, donde encendieron eruditas fogatas para calentarse. Es decir, que en *El día después de mañana* los libros no es que no se leyeran, sino que se quemaron directamente,

incluso con más alegría que en *Fahrenheit 451*. Por fortuna, los supervivientes fueron rescatados cuando ya les quedaban pocos libros que chamuscar –la New York Public Library atesora 53 millones de ejemplares–, porque la verdad es que habría sido una pena que hubieran tenido que quemar los muebles.

Nueva York es un majestuoso escenario para el fin del mundo y así en 2007 se estrenó con gran éxito la versión cinematográfica de otra novela post-apocalíptica –*Soy leyenda* (1954) de Richard Matheson– que transcurre en la Gran Manzana. Una epidemia terrible había provocado la muerte de millones de personas y quienes superaron la enfermedad sufrieron una horrenda mutación que los convirtió en salvajes humanoides que no toleraban la luz del sol. Sin embargo, Will Smith había sobrevivido y recorría en su todoterreno los escombros de una Manhattan por donde trotaban los ciervos y crecían los jaramagos. ¿Y a qué dedicaba el tiempo libre –como preguntaba Perales– el único superviviente de aquella distópica Nueva York? A escuchar música, ver películas, jugar con su perra y hacer deporte. Will Smith vivía en una mansión de Washington Square que tenía hasta un laboratorio en el sótano, pero ni un libro, ni una revista, ni un puñetero cómic.

En realidad, el apocalipsis tiene que ser un momento tan delicado, que, si el hombre contemporáneo ya dispone de poco tiempo para la lectura debido al vértigo del trabajo, los gimnasios y las redes sociales, no sería justo esperar que leyera ni media página si encima le agregamos el estrés del fin del mundo. Es lo que ocurre en *La carretera* (2009), película basada en la novela distópica que Cormac McCarthy publicó en 2006 y donde un padre huía despavorido con su hijo del acoso de una maligna humanidad apiñada en hordas caníbales. Sin wifi, sin facebook, sin móviles, ¿a quién se le ocurre que alguien podría ponerse a leer?

Y así llegamos a las ficciones post-apocalípticas que triunfan ahora mismo en todos los formatos audiovisuales; es decir,

en series, películas y juegos para ordenadores y videoconsolas. Me refiero a las producciones que narran la tragedia de nuestro planeta invadido por zombis que persiguen a los aterrados supervivientes para mordisquearlos y de paso convertirlos en otros zombis. Pienso en series como *The Walking Dead* (2010-2018), filmes como *World War Z* (2013) con Brad Pitt y juegos como *Dying Light* (2015) o *Bloody Zombies* (2017), aunque debo precisar que del videojuego *Resident Evil* nació en 1996 la saga de películas que desde 2002 hasta 2016 ha completado ya seis entregas. ¿Qué significa que sólo los zombis poblarán la Tierra después del apocalipsis? Muy sencillo: que en aquel futuro distópico ya no va a leer ni Dios, porque el zombi es una criatura reñida con la higiene y el conocimiento. De hecho, en todas las ficciones post-apocalípticas de zombis los desesperados sobrevivientes se la pasan recogiendo lo que pueden por farmacias, gasolineras, comisarías, hospitales y supermercados. Nunca los veremos entrar –por ejemplo– en una librería de lance ni siquiera para buscar pilas, lo que significa que los libreros de viejo seguirán pasando fatigas incluso después de transformarse en zombis, porque no podrán comerse a nadie.

Así, puestos a elegir entre un planeta de cadáveres caminantes y *El planeta de los simios* yo preferiría a los simios, porque los monos al menos serían lectores y eso los convertiría en nuestros semejantes, aunque sean los zombis quienes descendan de nosotros. ¿Por qué los libros y la lectura han desaparecido de las ficciones distópicas en la era digital y audiovisual? Porque de donde están desapareciendo en realidad es de la enseñanza escolar, de los planes de estudios universitarios, de las páginas de cultura de la prensa, de los programas de televisión, de las revistas de decoración, de los presupuestos públicos, de las representaciones simbólicas del conocimiento y de los imaginarios que desde la antigüedad grecolatina habían establecido que ser ciudadano de la República de las Letras –como lector, propietario de una biblioteca o escritor de libros– suponía un factor

de prestigio. Así pues, no debería extrañarnos que los libros brillen por su ausencia de las ficciones distópicas contemporáneas, porque los mismos profesores universitarios somos instados a dejar de escribir libros, ya que las agencias de acreditación académica valoran mucho mejor que publiquemos artículos en revistas científicas indexadas, en lugar de esos adoquines empastados donde solían compilarse los resultados de procelosas investigaciones o donde se formulaban perspectivas que abrían nuevos derroteros para que otros plastas siguieran encuadrando ladrillos. Por lo tanto, libros como *La cultura del barroco* de José Antonio Maravall o *Las formas complejas de la vida religiosa* de Julio Caro Baroja no sólo dejarán de escribirse sino que jamás volverán a formar parte de la bibliografía de los *sillabi* correspondientes, porque a los profesores también nos exhortan a recomendar artículos publicados en revistas indexadas con el propósito de que ciertos algoritmos analfabetos registren los impactos que nutren de información a *rankings* universitarios tan diversos como el del BBVA y la Universidad de Shangai o a elitistas bases de datos académicas como Scopus o el Journal Citation Report. ¿Qué pasará entonces con títulos tan señeros como *Las revoluciones burguesas* de Hobsbawn, *Erasmus y España* de Bataillon, *El otoño de la Edad Media* de Huizinga o *Mitológicas* de Lévi-Strauss? Terminarán todos en las librerías de viejo, donde en realidad ya se encuentran arrumbados desde hace años.

El fin del mundo zombi dejaría sin fundamento al primer versículo del *Apocalipsis* —«Bienaventurado el que lee»— pues aunque el zombi tiene condición humana jamás desarrollará la condición *humanitas*. Incluso a nuestros admirables monos distópicos les están arrebatando la *humanitas*, ya que los simios de las primeras cinco películas (1968-1973) eran científicos, intelectuales y militares; mientras que en la versión dirigida por Tim Burton en 2001 los simios resultaron ser unos energúmenos hasta que el astronauta perdido escapó de aquella dimen-

sión, volvió a viajar a través del tiempo y se encontró a unos simios reporteros más parecidos a los  *paparazzi*  y a los tertulianos del  *Sálvame*  o del  *Tomate* , lo que significa que nuestra realidad ya está a un tris de ser post-apocalíptica. Finalmente, en la última trilogía que narra el Origen, el Amanecer y la Guerra del Planeta de los Simios (2011-2017), tras la muerte de César no quedó un solo simio que atesorara un vestigio de la vieja  *humanitas*  clásica en medio de aquella horda salvaje –aunque solidaria y sostenible– y por eso César fue (nunca mejor dicho) el último mono que pisó una biblioteca, un escritorio y quizá una librería de viejo.

Ustedes se estarán preguntando qué tiene que ver esta teoría conspiratoria finisecular con un pregón que debería exaltar las virtudes del libro antiguo, pero es que no puedo dejar de asociar el fin del mundo con el fin de la lectura, sobre todo después de haber vivido en pequeña escala mi propio apocalipsis de los libros.

Cuando mi padre falleció en 2012, recayó en mí la responsabilidad de entrar en su escritorio para decidir qué debíamos conservar y qué se tenía que tirar a la basura. Dispuse de menos de tres días para enfrentarme al desorden de su ausencia: una tonelada de papeles guardados en sobres, cajones, carpetas, archivadores y cajas que papá atesoró a lo largo de toda su vida, desde remotos trabajos escolares hasta informes reservados del ejército peruano, pasando por cartas personales, análisis clínicos y actas de todas las corporaciones a las que mi padre perteneció, por no hablar de innumerables postales, fotografías y libretas. Por supuesto, en aquel despacho convertido en depósito también me aguardaban algunos centenares de libros.

Los libros de mi casa limeña podían agruparse de la siguiente manera: libros institucionales aceptados con resignación; libros escolares que despertaron en mí súbitos repeluznos; libros dirigidos a mí que nadie me trajo a Sevilla; libros que pertenecieron a mis padres desde antes de conocerse y todos

los libros que mi madre leyó y subrayó fascinada desde los años 70 hasta que el alzhéimer le amputó la lectura a mediados de la primera década del presente siglo. Sin duda, los dos últimos grupos eran los más interesantes, pero yo había viajado a Lima para asistir a los funerales de mi padre y no para hacerme de un botín libresco.

Mi padre murió de infarto un miércoles y yo arribé a Lima al día siguiente, jueves. El entierro se programó para el sábado, porque uno de mis hermanos no podía llegar hasta el viernes, día en que además todos los herederos teníamos que ir al notario, la municipalidad y dos ministerios para enfrentarnos a la burocracia de la muerte, porque hasta que no se firma o se timbra el último papel, nadie se muere nunca del todo. Mi expurgo, por lo tanto, tuve que llevarlo a cabo en horarios reñidos con cualquier lógica y encima a contrarreloj, porque el domingo de aquella misma semana tenía el vuelo de regreso. No obstante, antes de volver a Sevilla me las arreglé para exhumar diversos papeles que consideré de enorme valor sentimental y elegí unos doscientos y pico de libros que juzgué de interés para hermanos, yernos, nietos, nueras y sobrinos.

Entre 2012 y diciembre de 2017 apenas fui a Lima en un par de ocasiones, como invitado de la Bienal de Vargas Llosa y el Hay Festival de Arequipa. De cada uno de aquellos viajes regresé con alguno de los libros que aparté durante los funerales de mi padre, porque nadie había tenido la curiosidad o la tentación de hojear la selección. Sin embargo, como el alzhéimer de mamá empeoraba los hermanos decidimos por mayoría vender nuestra residencia de toda la vida y pasar juntos la Navidad de 2017 en Lima con nuestras respectivas familias, para despedirnos de casa y repartirnos ciertos enseres de valor más sentimental que material. En el caso de mis hijas, ellas además sabían que viajaban para ver por última vez a la abuela Lila, porque a sus 30, 28 y 22 años tan sólo habían podido visitar el Perú dos veces, y así es verdad que se despidieron de mi madre con la

certeza terrible de aquellos versos de Idea Vilariño: *No volveré a tocarte, / no te veré morir.*

Por supuesto, volvió a recaer en mí la misión de ordenar los cuadernos, papeles y fotografías de mamá, mucho más importantes para mí que sus joyas, sus vestidos o sus bolsos, porque así descubrí su caligrafía adolescente en las letras de los mambos de Pérez Prado, su escritura de recién casada en las recetas que copió para endulzarnos la vida, su inventario de los libros leídos a lo largo de cuarenta años y sobre todo los ejercicios que escribía a escondidas desde que supo que el alzhéimer aboliría su memoria. Los primeros fueron inventarios de autores y obras; luego aparecieron listas con los nombres y cumpleaños de sus dieciséis nietos, y en los últimos ejercicios mamá se esforzó por recordar los nombres de sus siete hijos. Por eso sé cuándo olvidó quién fue el autor del *Quijote*, a cuál de sus nietas invocó hasta el final y en qué momento mi nombre desapareció de esa lista esencial. Salvé aquellos cuadernos del oprobio de los ropavejeros, pero no pude hacer lo mismo con sus libros.

Nadie quiso la biblioteca de mi madre. Volúmenes de Vargas Llosa, Ribeyro, Bryce Echenique, Alonso Cueto y Jaime Bayly entre los autores peruanos. Como mis hermanos no estaban por la labor lo intenté con los sobrinos. Libros de Sabato, García Márquez, Onetti, Cortázar, Quiroga, Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta entre los escritores latinoamericanos. Los libros de mamá tampoco fueron de la incumbencia de mis sobrinos y entonces alguien decidió llamar a los «Traperos de Emaús» —esa funeraria del cachivache— porque ningún colegio, cárcel, oenegé o librería de viejo contaba con medios para recogerlos de casa. Títulos de Javier Marías, Rosa Montero, Camilo José Cela, Clara Sánchez, Torcuato Luca de Tena y Ana María Matute entre los autores españoles. Mis hijas cogieron las novelas de Marguerite Duras, Milan Kundera y Albert Camus, y menos mal que convencí a mi ahijado para que trincara los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso y se los llevara

a su pisito de Praga. José Saramago, Georges Simenon, Lawrence Durrell, Günther Grass, Marguerite Yourcenar y Antonio Lobo Antunes entre los escritores europeos. Demasiados kilos para muy pocas maletas y nuestro escaso presupuesto familiar. Había colecciones de historia y geografía peruana, enciclopedias caducadas por estos tiempos digitales y varias colecciones de clásicos de la literatura universal regaladas por periódicos peruanos, aunque al ver las tripas reconocí las mismas ediciones que vendieron aquí los diarios españoles, quienes seguro saldaron sus retales y en el Perú recurrimos al viejo truco de cambiarle las tapas. Los «Traperos de Emaús» tampoco tenían cajas y colocaron los volúmenes entre los muebles, televisores y sanitarios que arrumbaban en la tolva de una furgoneta, mientras me decían que los libros eran geniales porque «bien encajados» impedían que las cosas más valiosas chocaran entre sí. En aquel momento eché de menos las tapas duras de los libros de quiosco de la prensa española.

Como habrán comprendido, me concierne el final de los tiempos como fin de la lectura, porque el desguace y derribo de mi casa limeña no fue ordenado ni por el «Gran Hermano» ni por los cancerberos de «Malpaís». Si los bomberos de *Fahrenheit 451* le hubieran prendido fuego a los libros de mamá, al menos tendría el consuelo intelectual de su rebeldía; pero ese desamor hacia la lectura no lo habrían tenido ni los simios del primero de los planetas, porque el Dr. Zaius habría despachado los libros de mi madre hacia la Zona Prohibida. El alzhéimer también construye una zona prohibida, pero las lecturas no se difuminan como los recuerdos porque se refugian en otros lugares. Mamá no sabe quién soy, pero completó los versos de Darío que comencé a recitar para ella. La mujer que fue mi madre camina todavía por las estanterías de sus antiguas lecturas, porque ha sublimado lo leído y gracias a la poesía que la habita encarna el hallazgo de Gracián: «devoró libros, pasto del alma, delicias del espíritu».

Sin embargo, del apocalipsis de los libros de casa rescaté los únicos volúmenes que no tenían el prestigio de una autoría rimbombante ni el marchamo de un sello de campanillas. Me refiero al modesto *Diccionario Enciclopédico Ilustrado* de mi padre, que no es benemérito como el de la RAE, ni etimológico como el de Coromines, ni compendioso como el de María Moliner, ni alabado por Andrés Trapiello como el de Saturnino Calleja. Por no ser, no es ni la edición príncipe que Sopena publicó en 1924 sino un clon argentino impreso en 1950; pero fue el único libro que mi padre se llevó al fin del mundo —una puna helada a 3,850 metros sobre el nivel del mar— cuando cumplió 23 años. La edad del menor de mis hijos y la misma edad que yo tenía cuando llegué a Sevilla en 1985.

Siempre me ha parecido pasmarota la pregunta por el libro que me llevaría a una isla desierta, pero es curioso que nadie quiera saber qué libro nos gustaría leer durante el final de los tiempos. Cuando Borges se divorció de su primera mujer sólo se llevó la *Encyclopædia Britannica* y cuando revienta la traca del apocalipsis a mí me haría ilusión pertrecharme con el *Diccionario* de mi padre. Un libro antiguo poblado por palabras antiguas y donde tampoco encontraríamos sustantivos extraños como «cíborg», «mutante» o «zombi», esas criaturas distópicas que sin duda destruirán la Tierra, porque nunca tendrán la oportunidad de saber que sólo leyendo alcanzarían la bienaventuranza.

Fernando Iwasaki

*La Vereda de los Carmelitas*, otoño de 2018





SANTIAGO MONTOBBIO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN  
A DISTANCIA, BARCELONA

## POEMAS CON JORGE GUILLÉN

### CÁNTICO

Voy a leer a Guillén. *Cántico*. También cuánta poesía, cuánta vida desde la adolescencia. Ayer empecé a leer *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, pero sólo lo empecé. Me quedé en su segundo poema. Ya lo retomaré. Pensé en este libro, y en *Muerte sin fin* de José Gorostiza, hace unos días, y me gustará releerlos. Secreta, fiera, populosa muerte. Este tiempo. Pero esta mañana voy a leer a Guillén, *Cántico*, y su afirmación en la vida, en la esperanza y las mismas ganas y la dicha de vivir. Ser. Nada más. Ya basta. Éste es el cántico. Cántico de las criaturas y de las cosas, maravillas concretas, y de la vida toda, su fe. Su credencial. Fe de vida. Lo cogí el otro día, pero esta exaltación de la vida necesita también un ánimo propicio, para estar a la altura de ella. De lo que canta. Y siento que sí lo tengo esta mañana —este ánimo—, y que me gustará alejar la muerte, aunque se puede tener nostalgia de ella, ser hasta elegante y bella (al fin esa cosa distinguida, la muerte, dijo Henry James, como recordaba Borges), aunque la hemos sufrido en su aspereza y su horror, en su desolación. Por esto, esta mañana, fe de vida. Cántico. Sí, más vida, vivir más. Vida extrema. Plenitud del ser en las palabras de este cántico.

De esta exaltación del ser y de la vida en las palabras, en la poesía, puedes llenarte, te puede llegar como un mar, de tan alto, de tan alto –como escribió el poeta en un momento de este *Cántico*– sin vaivén.

*CÁNTICO*. GUILLÉN. La poesía, la vida, la vida también alta y en alta poesía dicha, tal luz sobre el cristal y música que vibra ceñida, tersa y pura en el aire nuestro. Leo esta mañana *Cántico* con pasión, con fervor, por la mañana y también ahora por la tarde, tras el café. Día de mayo que parece de junio, con la verdad de su aire que sale en algunos de sus poemas, por el balcón abierto. He llegado casi a la tercera sección del libro, «El pájaro en la mano». Estoy ahora en el poema «El desterrado». Me quedan –lo veo– pocos poemas para concluir esta sección segunda, pocos pero que en mi recuerdo sé fundamentales. En «El desterrado», donde estoy, unos versos que puse como epígrafe a un poema de mi adolescencia, cuando empecé a leer al poeta. Son éstos –los recuerdo–: «¿Qué es esto?/ ¿Tal vez el Caos?/ -Oh,/ la niebla nada más, la boba niebla». Y, después, «Capital del invierno» y un fundamental poema, «A vista de hombre», que cierra esta segunda sección titulada «Las horas situadas». A vista de pájaro, a vista de hombre. Todo en el aire es pájaro, recuerdo he leído, y, como el título de la primera sección, «Al aire de tu vuelo». Descanso en el libro, hago un alto en la lectura. Y escribo –para descansar. Estoy henchido de poesía. Así me siento en su lectura. El reencuentro con versos queridos, el brillo con que de pronto te asalta alguno que no recordabas. Verdad del aire, verdad de la poesía en esta tarde de mayo que casi parece junio. La vida a veces merece la poesía, y se le parece. No me quitéis este gozoso sentir.

Barcelona, 22 de mayo de 2020

## LO TRANSPARENTE

«Quiero lo transparente./ También las sombras quiero,/ Transparentes y alegres», leo en el poema «Las sombras» de Guillén, y antes, en otros, la incorporación de un verso de Juan Ramón Jiménez, «Todas las rosas son la misma rosa». Yo voy en busca de esa transparencia o esa rosa en el poema. En el poema y en el aire nuestro. Leo ayer y anteayer de manera intensa el *Cántico* de Guillén. No leo otra cosa. Busqué algún otro libro para alternar su lectura con él, pero lo dejé. La poesía pide todo. Pide en su busca la transparencia y la rosa, y para esa busca el alma tú. Tú el alma y el corazón dispuestos, tendidos como puentes por los que pase el agua del poema.

EL AIRE PRECIOSO DE LA TARDE,  
 las hojas de los árboles. El café.  
 Los poemas que han de venir,  
 que como las tardes futuras pueden ser.  
 Las hojas de los árboles en el aire  
 de la tarde. El poema que encuentra  
 su camino en él, y su razón de ser.

«¡CUÁNTAS VERDADES! SEA LA TAREA.  
 Si del todo vivir, decir del todo».  
 Retomo la lectura de Guillén en «Vida extrema»,  
 este poema en que se encuentra –pronto–  
 esta máxima espléndida. Sí, si del todo vivir,  
 decir del todo, y sentirlo en su poesía, en la vida extrema  
 que la poesía puede ser. Puede ser también la tarde  
 en casa y en el aire que llega desde el balcón,  
 y en el poema de Guillén.

«ERES YA LA FRAGANCIA DE TU SINO.

Tu vida no vivida, pura, late

Dentro de ti, tictac de ningún tiempo»:

Es el principio del poema «Presagio», que podría

decir de memoria. Preciosos, fundamentales poemas

de Guillén y por mí tan queridos, tan sentidos, tan vividos.

Los vuelvo a sentir y a vivir. Le puedo decir bajito, como susurrándoselo, al oído

a un alma gemela,

a esta poesía los versos finales

de este poema:

«La oscura eternidad ¡oh! no es un monstruo

Celeste. Nuestras almas invisibles

Conquistán su presencia entre las cosas».

Como están y las cantan y celebran estos poemas.

EL AIRE DE LA TARDE, EL AIRE DE LA TARDE,  
EL DULCE SOL

que con él brilla. Me siento junto al balcón y más

los siento –el aire, el sol. Me quedan más poemas de Guillén,

los poemas finales de esta cuarta sección, que recuerdo espléndidos

(«Aire bailado», «Quiero dormir», «Amistad de la noche»), como recuerdo también

que *Cántico* se encamina hacia su final y se yergue en él de modo majestuoso con su última sección, «Pleno ser».

Quizá la lea mañana por la mañana, quizá ahora

los pocos y hondos poemas que de la cuarta me quedan.

Pleno ser. Altura de la poesía, profundidad del canto.

En esta última sección el fundamental poema del aire,

lo leeré quizá mañana. El aire que también en su poesía

y como un poema me llega desde el balcón con un rumor de hojas y el brillo de un sol dulce.

EMPIEZA EL POEMA «LAS HOGUERAS»:

El Amor arde contento,  
Arde el viento. En este poema  
de la cuarta sección de *Cántico*,  
titulada «Aquí mismo» –refresco ahora  
el título– me había quedado. El aire aún más fresco,  
que llega por el balcón, más andada la tarde. Aquí y ahora,  
junto a este aire que por su frescor puedo sentir casi ya un  
viento  
poemas en los que vivir. Poemas, un lugar en que vivir,  
en que soñar, en que sentir. Lugar del aire en la tarde  
y lugar de la noche y lugar del aire, del viento, del alma, el  
canto.  
Cántico.

Barcelona, 24 de mayo de 2020

NUESTRO ÁRBOL, ME DICE MI MADRE. Y ES  
VERDAD.

El árbol que nos llega a casa y nos acompaña.  
Me lo dice con el café. La tarde da algunos  
pasos. Ahora poesía. La poesía de Guillén.  
Aire nuestro para que llegue a nuestro árbol  
y le acompañe, savia antigua y como por primera vez  
de nuevo viva, humus, tierra, sustancia vegetal.  
Raíces hacia el aire. Raíces y alas. Para hacer  
más plena la tarde. Poesía. Poesía de Jorge Guillén.  
Esta última sección que de *Cántico* me queda  
y recuerdo y sé bien que es en sus poemas fiel  
a su título, «Pleno ser».

EL PRIMER POEMA DE «PLENO SER», «MUNDO EN CLARO»,

es, como el primero del libro todo, «Más allá»,  
un despertar. Despertar a la vida, a la poesía.  
Éste es el verdadero principio, no puede  
haber otra más clara, más profunda –como  
el aire– manera de empezar. Poemas  
en claro para empezar, para terminar.  
Vida en claro, vida extrema la poesía,  
en su a la vez vivir y decir del todo.  
Como un infinito despertar.

«LEVE EL ALBA».

Aunque grave con fe,  
–La fe de un mundo de gracia,  
Revelado– todo pesa  
Ligeramente». Y antes:  
«Lo oscuro pierde espesor».  
Es el sueño «Mundo en claro»,  
lo veo cuando sigo leyéndolo,  
un sueño, no obstante, que busca  
el despertar. Por eso se pregunta: ¿Duermes?  
Como pregunta se hace y cumple el dormir.  
Porque es descanso y camino el despertar.  
También la noche lleva al día, también  
la poesía, hay tras el oscurecer  
un despertar.

«SÓLO AMOR RESPONDE A MUNDO».

Es el pensamiento que trae y corresponde  
al despertar. Como el aire, verdadero,  
profundo.

«OSCURIDAD ES MURMULLO.

Hay recónditos cantares

Que a favor de aquel desvelo Llegan a cantar». Así en el poema siguiente,

«Caminante de puerto, noche sin luna».

Llegar a cantar desde la oscuridad, ésta es la tarea,  
se cumple en ella un destino.

«ASOMBRO DE SER: CANTAR,

Cantar, cantir sin designio».

Cantar en ese asombro.

Vivir en ese asombro. Dentro

del asombro del canto vivir.

Despertar. Despertar en el asombro,

en el canto. Que no te sea posible

otra manera de vivir.

«AZUL QUE ES PODER, AZUL

Abarcador de la vida,

Sacro azul irresistible:

Fatalidad de armonía».

Azul secreto tras las cosas,

en el fondo de la vida y del mundo,

azul escondido que ha de encontrar

y hacerse mañana en una mañana escondida.

Todo hacia el poema, todo hacia el azul.

«¡SER MÁS, SER LO MÁS Y AHORA,

Alzarme a la maravilla

Tan mía, que está aquí ya,

Que me rige! La luz guía».

La luz guía y es la luz  
 del amor y la luz del día,  
 la luz de la poesía, la luz encontrada  
 en un escondido azul. Ésta es la luz  
 que guía, luz antigua y muy pura,  
 antigua y verdadera como el mundo,  
 hecha nueva y otra sólo para ti  
 en el despertar de cada día.

«LA TARDE QUE TE RODEA

Bellísima, rigurosa,  
 Dispone a tu alrededor  
 Penumbra, silencio, fronda»:
 leo estos versos iniciales  
 del poema «La isla», con  
 el subtítulo primero de  
 «Encanto», y esto me digo  
 respecto a la tarde y la poesía,  
 esto siento son y las sostienen  
 y quiero me traigan y con estos  
 mismos versos lo digo y pido,  
 penumbra, silencio, fronda.  
 En el frescor de la sombra.  
 En el aire nuestro. El aire  
 profundo, verdadero, libre.

UN ALTO EN LA TARDE Y EN LA POESÍA.

Escucho canciones de Fauré en Catalunya Música,  
 es el compositor de la semana y le dedican atención.  
 Ahora melodías de los primeros años. Chançon de pecheur,  
 Théophile Gauthier, Leoconte de Lisle, y ahora la Canción de  
 otoño

de Baudelaire, y después Víctor Hugo. Poesía y música, en bodas que sabría cantar Guillén, cuya poesía he apartado un rato para escucharla. Yo sé al menos disfrutarla, y que me llegue adentro con su rumor de arte y de vida.

### ACABA FAURÉ Y APAGO LA MÚSICA, AUNQUE HA DE SER PRECIOSO

el concierto de la capilla de Dresde. Retomo el *Cántico* de Guillén, y en un poema que es una sucesión y se da como una música, y del que recuerdo la música que es, cómo se enlaza y se persigue. Es «Sierpe», que acaba con un «Sigue, sigue, sigue, sigue» y el epígrafe final, entre paréntesis, «(Vuelta)». Y así es, como una vuelta que se entrelaza, que sigue, se persigue. Así «Sierpe», poema de Guillén. Sí, recuerdo estos poemas finales, su música y su redondez. Me han de acompañar mientras cae la tarde.

### «VIVIR ES GRACIA CONCRETA.

Su imagen, no. ¡Su persona,  
Su persona! Me avergüenza,  
A rastras de mi ilusión,  
Este escándalo de niebla.  
(La tarde es limpia)». Encuentro y transcribo estos versos del poema «Su persona». Sí, vivir es gracia concreta, no valen ni me sirven ni me gustan imágenes o niebla. Pero es la persona también poema. Se hace poema. Mis poemas, mi persona.

DOS POEMAS PRECIOSOS LADO A LADO, UNO junto a otro en la página, «Álamos con río» y «Callejeo». También los recuerdo. En los

«Álamos de casi música» Antonio Machado  
 y en el callejeo de quien «No sabe adónde va»  
 (así empieza el poema) el «Tiempo sin norte, dúctil,  
 Propicio a revelar  
 Algo impar en el cruce  
 De una calle». Fervor de la poesía, del encuentro en la calle  
 de algo siempre imprevisto, como en la vida. Poemas frescos  
 en la memoria, en el afecto de un antiguo lector  
 otra vez son encuentro.

«SILENCIO. ¿DE TINIEBLA?» EMPIEZA EL POEMA  
 «Noche planetaria», y así acaba: «Silencio  
 de planeta».

Entre medio, en los versos, otra vez la oscuridad y la noche,  
 lo informe, la pugna por la luz y el despertar a la vida  
 y a la poesía. Es también silencio el planeta, y se siente  
 en las sombras. Por esto, como tal se canta.

«ESTA LUNA», COMO ANTES «RÍO». LA VERDAD DE  
 LA TIERRA,  
 del planeta –qué término más de Guillén, del universo  
 en su misterio y su verso. Gracia es la vida, y se concreta  
 en luna y río, y en poema. Se hace alma también  
 en el alma de quien la canta.

«EL AIRE», POEMA QUE EMPIEZA LA SECCIÓN  
 TERCERA  
 de este final «Pleno ser» de *Cántico*, y que vale  
 una obra y una visión del mundo y una manera  
 de percibir y sentir la vida, porque la resume  
 y la condensa. Valgan estos versos que encuentro

para así mostrarlo, aunque es precioso todo el poema:  
 «Y la vida, sin cesar  
 Humildemente valiendo,  
 Callada va por el aire,  
 Es aire, simple portento.  
 Vida, vida, nada más  
 Este soplo que da aliento,  
 Aliento como una fe:  
 Sí, lo extraordinario es esto».  
 Es un gozo leer este poema.  
 Tanto, que corta el aliento.  
 Así es como lo leo. Continúan  
 a los transcritos estos versos,  
 que lo dicen también todo:  
 «Esto: la luz en el aire,  
 Y con el aire un anhelo.  
 ¡Anhelo de transparencia,  
 Sumo bien! Respiro, creo».  
 En la poesía y en el aire  
 sea de mi alma también  
 éste el anhelo.

#### EL ÚLTIMO POEMA, «CARA A CARA», LLEVA COMO EPÍGRAFE

unos versos de Federico García Lorca que por ponerlos en este poema Guillén me ha hecho tenerlos siempre más presentes y que a veces he recordado y he jugado también con ellos en mis poemas. Son estos versos de Federico: «Lo demás es lo otro; viento triste, mientras las hojas huyen en bandadas». Cara a cara me encuentro con ellos en este último poema del *Cántico* de Guillén. Cara a cara me encuentro yo

conmigo mismo y mi amor por la poesía desde la adolescencia al leer otra vez la de Guillén. Leo en este poema: «Yo me compongo

Para mi soberanía

La paz de un islote propio». Así la soberanía de Guillén en su *Cántico*,

la paz que alcanza en sus poemas y también la dan –soberanía y paz para él y los otros. Y cara a cara ante mi vida de poeta, mi despertar a la poesía en la adolescencia, mi fidelidad a algunas convicciones que pueden decirse en versos esenciales de Guillén.

Los encuentro en este fundamental poema final.

Podría citar, decir estrofas. Digo sus últimos versos, por el para mí muy recordado poema final sobre todo –y por todo:

«No soy nadie, no soy nada,  
Pero soy –con unos hombros  
Que resisten y sostienen  
Mientras se agrandan los ojos  
Admirando cómo el mundo  
Se tiende mágico al asombro».

Repetiría este último verso.

Y, tras este último poema que así acaba, la «Dedicatoria final», ligada a mi vida, como la «Dedicatoria inicial», y a mi lectura –y entre ellas la primera– de este *Cántico*. Recuerdo que hace muchísimos años, en un viejo número de la revista *El Ciervo* (que he visto siempre en casa, pues mi padre fue uno de sus fundadores) Francisco Rico decía que el poema que prefería de Jorge Guillén era el primero de *Cántico*,

su dedicatoria inicial, la dedicatoria a su madre. Es un poema

espléndido.

También lo es y me llega muy hondo y me conmueve su «Dedicatoria final» a su amigo Pedro Salinas.

Maravillosos versos. Con la expresión que se encuentra en uno de ellos,

«La vida como fuente», di título a una intervención sobre mi propia poesía

en el espacio cultural «La Tertulia» de Amsterdam.

Le expliqué a mi traductor al holandés de dónde provenía –de este poema–, y la pusimos como lema que abriera el libro que en castellano y holandés se publicó en los Países Bajos,

*Vanuit mijn donkere raam/Desde mi ventana oscura.*

Ver claro también entre lo oscuro, entre lo oscuro también fresco el asombro y su canto, razón no hay otra, en lo oscuro también la vida como fuente.

AÚN HAY MÚSICA EN LA NOCHE. MÚSICA CALLADA, y que viene de otra parte. Es la que se da también en la poesía.

ÚLTIMO POEMA DE LA NOCHE.

Último silencio. Última música escondida en ese silencio.

Barcelona, 25 de mayo de 2020





# DISCURSO DE INCORPORACIÓN



*Susúa* / Rafael Trelles / óleo sobre lino / 72" x 48" / 2020



RAFAEL TRELLES

## ESPIRITUALIDADES EN LA PINTURA PUERTORRIQUEÑA

DISCURSO DADO POR D. RAFAEL TRELLES  
EN OCASIÓN DE SU INCORPORACIÓN COMO  
MIEMBRO DE NÚMERO A LA ACADEMIA  
PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
SAN JUAN, PUERTO RICO

12 DE NOVIEMBRE DE 2020

### SALUDO

Señor director, señoras y señores académicos, señoras y señores:

**A**gradezco profundamente el alto honor que me confiere la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española al nombrarme académico de número. Ni en mis sueños más audaces vislumbré la posibilidad de recibir la doble distinción de ser elegido y además de ocupar el sillón G, que perteneció primero a uno de los fundadores de esta prestigiosa institución, don Generoso Morales Muñoz, y luego al insustituible don Ricardo Alegría.

Conocí a don Ricardo a mis tiernos trece años, en mi pueblo de Yauco. Recuerdo que fue la querida maestra y arqueóloga aficionada doña Cecilia Catalá quien me lo presentó una

tarde en que conversaban sobre los yacimientos arqueológicos de la región. Me acerqué a ellos con callada imprudencia, pues me intrigaba mucho aquella plática sobre la destrucción de unos monumentos líticos de gran belleza en una finca de la cordillera central. Tiempo después, pasé un verano ayudando en los trabajos de excavación que realizaba el arqueólogo Luis Chanlatte en la playa de Guayanilla, mientras seguía tomando clases privadas de pintura con maestros españoles que vivían en la isla. Así, casi sin darme cuenta, el arte y la arqueología ocuparon mi interés durante la escuela superior.

Años más tarde, pude entablar amistad con don Ricardo. Participé en sus múltiples convocatorias en defensa de la cultura y el idioma, y también recibí su apoyo para mis proyectos artísticos. A pocas semanas de su muerte, su secretaria me sorprendió con la noticia de que don Ricardo me había escogido para recibir la Medalla de la Cultura de la Fundación Ricardo Alegría, sin darle la vida tiempo de entregármela en persona. Al igual que otros puertorriqueños que fueron honrados con esa condecoración, la recibí con la humildad y la convicción de que con ese gesto don Ricardo nos enviaba el mensaje de que su obra debía de ser defendida y continuada por las generaciones más jóvenes. Hoy, a pocos meses de celebrarse el centenario de su nacimiento, ustedes, distinguidos académicos, me conceden este privilegio que de una forma extraña e inesperada cierra para mí un ciclo vital.

Quisiera compartir con ustedes, a manera de discurso de ingreso, algunas reflexiones sobre un tema cuya elección se dio de manera muy natural, pues durante los pasados cuarenta años he sido pintor, y he asumido el oficio de la pintura como un ejercicio de exploración interior. Se trata de un aspecto poco estudiado en la historia del arte puertorriqueño, que son las distintas manifestaciones de lo espiritual o, mejor dicho, las

espiritualidades, en la pintura de nuestro país. En aras de cierta brevedad, limitaré mi análisis al medio de la pintura, a pesar de que en la escultura, el dibujo, el grabado y otros medios las espiritualidades de nuestros artistas se han manifestado con la misma intensidad y diversidad. No obstante, confío en que las ideas que iré desarrollando a lo largo de este trabajo sean aplicables, en más o menos medida, a las artes plásticas en general.

## ESPIRITUALIDADES EN LA PINTURA PUERTORRIQUEÑA

La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal:  
un cambiar de naturaleza que es también un regreso  
a nuestra naturaleza original.

Octavio Paz<sup>1</sup>

Es indudable que la concepción de lo espiritual varía según la formación –y la disposición– del individuo, y asimismo se manifiesta en la obra pictórica de maneras complejamente diversas. Hablaré, entonces, de las espiritualidades, en plural, dentro de la pintura puertorriqueña, abarcando incluso las obras dedicadas a cuestionar las instituciones religiosas y la religión misma, en las cuales los artistas se apropian de la iconografía religiosa y la subvierten para ejercer su crítica. En la misma ruta hablaré sobre el surrealismo y lo real maravilloso literarios para rastrear su presencia en la pintura puertorriqueña y las prácticas del autorretrato, la figuración mágico-existencial y diversas vertientes del expresionismo.

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956), 132.

Si bien lo dicho implica ya escollos respecto a definiciones totalizantes, me interesa puntualizar que esta mirada a la espiritualidad incluye, y a la vez trasciende, la religión. Cito para encaminarnos la noción de la académica Charlene Spretnak, para quien la espiritualidad se ubica en:

la interrelación de la existencia exquisitamente dinámica, el flujo vibratorio de los reinos sutiles del mundo material y la creatividad última del universo. El cosmos está infundido con una dinámica de desenvolvimiento y una dimensión unitiva del ser. La espiritualidad es la conciencia y el compromiso con esa unidad y esas dinámicas.<sup>2</sup>

Desde la práctica artística también se puede ejercer esa conciencia y ese compromiso que indica Spretnak, y expresar a través de la obra de arte la unidad y las dinámicas del universo.

Para acometer el tema, me parece imprescindible comenzar con un rápido recorrido por la historia de la pintura religiosa de raigambre católica en Puerto Rico, ampliamente estudiada por destacados historiadores del país. La pintura religiosa apareció en nuestra isla durante el siglo XVI, si bien la mayoría de las obras que se conservan de ese tiempo son anónimas. Es casi seguro, ha dicho Osiris Delgado, que la primera obra pictórica realizada en la isla fuera un mural que representa a san Telmo, descubierto en 1978 durante el proceso de restauración de la iglesia de San José bajo la dirección de Ricardo Alegría<sup>3</sup>. Ya en el siglo XVIII nace nuestro primer gran pintor, José Campeche

---

<sup>2</sup> Charlene Spretnak, *The Spiritual Dynamic in Modern Art* (Nueva York: Palgrave McMillan, 2014), 14.

<sup>3</sup> Osiris Delgado, *Historia general de las artes plásticas en Puerto Rico*, tomo 1 (Santo Domingo: Editora Corripio, 1994), 269.

Jordán (1751-1809), cuya vida, nos dice Alejandro Tapia, «fue un ejemplo de disciplina, templanza y virtud»<sup>4</sup>, y buena parte de su obra la dedicó al arte religioso. Entre sus pinturas más conocidas están *Nuestra Señora de la Merced* (1790-95) y *La visión de san Francisco de Asís*, de 1801. Como pintor al servicio de la Iglesia, y como parte de su formación, Campeche copia e interpreta estampas de la imaginería religiosa de su época. Con este ejercicio no solo perfecciona la técnica pictórica, sino que incorpora las normas iconográficas que rigen al arte religioso del momento. La pintura más estudiada y copiada por él fue la tabla de *La Virgen de Belén*, obra de autor flamenco desconocido del siglo XV que llega a Puerto Rico a principios del XVI<sup>5</sup>. La influencia que ejerció sobre Campeche el pintor de la corte española Luis Paret y Alcázar durante su forzada y breve estadía en Puerto Rico no cambió su compromiso con el arte religioso y el obligado empleo de los esquemas del género.



La sujeción de nuestros pintores al canon religioso termina en el siglo XIX con la figura de Francisco Oller y Cestero (1833-1917). Oller inaugura en Puerto Rico una pintura de crítica social que comienza a observar las tradiciones desde la modernidad, con una confianza clara en el progreso histórico. En sus propias palabras:

El arte de nuestra época debe representar, o mejor dicho, criticar nuestros propios actos para que su fin sea provechoso. . . Tenemos necesidad de cuadros que re-

---

<sup>4</sup> Alejandro Tapia y Rivera, *Vida del pintor José Campeche* (Barcelona: Ediciones Rumbos, 1967), 23-25.

<sup>5</sup> Delgado, *Historia general...*, 264.

presenten nuestras costumbres, que corrijan nuestros defectos y exalten nuestras buenas acciones.<sup>6</sup>

La obra resultante de estas convicciones, inspiradas por su maestro Gustave Courbet y por el ambiente intelectual del París finisecular, se ocupa de denunciar la esclavitud, la injusticia social, la marginación de la población rural y la corrupción moral del clero de su tiempo. A pesar de su anticlericalismo, Oller demostró a través de su vida y de sus cartas una espiritualidad profunda, manifestada sobre todo en la compasión hacia los negros esclavizados, los pobres y los marginados de la sociedad. En su juventud copió la *Virgen de las Mercedes* de Campeche y completó varios encargos de carácter religioso. A los diecisiete años decoró la iglesia de Río Grande, para la cual pintó una *Inmaculada*, *El bautismo de Jesús* y *San José y el niño*, entre otras. Lamentablemente, estas obras quedaron destruidas en un incendio. Ya en su madurez, pintó varios cuadros de tema religioso, entre ellos, *Ánimas* (1888), y para la misma época dos obras producto de su visita al santuario de Lourdes: *La basílica de Lourdes* y *La gruta milagrosa*.

No obstante, será con su gran obra, *El velorio* (1893), que Oller iniciará un nuevo enfoque realista del tema religioso en la isla. Este enfoque se caracteriza por un distanciamiento intelectual de la realidad que permite al autor ejercer una mirada antropológica, abordando el rito religioso como un comportamiento social que merece ser representado o documentado mediante la pintura. Es obvio que esta representación o documentación pictórica, lejos de su

---

<sup>6</sup> Delgado, *Francisco Oller y Cestero (1833-1917). Pintor de Puerto Rico* (San Juan: Centro de Estudios Superiores de Puerto Rico y el Caribe, 1983), 234.

pretendida objetividad, está cargada con la intención y los valores morales del autor.

En el caso de *El velorio*, la intención crítica de Oller es evidente y está ampliamente documentada. Pretendía el autor condenar la práctica del baquiné, que, según su propia voz, era «una orgía de apetitos brutales bajo el velo de una superstición grosera»<sup>7</sup>. Pero también quería «arremeter contra los valores establecidos por la sociedad puertorriqueña de entonces»<sup>8</sup>, contra el abandono y la pobreza de la población rural y la complicidad de la Iglesia. Para encubrir su propósito, ideó una serie de símbolos. No debe extrañarnos esta decisión de Oller de ocultar con un lenguaje simbólico las críticas más severas que intentaba hacer a la Iglesia y al clero. Ya el historiador Gervasio García nos informa en su ensayo «Historiar bajo censura: la primera historia puertorriqueña (1866)»<sup>9</sup> sobre el método que ideó José Julián Acosta, amigo y modelo de Oller, para evadir la censura del gobierno colonial a su historia de Puerto Rico: tuvo que disimularla en las notas al calce que hizo para la tercera edición de la *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, de fray Íñigo Abbad y Lasierra, editada y publicada por el propio Acosta. Este es un aspecto de la biografía de Oller que merece ser investigado más a fondo.

El ejemplo más crudo del simbolismo oculto en *El velorio* es la similitud del lechón a la vara con un Cristo crucificado, recurso utilizado para denunciar, con agria mordacidad, la decadencia moral del clero<sup>10</sup>. El cura que pinta Oller está miran-

---

<sup>7</sup> Ibid., 90.

<sup>8</sup> Ibid., 91.

<sup>9</sup> Gervasio L. García, «Historiar bajo censura: la primera historia puertorriqueña (1866)», en *Historia bajo sospecha* (Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2015).

<sup>10</sup> Delgado, *Francisco Oller...*, 92.

do hacia lo alto, pero no para buscar a Dios, sino para posar sus ojos golosos sobre el cerdo asado, mientras acepta que le sirvan su trago de licor. En contraste con el entorno decadente de toda la escena, el eje central compuesto por el binomio del noble anciano negro, conocido como San Pablo<sup>11</sup>, y el niño muerto establece la tensión dramática del cuadro. Un rayo de luz solar se cuele por una rendija e ilumina al niño, otorgando a este encuentro una atmósfera sagrada cargada de solemnidad. Con este recurso visual, Oller cita una convención de la iconografía religiosa tradicional en la que los rayos solares suelen ser portadores de designios divinos.

Para la época en que se pintó *El velorio* (1893), resulta particularmente original, valiente y hasta atrevido el acto de subvertir la imagen sagrada del crucificado. Súmese a esto la inversión de símbolos que lleva a cabo el artista cuando concibe al anciano como el representante de la vida —en este caso de la vida moral ausente en el resto del cuadro— y al pequeño niño como representante de la muerte. Es una suerte de «natividad» invertida. La composición recuerda un escenario similar al pesebre de Belén, con la figura del niño acostadito dominando el centro de la escena, pero esta vez el infante está muerto<sup>12</sup>. Estos juegos inteligentes, subversores y transgresores de la iconografía heredada de la tradición son otra innovación que aporta el maestro Oller a la historia del arte puertorriqueño y que ha servido de referencia a varios artistas contemporáneos, quienes han llevado esta ruptura hasta el extremo. A continuación, hago un paréntesis para comentar algunos de esos ejemplos, como la pintura *Pious XII* de Jaime Carrero (1931-2013), *Bakiné de Eros* de Elizam Escobar (n. 1948), *Santa Bárbara en el*

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> La artista Nora Rodríguez también ha hecho esta observación.

*Barrio* de José Morales (n. 1947), *Un Dios vengador* de Carlos Rivera Villafañe (n. 1966), *Yo como mujer Papa* de Marta Pérez Morales (1934-2004) y *Cruz y ficción(es)* de Patrick McGrath Muñiz (n. 1975).



Siguiendo el precedente de Oller, el maestro pintor y dramaturgo puertorriqueño Jaime Carrero también utilizó su pintura como instrumento de crítica al clero católico. En su óleo de 1966 titulado *Pious XII* pone en entredicho el legado de uno de los pontífices más controvertidos de la historia, quien ejerció su papado durante la Segunda Guerra Mundial y a quien el periodista y escritor británico John Cornwell llamó «el papa de Hitler». De manera genial, Carrero organiza cuatro figuras en una interesante composición circular que evoca el diseño de la esvástica nazi. Además del doble retrato de Pío XII en las partes inferior y superior del cuadro, aparecen a los lados otros dos personajes vestidos como militares nazis de alto rango, todos alzando las manos al modo del saludo fascista. En la esquina inferior derecha, un rostro rojo con gesto de asombro nos recuerda al actor Charlie Chaplin, quizás aludiendo a su famoso papel en la película *El gran dictador*. En este trabajo, Carrero logra un difícil equilibrio entre forma y contenido, ejerciendo una crítica elocuente y demoledora del clero pero sin sacrificar los valores pictóricos de la obra.

A través de su pintura simbolista, el pintor y luchador por la independencia puertorriqueña Elizam Escobar logró transmutar para bien sus diecinueve años como preso político en cárceles estadounidenses. En su impresionante lienzo *Bakiné de Eros*, de 1991, el artista se retrata como el niño muerto que yace sobre la mesa en *El velorio* de Francisco Oller. Escobar

pinta esta obra durante su estancia en prisión, representándose simultáneamente como niño y como adulto rodeado de varios personajes misteriosos que asisten a su velatorio. Entre ellos podemos reconocer a Paul Gauguin, Francisco de Goya, Diego Rivera, Frida Kahlo, Carlos Raquel Rivera, el también ex preso político Oscar López, una deidad egipcia, un vejigante y un maniquí de Giorgio de Chirico. En su ensayo «El poder heurístico del arte»<sup>13</sup>, Escobar revela que durante sus años de encarcelamiento leyó *La casa de los muertos*, libro que recoge las memorias carcelarias de Dostoievski. El ambiente amenazante descrito por el autor ruso y la noción del prisionero como un muerto en vida están pintados con gran veracidad y dramatismo en una escena que Escobar concibe como un ritual que cabalga equidistante entre lo diabólico y lo divino. Las lecciones técnicas aprendidas del tenebrismo y el surrealismo están presentes en la cuidadosa valoración tonal de la pintura y en la atmósfera onírica, densa y asfixiante.

José Morales, puertorriqueño radicado en Estados Unidos, también ha jugado con los íconos religiosos tradicionales, en su caso ubicándolos en el contexto social del Barrio –el Bronx de Nueva York–. Autor de una obra pictórica diversa en estilo y factura, Morales a menudo privilegia los aspectos formales por encima de la anécdota y el contenido. Durante la década de 1990 creó una serie de obras que, aunque claramente figurativas, se proyectan y funcionan como abstracciones donde priman la mancha y el gesto y las figuras lucen fragmentadas como piezas de un rompecabezas en movimiento. En el óleo *Santa Bárbara en el Barrio*, de 1993, la santa aparece en un cuadro a la izquierda de la composición. Sin embargo, el centro lo ocupa la Virgen

---

<sup>13</sup> Elizam Escobar, «El poder heurístico del arte», revista *Mientras Tanto* 66 (1996): 91-109.

de la Monserrate, de tez negra, sentada en un sofá rojo compartiendo el espacio pictórico con algunas escenas cotidianas del Barrio que van desde una partida de dominó entre vecinos hasta un asesinato a mano armada. La ubicación de la imagen devocional de la Virgen en el contexto de la pobreza social y material del Barrio es similar al ejercicio realizado por Oller con sus indigentes personajes rurales en el desvencijado bohío de *El velorio*.

Estoy seguro de que Carlos Rivera Villafañe no pensó en *El velorio* de Oller a la hora de concebir su óleo *Un Dios vengador*, de 1998, donde pinta a dos hombres que luchan a navajazos mientras son acogidos por una siniestra representación de un Cristo que porta dos metralletas en las manos. Sin embargo, al igual que Oller, Rivera Villafañe dirige una mirada crítica a la religiosidad de los sectores marginados de la sociedad, que en el Puerto Rico del siglo XXI incluyen a los jóvenes narcotraficantes de las barriadas pobres que se enfrentan a muerte por el control de los puntos de droga, llevando consigo rosarios y crucifijos como amuletos. ¿A qué dios rezan estos muchachos para pedir protección, a un dios vengador?

Con un lirismo personalísimo, la pintora Marta Pérez Morales nos ha legado una obra plena de alusiones religiosas, y es la madona una de sus figuras centrales. El trabajo de Pérez es una celebración de la vida, pintado con una técnica alegre y espontánea, colindante con la estética naïf. En su obra titulada *Yo como mujer Papa*, de 1994, la artista se representa como una papisa, reclamando con ese gesto la igualdad de derechos para las mujeres y cuestionando la jerarquía patriarcal de la Iglesia. Otro ejemplo de su tratamiento irreverente y humorístico de la iconografía religiosa es la pintura *San Judas ocupado*, de 1999, donde presenta al santo como un saltimbanqui gigante de brillantes colores danzando en el mundo idílico y barroco del Utuado de su juventud.

El joven artista Patrick MacGrath Muñiz muele personalmente los pigmentos que utiliza para pintar con una depurada técnica realista escenas de la iconografía religiosa tradicional, pero insertándoles elementos alusivos a la realidad social y política de Puerto Rico y el mundo. Es un continuador de las estrategias de apropiación y recreación de pinturas de Campeche, Oller y Frade iniciadas años atrás por artistas como Carlos Irizarry (1938-2017), Jorge Soto Sánchez (1947-1987) y Antonio Martorell (n. 1939). En su magnífica pintura titulada *Cruz y ficción(es)*, de 2018, utiliza la figura del crucificado como eje central de una elaborada narración de las vicisitudes que sufrimos los puertorriqueños tras el paso del huracán María. MacGrath Muñiz pinta con gran detalle y humor personajes y objetos de la sociedad de consumo para denunciar el estatus colonial y la dependencia extrema de la isla.

Y si hablamos de humor, en este caso cargado con una buena dosis de ironía, no podemos dejar de mencionar la maravillosa obra pictórica y gráfica de José Rosa, plena de alusiones al santoral católico. Rosa se apropia de la representación hierática y frontal de los santos colocados en su nicho, pero rodeándolos con elementos de la cultura popular, muchas veces añadiendo dichos y frases divertidas para otorgar a la estampa un carácter irreverente y caribeño. Ejemplo de su obra es el óleo *Yo pecador II*, de 1994, en la cual se retrata como un Cristo alado en la cruz, con rostro mefistofélico y un aura multicolor, clavos en la cabeza y las orejas, y rodeado de ángeles erotizados con «zapatacones», grandes glúteos y falos erectos. Sobre la obra del maestro José Rosa nos comenta José Luis González, en su celebrado ensayo «Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy», que se trata de:

[u]n arte caracterizado por la irreverencia, por el desdén burlón de la solemnidad, por el recelo frente al sermón y la arenga, ajeno al redentorismo desde afuera o desde arriba; un arte atenido a sus propias fuerzas morales y materiales, socarrón, descarado, valeroso a su manera taimada y antiheroica; un arte por el que habla la masa popular puertorriqueña obstinada en sobrevivir «a como dé lugar» a despecho de sus críticos impacientes o desesperados.<sup>14</sup>



Retomando nuestra cronología histórica, veremos que durante la primera mitad del siglo XX varios pintores abordaron el tema religioso, ya fuera utilizando las normas iconográficas tradicionales o los enfoques del realismo social de Oller. En este período se destacan los pintores costumbristas Ramón Frade (1875-1954) y Miguel Pou (1880-1968).

A lo largo de su vida, Ramón Frade aborda el tema religioso en múltiples ocasiones. Osiris Delgado documenta catorce obras sobre este tema, la mayoría con un enfoque tradicional, entre ellas *Stella Mater* (1940) y *Santa Rosa* (1945). Su obra emblemática, *El pan nuestro*, de 1905, no suele considerarse una pintura de tema religioso por carecer de los elementos de la iconografía tradicional. Sin embargo, la atmósfera que emana el cuadro y la intención moralizante del autor, presente en el título, me obliga a incluirla en este rápido recorrido. Obviamente, el pan al que alude el título es el racimo de plátanos que carga el jíbaro como si fuera una ofrenda, y que representa el alimento principal del campesino puertorriqueño que vivía en

---

<sup>14</sup> José Luis González, «Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy», en *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (Río Piedras: Huracán, 1989), 85-97.

la miseria. El autor utiliza por título un fragmento de la oración bíblica del «padre nuestro» para denunciar, desde la ética cristiana, la injusta distribución de la riqueza en el país. Como ocurre con el negro San Pablo en *El velorio* de Oller, el portador de la conciencia moral de la sociedad es el personaje más pobre y humilde de la población, tal como en el Nuevo Testamento lo fue el hijo de un carpintero.

En el óleo *La promesa*, de 1928, Miguel Pou asume la mirada antropológica iniciada en la isla por Oller y continuada por Frade. El autor retrata a una campesina que porta una imagen de la Virgen. La devoción y el compromiso religioso del personaje nos los transmite el autor a través del minucioso retrato psicológico y del título de la pintura, que remite a la tradición cristiana de prometer penitencias a los santos a cambio de que se cumplan los deseos del penitente. El tema de la obra es la humanidad del personaje, su fe religiosa y la permanencia de la tradición. Aquí la religión se presenta como una manifestación cultural, de ahí que la atención del autor no esté dirigida hacia el santo, sino hacia el devoto que con su fe religiosa afirma las costumbres que fundamentan la identidad puertorriqueña. El mismo autor nos dice:

el ideal que ha orientado mi obra ha sido reflejar el alma de mi pueblo y las características del paisaje de mi país. Para lo primero, he pintado y aún pinto sus tipos y costumbres, para lo segundo, su luz, su ambiente.<sup>15</sup>

En el arte puertorriqueño de las últimas décadas hay enfoques paralelos a esta pintura de Pou: *Doña Santa* (1987) de Jor-

---

<sup>15</sup> Delgado, *Cuatro siglos de pintura puertorriqueña* (Madrid: Sociedad Editorial Electa España S.A., 1998), 23.

ge Zeno (n. 1956); *Mercedes en el altar* (1996) de Aixa Requena (n. 1951); *Procesión* (1985) de Roberto Moya (1935-2008) y *Botánica La Milagrosa* (1990) de Nick Quijano (n. 1953).



Los pintores de la generación puertorriqueña del 50 fueron continuadores de esta práctica desde una óptica independentista y anticolonial. Formados bajo la influencia del muralismo mexicano y reaccionando a los acelerados cambios sociales derivados del proyecto de industrialización muñocista, dedicaron su arte a valorar y defender la cultura del país, su gente y sus tradiciones. Pero esta vez se amplía el registro de la mirada para incluir espiritualidades no occidentales, tales como la indígena y la africana. Para estos artistas, mayormente nacionalistas, la afirmación de nuestras tradiciones religiosas —católica, africana e indígena— sirvió, entre otras cosas, para diferenciarnos del protestantismo introducido por Estados Unidos en la isla. Las prácticas espirituales del pueblo fueron ampliamente interpretadas en todos los medios artísticos. Lorenzo Homar (1913-2004) pintó *Le lo lai* (1952) y *El niño de Barceloneta* (1955); Osiris Delgado (1920-2017) *Cántico a Santiago de las mujeres* (1966) y *Taina* (1975); José Meléndez Contreras (1921-1998) *El campanario* (1958); Epifanio Irizarry (1915-2002) *Baile de bomba* (1959); Manuel Hernández Acevedo (1921-1988) *La capilla* (1956); Ángel Casiano (1925-1982) *El espiritista* (1968), y así muchos más.

Otros artistas de la generación del 50 abordaron el tema religioso a la manera tradicional, pero utilizando las innovaciones formales de las vanguardias. En esa línea se destaca Augusto Marín (1921-2011) por un gran cuerpo de obra religiosa, y es la crucifixión de Cristo su tema preferido. Por su tamaño, im-

pacto visual y contenido semántico, su pintura más ambiciosa de la serie de más de cuarenta crucifixiones es *Fiat voluntas tua*, trabajada entre 1970 y 1973, con dimensiones de 9 pies de alto por 6 de ancho. El tono general de la obra y el uso del claroscuro evocan los grandes referentes del género, como pueden serlo las crucifixiones de Matthias Grünewald o Diego Velázquez. Sin embargo, una mirada más detenida enseguida nos conduce al terreno de lo sincrético. Notamos la ausencia de la cruz y nos sorprenden los seis brazos de la figura, que la vinculan con la iconografía hindú. En la parte inferior, una garra amenazante sirve de base a los pies, atravesados por una espina mayúscula. El cuerpo desnudo del Cristo tiene expuesta su anatomía interna, como si estuviera desollado. Curiosa coincidencia esta con la deidad azteca Xipe Tótec —«Nuestro señor el desollado»—, quien, según el mito, se desprendió de su piel para ofrecerla como alimento a la humanidad. Como apunta Rubén Moreira, las texturas, el color y la estructura simétrica del conjunto traen a la memoria la figura del Árbol de la Vida, o árbol sefirótico<sup>16</sup>.



A pesar de las marcadas diferencias en forma y estilo, muchas de las pinturas que examino en el presente texto deben al surrealismo su espíritu libertario, aunque quizás sus propios autores no lo reconozcan así.

En 1924, André Breton publica su primer *Manifiesto del surrealismo*, en el cual define esta corriente como «automatismo psíquico puro». El surrealismo literario y pictórico promulgó la imaginación y la libertad creadora del artista. Partiendo del psicoanálisis freudiano, se volcó hacia adentro para explorar el

<sup>16</sup> Rubén Moreira, *Marín: las formas de la existencia*, cat. expo. (San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2003), 238.

subconsciente en busca de un orden alternativo a la razón. Con el tiempo, su extensa influencia trascendió los límites de sus postulados teóricos, impactando otras artes con su talante contestatario, multidisciplinario y experimental. Para finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, su legado artístico y político evolucionó en movimientos como el situacionismo y el fluxus. Gracias al surrealismo, artistas de generaciones posteriores se sintieron en libertad de explorar los recursos de su imaginación, ensayando lenguajes visuales eclécticos y personales, sin atarse a ningún canon en particular.

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, surgió en el Caribe otra tendencia literaria que estimuló la intuición creadora de escritores y artistas. En 1949 el cubano Alejo Carpentier publica su gran novela *El reino de este mundo* con un prólogo en que lanza el concepto de «lo real maravilloso» con las siguientes palabras:

[L]o maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad . . . , de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite». Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de *Amadís de Gaula* o *Tirante el Blanco*.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994), 3.

Con su propuesta, Carpentier polemizó agriamente con los postulados surrealistas, contra poniéndolos a su propia visión de mundo eminentemente latinoamericana. Hoy en día podemos decir que ambos movimientos, lejos de ser excluyentes, se complementaron y aportaron al desarrollo de buena parte de la literatura y el arte latinoamericano de la posguerra.

En Puerto Rico, muchos pintores, en algún momento de sus carreras, han trabajado obras que dialogan con alguno de estos dos movimientos, ensayando acercamientos diversos al tema de la espiritualidad. Entre varios creadores que podría mencionar destaco a Félix Bonilla Norat (1912-1992) con su pintura *Ritual* de 1965; Luis Hernández Cruz (n. 1936), quien durante los años noventa retomó la figuración en acrílicos como *Aquelarre al amanecer* de 1987; Jaime Carrero con *Hechizo bajo fuego* de 1997; Julio Micheli (1937-2014) y su ensamblaje pictórico *El hechicero* de 1965 y Rafael Tufiño (1922-2008) con la pintura *Alma adentro* de 1961, de la que hablaré un poco más adelante.

Sin embargo, el que mejor encarna en sus paisajes el ideario carpentierano de lo real maravilloso es Carlos Raquel Rivera (1923-1999). Nacido y criado en las alturas de Yauco, fue el primer pintor puertorriqueño que utilizó el paisaje como herramienta de fabulación. Su visión panteísta de la naturaleza, que imprime una atmósfera mágico-religiosa a sus paisajes, no tiene precedente en la historia de la pintura nacional y ha influenciado a varios pintores de generaciones posteriores. En sus obra *Niebla* de 1965<sup>18</sup>, *Paisaje de la Jurada* de 1961 o *Artefacto* (sin fecha), no veremos la iconografía religiosa tradicional; sin embargo, el inquietante paisaje poblado de criaturas fantásti-

---

<sup>18</sup> Titulada originalmente *Neblina*, según comentario de Rivera en conversación con el autor.

cas, la preferencia por las escenas nocturnas y el juego misterioso con las escalas de los personajes y la vegetación evocan el sentido de lo sagrado. Es la naturaleza vista como lugar de revelación.

Por otra parte, el pintor puertorriqueño más vinculado con el surrealismo fue Roberto Alberty (1930-1985), el Bokuio. Conoció este movimiento cuando era estudiante de la Universidad de Puerto Rico en los años cincuenta a través del artista surrealista español Eugenio Fernández Granell. En 1957 fundó el taller surrealista El Mirador Azul junto a otros jóvenes pintores y escritores. Su práctica evolucionó al margen de las corrientes estilísticas de su época, procurando fundir el arte con la vida. Además de pintor, fue creador de ensamblajes y poemas-objeto de gran belleza conceptual. Para crear sus pinturas más conocidas utilizó la técnica surrealista de la decalcomanía, iniciada por el pintor canario Óscar Domínguez en los años treinta, que consistía en estampar al azar manchas de pintura húmeda sobre la superficie del lienzo. A diferencia de Domínguez, Alberty no elaboraba ninguna figuración a partir de sus aleatorias manchas, solo se limitaba a titularlas con intención poética. Ejemplos de estos trabajos son *Descubrimiento* de 1964 y *Homenaje al Greco* de 1966.

Las aportaciones de los pintores de la generación puertorriqueña del 50 a menudo son reducidas a la práctica estricta del realismo social. Sin embargo, muchos de estos artistas ensayaron, a lo largo de sus vidas, diferentes estilos y aproximaciones a la realidad. Uno de ellos fue Rafael Tufiño, quien creó obras de sorprendente diversidad, como lo demuestra la pintura titulada *Alma adentro*, que presenta a un niño caminando desnudo con cuidadoso equilibrio por una precaria viga de madera en un antiguo edificio en ruinas. La posibilidad de la caída al vacío es el elemento que da sustancia a la narración visual

que propone el pintor. Esto, unido al cromatismo austero y al sugerente título, nos confirma que, lejos de ser una pintura realista, estamos ante la representación metafórica de un evento psíquico. Hay un espacio-tiempo sagrado en esta obra que invita a contemplarla y sentirla en silencio.



Construida con esa misma densidad metafórica, la pintura de Myrna Báez (1931-2018) titulada *El árbol rojo* (2013) es un autorretrato en su madurez. La autora se representa de pie, bajo la sombra de un árbol urbano otoñal y junto a la motora de su juventud en el Madrid de 1955. Si no conocemos este último dato, la pintura solo nos remite a una escena cotidiana que nos inquieta por la misteriosa incoherencia de sus elementos. ¿Qué hace esta mujer mayor contemplando un árbol junto a una motocicleta en una calle indefinida de cualquier ciudad? ¿Hacia dónde la llevan sus pensamientos? Quizás hacia la revelación de su existencia entera como un ciclo que se cierra sobre sí mismo. Estamos ante la concepción de la vida como un viaje –de ahí la presencia de la motocicleta de los años felices de estudios en España– un viaje que está llegando por fin a su última parada al pie del árbol rojo, visto este como símbolo del cosmos y su tiempo cíclico y sagrado. Así lo dice Mircea Eliade en su libro *Lo sagrado y lo profano* con palabras que parecen haber sido escritas para describir la pintura de Báez: «La imagen del árbol no se ha escogido únicamente para simbolizar el Cosmos, sino también para expresar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sabiduría»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Barcelona: Guadarrama/Punto Omega, 1981), 115.

La obra de Báez me sirve como punto de partida para comentar el género del autorretrato dentro del tema de las espiritualidades. Este ejercicio de autorrepresentación, tan arraigado en la tradición de la pintura, ha tenido a través del tiempo múltiples propósitos. Ha servido de laboratorio formal para el artista que puede disponer con libertad de su propia figura y entorno físico para jugar con los elementos de la composición, la luz, etc. También para la simple afirmación del ego, o como lo llaman ahora un «selfie». En la dirección opuesta, ha servido como herramienta de autoconocimiento, para la exploración psicológica del yo y la reflexión ontológica. Como artífices de esta última modalidad hablaré de otros tres grandes artistas puertorriqueños que tienen en su haber un cuerpo de obra dedicado al autorretrato: Domingo García Carlos Collazo y Arnaldo Roche.

Domingo García es un pintor que consistentemente ha recurrido al espejo para escudriñar sus mundos interiores y, por lo general, sus autorrepresentaciones reflejan una marcada angustia existencial. Sobre el género del autorretrato el propio artista ha dicho:

Cuando un pintor se pinta a sí mismo es porque necesita descubrir algo más acerca de su propia identidad, su existencia sicobiológica o la lucha con su propio ser. . . . La propia imagen de uno y lo que esta revela de nuestra vida interna es el tema más importante del artista.<sup>20</sup>

Como lo supo hacer el Greco con el paisaje de Toledo, García ha llegado al extremo de convertir todo tema que pinta

---

<sup>20</sup> Mari Carmen Ramírez, *Destellos del yo: Cinco décadas en Domingo García* (San Juan: Ediciones Fundación Galería Latino Americana, 1999), 77.

en una suerte de autorretrato, y esto lo logra gracias a la gran tensión psíquica que imprime a sus pinturas a través de una vigorosa técnica expresionista que se apoya en el trazo, el res-tregado y la mancha. Mari Carmen Ramírez nos lo explica de la manera siguiente:

Domingo García, con una rebeldía innata, se volcó sobre sí mismo como modelo temprano y como fuente inagotable de inspiración para su arte. En tal proceso de toma y daca, el principal instrumento del artista no fue ni la razón ni el intelecto sino su intuición. Así pues, no deberá sorprender que, desde el autorretrato y el retrato hasta el paisaje, los géneros y temas que constituyen la obra de García lleven el imprimatur de toda aquella subjetividad exacerbada por el pintor. Según él declara: «La verdad comienza con nosotros mismos, con nuestra propia respuesta subjetiva a la experiencia». De ahí que todas y cada una de sus obras, insisto, pueda y deba de ser considerada como un (auto)retrato.<sup>21</sup>

La serie de autorretratos pintada por Carlos Collazo a finales de la década de 1980 conmueve hasta la médula a la vez que seduce con su sofisticada belleza tan contemporánea. Este conjunto fue concebido y realizado luego de recibir el artista el diagnóstico de una enfermedad terminal. La conmoción ontológica ante el hecho inminente de la muerte está pintada con tanta veracidad que produce incomodidad en el espectador, quien se siente partícipe de un momento eminentemente privado. La densidad emocional de estos autorretratos no solo emana del retrato psicológico del personaje, sino de los audaces contrastes de color, que logran, como lo explica Kandinsky

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 24.

en su libro *De lo espiritual en el arte*, ejercer una influencia directa sobre el alma.

Arnaldo Roche Rabell creó una poderosa obra de tónica existencial y espiritual, donde el autorretrato tiene un lugar preponderante. Al igual que Domingo García, Roche imprime a toda su obra una gran subjetividad que nos sumerge en el mundo del mito. En sus autorretratos *Hay que soñar azul* de 1986, *El actor santo* de 1989, *El reino que espera* de 1994 y muchos otros, el artista utiliza su propia imagen para reflexionar sobre el tema de las identidades políticas, raciales y culturales en el contexto caribeño y colonial. Su recurso en este cometido es transfigurar su aspecto físico o ubicar su figura en escenas insólitas donde el rito y la ceremonia parecen regir. En otras pinturas de carácter narrativo, la autorrepresentación no es evidente, pero se infiere del relato visual que propone el autor.

En el magnífico óleo titulado *La expulsión y la entrega* de 1986, Roche se apropia de la figura del ángel que aparece en el fresco de Masaccio *La expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal* para proponer su concepción de la misión de vida del pintor. En la obra de Roche, la persona expulsada del paraíso es recibida por unas manos que le entregan los colores y las herramientas del pintor para que a través de ese oficio encuentre el sentido de su nueva vida. La fluida técnica pictórica de Roche privilegia el uso generoso del pigmento para lograr texturas de extraordinaria belleza. Hay en sus obras un cierto arcaísmo, que quizás se desprende de las nerviosas líneas del dibujo que están esgrafiadas sobre densas capas de pintura sobrepuestas, como un palimpsesto.



Roche formó parte de un grupo muy heterogéneo de pintores puertorriqueños que a partir de los años ochenta, y sin

ponernos de acuerdo, trabajamos una figuración mágico-existencial, incorporando a nuestra obra mitologías diversas. A diferencia del enfoque antropológico y distante de los artistas del pasado, intentamos revivir el mito y revalorar su significación para la actualidad, recreándolo a la luz de nuestras experiencias particulares. Además de Roche, formaron parte de esta tendencia Elizam Escobar, Marta Pérez Morales, Diógenes Ballester, Jorge Zeno, María Antonia Ordóñez, Daniel Lind y el autor de estas líneas, entre varios otros.

Por la excelencia y singularidad de su obra, Daniel Lind Ramos es uno de esos creadores que en los últimos años han recibido amplio reconocimiento internacional. Oriundo del pueblo de Loíza, Lind se ha ocupado de recrear con fuerza y originalidad el sincretismo religioso de las Antillas. Con sus pinturas, dibujos y ensamblajes de objetos encontrados ha creado toda una mitología épica basada en la historia de resistencia de su pueblo natal y de Puerto Rico. Además, ha utilizado su arte para rescatar del olvido el culto a los antepasados. En el centro de su iconografía sincrética están la figura de la diosa madre como símbolo de la fertilidad y las fiestas de Santiago Apóstol en Loíza, vistas como manifestación viva de la raíces religiosas y mitológicas de su gente. En su pintura del año 2000 titulada *La abuela de la madre de la hija*, el artista nos presenta el retrato hierático y frontal de una diosa negra coronada, sentada desnuda en su trono. Como en un ritual de ofrenda, ella lleva en sus manos una imagen de la Virgen María a nivel de su sexo y su vientre, mientras en el cielo una conjunción planetaria contextualiza la imagen y nos recuerda, como afirmó Eliade, que todo ritual lo es en la medida que recree un evento mítico.

El tema de las espiritualidades se manifiesta en el arte de la pintura de otra manera que es mucho más difícil de definir debido a su naturaleza subjetiva. Me refiero a la exploración que efectúa el pintor de sus mundos interiores durante el proceso de creación de una obra, lo cual le permite alinear mente, cuerpo y corazón. Se trata del ejercicio del arte visto o asumido como revelación. Pero para poder hablar de esta particularidad, conviene revisar brevemente los eventos históricos que llevaron a los artistas de la posguerra a mediados del siglo XX a dirigir su atención hacia el proceso mismo de crear, privilegiándolo por encima de cualquier otro aspecto de su arte.

Durante las décadas de 1940 y 1950, el automatismo psíquico promovido por los surrealistas fue retomado de una manera radical por un grupo muy diverso de pintores. En Europa esta tendencia estilística se conoció como tachismo e informalismo, y en Estados Unidos como expresionismo abstracto. Estos artistas llevaron hasta los límites la práctica de la pintura como un acto automático, aspirando a liberar el arte de las ataduras racionales. Decepcionados con las guerras mundiales, no les interesaba concebir su obra como vehículo de ninguna ideología, y por tanto la despojaron de contenido, haciendo énfasis en la gestualidad del brochazo y la salpicadura de pintura y asumiendo el proceso de creación como un acto estético en sí mismo. Sus formas, colores, pinceladas y gestos pictóricos ya no eran portadores de ningún significado externo o literario, sino expresión directa de las emociones, las intuiciones y el espíritu del autor.

La tendencia más gestual del expresionismo abstracto fue la llamada «pintura de acción» y su exponente más conocido Jackson Pollock. En la cita siguiente, Pollock intenta describir el estado de gracia que a veces lograba durante el proceso de creación:

Cuando estoy inmerso en mi pintura, no soy consciente de lo que hago. Solo después de un período de «familiarización» es que logro ver lo que he hecho. No tengo miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejar que se exprese. Si pierdo contacto con la pintura, el resultado es desastroso. De lo contrario, es pura armonía, un sencillo toma y dame, y la pintura sale bien.<sup>22</sup>

Para pintar de esta forma el artista debe mantener su consciencia en el tiempo presente. Perder el «contacto con la pintura» sería perder el contacto consigo mismo. Para los artistas que ejercieron la «pintura de acción», el acto creador en sí era un hecho estético tan importante, o más, que la obra resultante. El proceso creativo se asumió como un ejercicio intuitivo lejos de racionalismos limitantes. El lienzo dejó de ser vehículo para representar una imagen y pasó a ser el soporte para registrar el *acontecimiento de la creación*, algo cercano al rito y a las artes de la representación, como la danza y el teatro. Al dirigir la atención hacia el *aquí-ahora*, suspendieron el diálogo interno y acercaron la experiencia de pintar a la meditación zen y la caligrafía shodo japonesa. La profunda afinidad de la abstracción expresionista con el arte de la caligrafía japonesa fue avalada por la crítica y por importantes exposiciones internacionales, la primera de las cuales fue *Arte abstracto de América y Japón*, celebrada en el Museo de Arte Moderno de Tokio en 1955<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> En *Possibilities*, vol. 1, núm. 1 (invierno 1947-48): 79; citado en Elizabeth Frank, *Jackson Pollock* (Nueva York: Abbeville Press, 1983), 68. [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/pollock/website100/txt\\_possibilities\\_drip.html](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1998/pollock/website100/txt_possibilities_drip.html).

<sup>23</sup> Aitana Merino Estebarez, «¿Caligrafía o abstracción? El papel internacional del Sho en las exposiciones de posguerra», en *Anales de la Historia del Arte*, vol. 23 (Universidad Complutense, 2013): 193-207. <https://core.ac.uk/download/pdf/38824382.pdf>.

El impacto cultural y mediático que tuvo el expresionismo abstracto convirtió a Nueva York en la capital internacional del arte, desplazando a París. Su influencia, que aún perdura, se extendió ampliamente por el mundo. En Puerto Rico, algunos artistas incursionaron en ese estilo o incorporaron algún grado de influencia. Olga Albizu (1924-2005) fue la pionera. Además de ella figuran Julio Rosado del Valle (1922-2008), Domingo García, Carlos Osorio (1927-1984), Roberto Alberty, Rafael Colón Morales (n. 1941), Jaime Romano (n. 1942), Raúl Zayas (n. 1952), Carmelo Fontánez (n. 1945), Rafael Rivera Rosa (n. 1942), José Roberto Bonilla Ryan (1947-2001), Carmelo Sobrino (n. 1947), Julio Suárez (n. 1947), Wilfredo Chiesa (n. 1952), Arnaldo Roche Rabell, Carlos Collazo, Eric Tabales (n. 1957), Orlando Vallejo (n. 1955), Cecilio Colón (n. 1959) y los más jóvenes: Melvin Martínez (n. 1976), Emanuel Torres (n. 1987) y Jun Martínez (n. 1992), entre muchos otros.

No pretendo agrupar a tan heterogéneo grupo bajo una misma tendencia de pensamiento e intención, pues sabemos que tienen posiciones distintas sobre la vida y el arte, tal como sucedió con los exponentes originales del expresionismo abstracto. Muchas de las obras de estos creadores carecen de tema reconocible y son diferentes en factura y en modos de abordar la abstracción o la figuración; sin embargo, en ellas puede leerse algún grado de automatismo en el proceso creador, que no siempre renuncia a cierto control de la razón.

Entre los artistas mencionados, comentaré la obra de Julio Suárez, por ser uno de los pintores más representativos de ese estilo, el cual ejerció durante los años ochenta y noventa. Aunque el propio artista niega que su pintura esté influenciada por las filosofías orientales y el arte de la

caligrafía japonesa, lo cierto es que toda su obra tiene la elegancia austera de la estética tradicional japonesa. Durante una breve entrevista que le hice para este escrito, resumió los fundamentos de su arte con unas breves palabras que reiteran la importancia que tiene el proceso de creación para el artista expresionista: «Cuando pinto, me meto en un mundo que se da en el intercambio con el trabajo, donde la forma y el color operan como la música y el sonido». Esa referencia a la música está presente en su pintura de 1992 titulada *Homenaje a Paoli*. La fuerza expresiva y la potente voz del tenor puertorriqueño están cifradas en el vigoroso gesto de la espátula y la dinámica composición de la obra, sin tener que recurrir a la representación o la anécdota.

Si bien el surrealismo y el expresionismo abstracto fueron pioneros en la teorización y el empleo de las técnicas del automatismo psíquico, lo cierto es que este, desde siempre, ha tenido algún grado de injerencia en los procesos de creación artística, pues la actividad creadora se nutre de fuentes conscientes y subconscientes. Cabe decir que el estado de gracia que describe Pollock no es exclusivo de la «pintura de acción». Todo proceso creativo artístico puede derivar en un trance creador colindante con la experiencia religiosa, que tiene el potencial de desencadenar cambios profundos en el artista. Así lo formuló Octavio Paz al hablar de la experiencia poética en la frase que sirve de epígrafe a esta ponencia y que ahora vuelvo a citar de manera ampliada:

La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regreso a nuestra naturaleza original. . . . Poesía y religión son revelación. Pero la palabra poética se pasa de la autoridad divina. La imagen se sustenta en sí misma,

sin que le sea necesario recurrir ni a la demostración racional ni a la instancia de un poder sobrenatural: es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo.<sup>24</sup>

Como he aspirado a constatar a lo largo de este escrito, el tema de las espiritualidades o las concepciones de lo sagrado en la pintura puertorriqueña ha experimentado transformaciones importantes a lo largo de los últimos cinco siglos: desde la adhesión a los cánones iconográficos católicos de nuestros primeros pintores anónimos hasta José Campeche, pasando por la mirada antropológica del realismo social de Francisco Oller y su influencia sobre Frade, Pou, los pintores de los cincuenta y las generaciones del presente hasta la neofiguración mágico-existencial de los años ochenta y las diferentes tendencias expresionistas que perduran hasta el día de hoy.

Mi acercamiento a este tema complejo es tan solo un inicio que merece ser ampliado. Lo ofrezco como invitación a futuras investigaciones que puedan aportar mucho más a la comprensión de una dimensión de la pintura puertorriqueña que aún no ha sido examinada a cabalidad.

---

<sup>24</sup> Paz, *El arco y la lira*, 132.





JOSÉ LUIS VEGA

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE  
INCORPORACIÓN A LA ACADEMIA  
PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA  
ESPAÑOLA DEL ARTISTA RAFAEL TRELLES

Considero un privilegio que el artista Rafael Trelles me haya solicitado que dé respuesta a su discurso de incorporación a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Con palabras precisas e informadas, el nuevo académico ha recorrido cinco siglos de pintura puertorriqueña con la intención de destacar las manifestaciones de lo espiritual —o como él prefiere decir— de las espiritualidades en nuestra tradición pictórica. Su exposición abarca desde la plasmación de la pintura al temple de San Telmo, patrón de la marinería, en una de las paredes de la iglesia conventual de Santo Tomás de Aquino, hoy San José, en el viejo San Juan, hasta la impronta, aún viva, del expresionismo abstracto y la neofiguración en nuestra pintura. Rafael Trelles admite que el tema se le ha impuesto con naturalidad, pues durante cuarenta años ha practicado el oficio de pintor como un ejercicio de exploración interior. Sus palabras también revelan, aunque de manera discreta, la tradición a la que se adscribe como uno de los protagonistas más destacados en el devenir de la pintura puertorriqueña en décadas recientes.

He de confesar que el discurso de Rafael Trelles me ha permitido descubrir una perspectiva desde la cual mirar más

hondamente el arte de la pintura en Puerto Rico. He vuelto a algunas obras y a las páginas de los libros y catálogos de arte puertorriqueño dispersos en mi casa y, de pronto, sus formas y colores me han hablado de manera diferente: el lienzo rojo de «La sangre de Cristo», de Aarón Salabarrías, el azul penetrante de la mirada de «El actor santo», de Arnaldo Roche, la vibración de «Las transfiguraciones», de Rafael Rivera Rosa, el enigma de la «La noche oscura», de Carlos Raquel Rivera, el aroma de la Magia del Pachulí, de Diógenes Ballester, el esplendor del cielo nocturno sobre la bahía que surca la lancha de Cataño de Nick Quijano o las formas ocultas en el fuego de la memoria del niño en el sofá de Antonio Martorell, por mencionar solo algunos reencuentros reveladores. Estas palabras mías, entonces, más que una contestación al uso, aspiran a ser el inicio de un diálogo entre colegas sobre la función espiritual de la actividad creativa, asunto que también ha ocupado mi atención durante muchos años, desde la perspectiva de la poesía.

El tema de la espiritualidad en el arte moderno es uno de incómodo abordaje, no solo porque se haya estudiado poco, sino porque se ocupa de un asunto proscrito. La modernidad, hija del triunfo del racionalismo y positivismo, carece de una definición confiable del espíritu, que no sean aquellas que se apoyan en la fe, los dogmas y las tradiciones de la religión. No estamos habituados a hablar del alma o del espíritu con naturalidad. Con la noción de cuerpo tenemos menos problemas. Las jergas intelectuales imperantes son prolijas en el tema de la corporalidad, pero muy parcas, por no decir silentes, en cuanto a la inquietud que suscitan procesos de impulsión trascendente como el espíritu.

Aun así, casi nadie cuestionaría la afirmación de que el arte es una expresión del espíritu humano, en la medida en que la noción de espíritu suele asociarse con las funciones de la

mente, la conciencia, la imaginación, el sueño y la memoria. Ese temblor extraño y sagrado que invade o se manifiesta en la forma y el color tocados por la mano del artista está presente ya en las remotas pinturas rupestres de Altamira y otras cavernas afortunadas. Otra cosa es, sin embargo, intentar definir qué es el espíritu y su derivado, la espiritualidad. No corresponde al artista ni al poeta hacerlo; parecería que ello es un asunto más propio de filósofos y teólogos. Sin embargo, sorprenden los testimonios de muchos artistas al respecto. Cito un pasaje autobiográfico de Kandinsky: «Toda cosa “muerta” palpitaba. No solamente las estrellas, la luna, los bosques, las flores, de que hablan los poetas, sino también una colilla en un cenicero, un botón blanco, . . . una pequeña brizna de hierba dócil, . . . una hoja de calendario, . . . todo eso me mostraba su rostro, su ser interior, el alma que con más frecuencia calla que habla». O Vincent Van Gogh cuando afirma: «Yo quisiera pintar a los hombres con no sé qué de eterno, de lo cual el nimbo fue símbolo en otros tiempos, y que nosotros buscamos por la irradiación misma, por la vibración de sus coloraciones». O Mondrian: «Veo la realidad como unidad; lo que se manifiesta en todas sus apariencias es uno e igual: lo inmutable. Tratamos de expresar esto plásticamente de la manera más pura posible».

Aún se trata como un secreto a voces, a veces como un estigma o un mero dato curioso, la profunda cultura espiritual de artistas como Kandinsky, Mondrian, Malévich, Paul Klee o Jackson Pollak, para mencionar solo un puñado. Quizás el caso más emblemático, por ser artista y mujer, ignorada hasta hace muy pocas décadas, es el de Hilma Klint (Suecia, 1862-1944), quien, como Kandinski, pero al margen de él, elaboró las bases teóricas del arte abstracto bajo el influjo de la teosofía. No es este el momento de abundar sobre la seducción que las corrientes espirituales heterodoxas de fines del siglo XIX y principios

de XX ejercieron sobre renombrados artistas, poetas y escritores, hoy considerados entre los fundadores de la modernidad. Baste citar la metáfora de Charlene Spretnak –a quien Trelles alude en su discurso– quien afirmó que esas doctrinas son «el gran río subterráneo que fluye a través del arte moderno». Pero esta dimensión cultural, aunque hartamente conocida, está proscrita o menguada en las narrativas oficiales de la pintura y la literatura como si un sentimiento de vergüenza embargara el ánimo de los investigadores.

Una incomodidad semejante se advierte en el campo científico. Ya en su día señalaba Rudolf Steiner: «. . . aunque hace tiempo que los físicos cuánticos han descubierto el espíritu en sus “campos” y “estados cuánticos de vacío”, a la mayoría les falta el valor para utilizar la palabra “espíritu”. Y lo mismo ocurre con los astrofísicos: en los últimos años han descubierto algo extraño que denominan materia oscura y energía oscura. . . . Pero no se atreven a llamarlo espíritu . . . ». En justicia, sin embargo, habría que decir que la física, las neurociencias y la biología evolutiva actuales no son del todo ajenas a estos asuntos. Desde estos campos se contempla la posibilidad de que la materia entrañe en sí misma un portentoso avance autocreativo y emergente hacia niveles superiores de realidad, lo que podría conducir, en palabras del teólogo Karl Rahner, a la autotranscendencia de la materia en el espíritu.

Ante conceptos tan polisémicos y complejos solemos eludir las definiciones unívocas. Rafael recurre al giro plural y nos habla, no del espíritu ni de la espiritualidad, sino de las espiritualidades en la pintura puertorriqueña. Se aleja así de cualquier asomo de rigidez dogmática y reclama para sus palabras un aliento ecuménico, híbrido, mestizo, transcultural e inclusivo, afín a los análisis críticos de la modernidad. El epígrafe de Octavio Paz que preside su discurso y algunas otras citas que lo

acompañan, así como las referencias al surrealismo y a lo real maravilloso, arrojan cierta luz conceptual sobre los supuestos desde los cuales Trelles se acerca al tema de la espiritualidad como un regreso al origen, una exploración del subconsciente y un compromiso con –cito otra vez a Charlene Spretnak– «el flujo vibratorio de los reinos sutiles del mundo material y la creatividad última del universo».

Pero para el artista, antes que un concepto abstracto o una definición, el espíritu es una praxis, una constatación. Todo artista auténtico, y Rafael Trelles lo es, ha experimentado la dinamismo espiritual de la materia. Sabe que, desde de la sustancia y la vibración del color, desde el lenguaje silente de la forma, desde la fruición de la mano y el ojo sobre el lienzo emergen novedades. He visto en YouTube un viejo video que muestra a Jackson Pollack pintando. Allí se aprecia cómo la obra nace, no de la pintura que chorrea o se arroja contra el lienzo desplegado en el suelo, sino del ritmo ejecutante, casi en trance, de la mano del pintor que parece danzar sobre la tela o dirigir la música inaudible de una orquesta invisible.

Así imagino también el acto de pintar de Rafael Trelles quien en cierta entrevista declaró: «Muchas de mis imágenes surgen de la misma mancha. Las asocio con el estado actual de la humanidad, la visión fragmentada de la realidad. Así me complazco en criticar el racionalismo. No menos, en olvidar el nombre de las cosas y ver las cosas como “tabula rasa”. Pienso que esa fragmentación ayuda al espectador a romper la dependencia de percepción de la realidad dada a través de conceptos establecidos». De las manchas de Trelles no surgen fractales como los de Pollack, sino imágenes de extraña precisión, formas míticas, sagradas, oníricas, líricas, mágicas e insólitas reveladoras del estado bullente de un espíritu comprometido que convoca, al unísono, las potencias del mito, la imaginación del

Bosco, los magmas del surrealismo, el ánimo de la naturaleza antillana y el sustrato de la tradición pictórica de su país.

Señoras y señores, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se siente honrada de contar, a partir de hoy, entre sus miembros de número, a don Rafael Trelles, artista del color y la palabra, hombre comprometido con la belleza y la justicia, a quien recibimos con los brazos abiertos del espíritu.



# LEXICOGRAFÍA





MARÍA INÉS CASTRO FERRER  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

PUERTO RICO EN EL DICCIONARIO  
ACADÉMICO: PROPUESTA DE  
INCORPORACIÓN DE VOCES Y MARCAS  
DE PUERTO RICO EN EL *DLE* (*G* a *Z*)

**Resumen:** En este trabajo se presenta un glosario de las enmiendas, adiciones o elisiones de marcas y voces de uso en Puerto Rico entre las letras *g* a la *z* que fueron propuestas, entre marzo de 2021 y 2022, para que se incorporen al *Diccionario de la lengua española en línea*. Van acompañadas de la definición, las marcas propuestas y una selección de la documentación enviada al equipo de la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), a cargo de la actualización del diccionario académico.

**Palabras clave:** Lexicografía, puertorriqueñismos, español de Puerto Rico, Dialectología, enmiendas al *DLE*

**Abstract:** This paper presents a glossary of amendments, additions or elision of regional marks and words used in Puerto Rico between the letters *g* and *z* that were presented between March 2021 and 2022 for inclusion in the *Diccionario de la lengua española online*. They include a definition, the proposed marks and a selection of the documentation sent for the consideration of the team in charge of updates to the dictionary at the Real Academia Española (RAE)

and the Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE),

**Keywords:** Lexicography, Puerto Rican words, Spanish in Puerto Rico, Dialectology, amendments to *DLE*

Cuando comencé a hojear las páginas de la 23.<sup>a</sup> edición impresa del *Diccionario de la Lengua Española (DLE)* hace un lustro, jamás imaginé que aquella actividad, que en el momento representó un bálsamo en medio del desasosiego vivido por el paso del devastador huracán María por tierras antillanas, se convertiría en un proyecto de investigación a largo plazo. Muy pronto advertí la necesidad de dar cuenta del uso habitual de un sinnúmero de voces y acepciones de uso general en Puerto Rico que no constaban en el diccionario académico, así como de aquellas registradas con marcas regionales de otros países, que también debían llevar la marca diatópica de Puerto Rico. Nace así el proyecto de revisión de voces de uso en Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española*.

En el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de ese mismo año 2017, publicamos los resultados de esos primeros pasos bajo el título «Marcas de Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española*» (Castro Ferrer y Matos Camacho, págs. 235- 264), que incluye buena parte de la revisión de las letras *j* a la *p*. En el momento, identificamos un total de 46 voces, de las que poco más de la mitad hacen referencia a la inclusión de marcas diatópicas: la marca regional de Puerto Rico (16) y la marca Antillas (9); el restante se refiere a nuevas acepciones (8), así como a nuevos lemas (13). El proceso de revisión continuó, pero no sin antes pulir la metodología y en algunos casos volver sobre algunas de las letras y voces ya investigadas.

La marca *Antillas (Ant.)* no se volvió a solicitar porque la proyección para la nueva plantilla del diccionario académico es que se prescindirá de las agrupaciones geográficas y cada país será identificado de forma independiente. Decisión que considero muy acertada, sin contradecir el hecho de que, desde el punto de vista de la investigación dialectal, resulta productiva la mirada a las marcas geográficas compartidas.

Con el apoyo del becario de la Academia Puertorriqueña, que para esos años estuviera en función, y, en ocasiones, de algunos estudiantes voluntarios que con esta investigación han descubierto la lexicografía continuamos «peinando» la edición impresa del tricentenario del *DLE* (2014), letra por letra y constatamos que no haya sufrido enmiendas en la versión electrónica, antes de proceder a evidenciar su uso en Puerto Rico. Tras una fructífera reunión con Elena Zamora, directora técnica del *Diccionario de la lengua española*, se creó la plantilla para el envío de la solicitud de enmiendas y adiciones según las directrices acordadas.

Este documento consiste de una tabla organizada en cinco columnas. Identifica la voz o locución en la primera columna, que en los casos de solicitud de enmiendas se acompaña de la definición que provee el *DLE* para dicha entrada o acepción con las marcas correspondientes. La segunda columna identifica la propuesta: en el caso de las enmiendas, se indica si se trata de incluir la marca *P. Rico*, la elisión de la marca de Puerto Rico, que aplica a poquísimos casos, o la enmienda de una acepción existente. Cuando se trata de adiciones se identifica si se solicita una nueva acepción con marca de Puerto Rico o de la entrada de un nuevo lema, que en su mayoría incluyen la marca de Puerto Rico, con excepciones de voces como *perreo* y *perrear*, ya que es un término de uso general que se ha difundido por todo el mundo para designar

el baile. En la tercera columna, proponemos una definición en los casos de adiciones de nuevos lemas o acepciones. Finalmente, las últimas dos columnas recogen la documentación que apoya nuestra solicitud. Por una parte, la evidencia obtenida en los corpus<sup>1</sup> CREA y CORPES, así como en los diversos diccionarios consultados (*Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico (TLEPR)*, *Diccionario de americanismos (DA)*, *Diccionario de anglicismos actuales (DAA)*, *Diccionario didáctico avanzado del español (DDAE)*, entre otros) aparece en la cuarta columna; mientras que en la quinta columna consta la documentación adicional obtenida de la búsqueda avanzada en otros recursos disponibles en internet, tales como la prensa local, *blogs*, etc. Todas las palabras pasaron por el cedazo de hablantes nativos de la variedad puertorriqueña y aquellas que presentaron algún grado de variabilidad fueron validadas por varios de nuestros académicos previo a decidir incluirlas en el documento de solicitud de revisión. Para facilitar la interpretación de la tabla, cada solicitud va codificada según el color de fondo: blanco para añadir marca de Puerto Rico, gris oscuro identifica las elisiones, azul claro las enmiendas de acepciones y gris claro las adiciones de lemas. El documento va acompañado de una tabla cuantitativa que agrupa todos las voces solicitadas por categoría y cuantifica el total de solicitudes por categoría.

---

<sup>1</sup> Un corpus lingüístico consiste de un conjunto formado por miles de textos de todo tipo (novelas, obras de teatro, guiones de cine, noticias de prensa, ensayos, transcripciones de noticiarios radiofónicos o televisivos, transcripciones de conversaciones, discursos, etc.) que sirve para obtener las características globales que presenta una lengua en un momento dado. En esta investigación se utilizaron dos corpus de referencia, el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI) y el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), ambos desarrollados por la Real Academia Española en colaboración con la Asociación de Academias de la Lengua Española.

En marzo de 2021, remití la solicitud de 135 enmiendas y adiciones correspondientes a las letras *p* a la *z*; en agosto de ese mismo año fueron 61 las propuestas sometidas a las letras entre la *j* y la *o*. En marzo de 2022, compartí 42 nuevas solicitudes para la consideración de inclusión en el *DLE* que en su mayoría corresponden a las letras *g* a la *i*, ya que añadimos dos correspondientes a la *j*, así como la solicitud de enmienda de 14 gentilicios puertorriqueños y la de elisión de un gentilicio.

Conscientes de que el *DLE* es un diccionario general, no regional, hemos tomado en cuenta que las adiciones que proponemos (ya bien sean voces, locuciones o formas compuestas) sean cónsonas con dicha consideración y tengan contrapartida con otras voces con marca geográfica en el mismo diccionario. Por ejemplo, el hecho de que esté documentado en el *DLE* *pan francés* o *pan bon* ayuda a sustentar la propuesta de inclusión de *pan sobao* o de *pan de agua*. Lo mismo sucede con *IVU*, acrónimo de *impuesto para ventas y uso* que incluimos entre las solicitudes de adición de lema, respondiendo al mismo trato que se le da a *IVA*, *impuesto sobre el valor añadido*, que debería incluir marca regional de España y de los países que utilizan la sigla para denominar el impuesto en su sistema económico.

En el proceso de revisión nos hemos ceñido a informar únicamente sobre lo pertinente a nuestro objeto de investigación, es decir, documentar el uso en Puerto Rico, aunque tomamos nota de asuntos que pudieran considerarse en un futuro, por ejemplo, la observación a la inclusión de las marcas diatópicas en *IVA*, que en la entrada *ropavieja* en lugar de indicar *freír ligeramente* se sustituya por la palabra *sofreír*, o que se haga referencia a modificaciones o adiciones de términos de uso general, ya no privativos de la variedad puertorriqueña como es el caso de *guateque*, *indígena*, *indigencia*, *indio*, *intercostero*, entre otros.

En este trabajo incluimos la propuesta de adición de *mangú*, a pesar de ser un plato tradicional de la comida dominicana. A la fecha de publicación de este número, ya ha sido incorporada dicha voz al *DLE*, aunque a nuestro entender la definición queda incompleta al solo indicar que se confecciona con plátano hervido y deja fuera la referencia a *majado* o *machacado*, rasgo fundamental para la confección del plato.

En ocasiones son varias las propuestas para una misma entrada. Es el caso del adjetivo *infeliz* que cuenta con dos acepciones generales en el *DLE*, la primera para referirse a «de suerte adversa, no feliz»; y la segunda con marca coloquial para referirse a «bondadoso y apocado», ambas usadas también como sustantivo (U. t. c. s.). Proponemos que se añadan dos acepciones, una para referirse a una persona extremadamente pobre, con valor despectivo, y otra para persona despreciable. Lo mismo sucede con la voz coloquial *jevo*, *a* que se usa en Puerto Rico para referirse tanto a la persona que mantiene una relación amorosa con otra, como para alguien de buen aspecto físico, bien parecido. Solicitamos la adición de la voz «puya» para referirse al utensilio que se usa para tocar el güiro, así como para el café negro sin azúcar, pero también requerimos la inclusión de la marca de Puerto Rico cuando se trata del objeto de punta afilada. Resulta interesante observar que la voz *puya* lleva marca de ‘desusado’ en el *DLE*. Hacemos la observación en nuestro envío sobre el uso vivo de *puya* en Puerto Rico, donde alterna con *púa* para referirse a la pieza de metal del trompo y es la voz favorecida en forma compleja *alambre de púa*.

Las propuestas relacionadas con las locuciones incluyen la sugerencia del lema bajo el que se puede incluir. Subrayamos ese término en la locución, por ejemplo, solicitamos añadir la referencia a la locución adverbial *por la izquierda* para referirse a una acción ilegal o clandestina de la que el *DLE* da cuenta

bajo la locución *por izquierda*, aunque muy bien pudieran optar por registrarlo como una locución adicional bajo la entrada *izquierda* por ser una variante que en el caso de Puerto Rico incluye el artículo *la*.

Agrupamos como nueva entrada toda voz que no aparece registrada en el diccionario académico o que aparece con un sentido muy diferente, por lo que puede ser una entrada nueva o amerite que se marque con un superíndice numérico y no necesariamente como una nueva acepción a una entrada existente. Es el caso de *güira* o del gentilicio *batillano*, pero no sería el caso de *isabelino* que ya cuenta con seis acepciones, entre las que se encuentran dos que solicitamos eliminar porque hacen referencia errónea a Isabel II como municipio de Puerto Rico. En su lugar solicitamos que se añada la acepción de *isabelino* para referirse al natural del municipio de Isabela.

Nos topamos con otros casos en los que es cuestionable si la propuesta debe ser para una entrada nueva o deba registrarse como variante dentro de una entrada existente. Por ejemplo, *jumeta* puede ser considerado como una nueva entrada o se puede hacer referencia a *jumeta* como variante en Puerto Rico bajo la entrada de *jumera*, que no se usa en Puerto Rico. Debatisimos si *ponchar* (para referirse a marcar en una máquina o reloj especial la hora de entrada y de salida del trabajo) se presenta como nueva acepción o se deja como entrada nueva, pues ya consta *ponchar* en el campo semántico del juego de pelota. Algo equivalente sucede con *primaria* para referirse a los primeros grados escolares que componen la *escuela elemental*, que aparece registrado en el *DLE* bajo *enseñanza primaria* (f. Primera etapa del sistema educativo de un país.); sin embargo, consideramos más apropiado solicitar una nueva acepción bajo el lema *primario, ria* porque en Puerto Rico además de utilizarse el término para referirse al nivel de enseñanza, también se

refiere a la escuela que se ocupa de la enseñanza de esos niveles y no solo a la enseñanza.

No todas las solicitudes de enmiendas y adiciones se refieren a aspectos semánticos o están asociados con el significado de las voces. También, incluimos solicitudes relacionadas con marcas gramaticales, por ejemplo, que se dé cuenta bajo la entrada *lagartija* que la forma de uso en Puerto Rico es en masculina, *lagartijo*; o que se registren diferencias en la clasificación de clases de palabras como *tuco*, *a* registrado como adjetivo en el *DLE*, que en Puerto Rico también se usa como sustantivo. Señalamos casos de variación fonética, como en la voz *yoyo* para la que solicitamos se añada la marca de Puerto Rico en la variante llana que se registra bajo el lema *yoyó*.

La selección de contexto que se envía para documentar el uso no es arbitraria. Evidentemente, resultaría repetitivo e innecesario reproducir todo el contenido bajo cada lema registrado en las obras consultadas, especialmente en el caso de los corpus de referencia y del *TLEPR*, no obstante, damos cuenta de todas las obras en que se evidencian los usos. Se seleccionaron aquellos contextos que consideramos más ilustrativos, ya bien sea porque es evidente el significado de la voz a partir del contexto o porque aportan información adicional. Es el caso, por ejemplo, de *sorullo*, en que seleccionamos la entrada de Malaret registrada en el *TLEPR* porque aporta información etimológica interesante al indicar que se trata de una deformación de *zurullo* y que alterna con las grafías *surullo* e incluso presenta evidencia de la grafía *suruyo*.

La dirección del *DLE* ha valorado positivamente esta investigación e incentivado a que se complete la revisión de la totalidad del diccionario académico. A la fecha de publicación de este trabajo, me regocija ver publicadas en el *DLE* la inmensa mayoría de las marcas geográficas solicitadas en el pri-

mer envío, pues ya constan en la versión electrónica 23.5 del *Diccionario de la lengua española* que recoge las modificaciones aprobadas por todas las Academias hasta 2021.

Agradezco particularmente la colaboración del becario de la ACAPLE durante los últimos dos años, Landy Omar Negrón-Aponte, su dedicación y entusiasmo ha sido instrumental para adelantar la investigación y adaptar los datos al formato de glosario.

A continuación presentamos a manera de glosario las voces entre las letras *g* a la *z* acompañadas de una sinopsis de la documentación enviada hasta el momento para la consideración de quienes tienen a su cargo la actualización del *Diccionario de la lengua española*. Nos anima a continuar la investigación saber que pronto veremos otras enmiendas y adiciones de la variedad del español de Puerto Rico incorporadas al diccionario académico.

## FUENTES DE LOS EJEMPLOS

Para evidenciar el uso de las voces contenidas en este glosario, obtuvimos registros de fuentes muy variadas. El uso de internet ha sido un recurso valiosísimo que contribuyó a agilizar el proceso, además de que nos ha permitido conseguir evidencia de uso en *blogs* y otros foros populares en los que se evidencia la lengua coloquial. De los corpus obtuvimos muchas de las referencias a obras literarias que aparecen consignadas en los ejemplos de uso, aunque también contextos publicados en prensa.

A continuación detallamos nuestras fuentes principales:

### **Diccionarios**

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. *Diccionario didáctico avanzado del español*. Ediciones SM, 2008.

- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Santillana, 2010.
- Morales de Walters, Amparo. *Diccionario de anglicismos actuales. Fotografía desde la Internet*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Ediciones SM, 2009.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed., Espasa Libros, 2014.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Versión 23.5 en línea, 2021, <https://dle.rae.es>.
- Vaquero, María y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Plaza Mayor, 2005.
- Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, 2020, <https://tesoro.pr/>.

### Corpus

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

### Prensa

- El Nuevo Día*. El Nuevo Día e-paper, <https://epaper.elnuevodia.com/el-nuevo-dia>.
- El Vocero de Puerto Rico*, <https://www.elvocero.com/>.
- Metro Puerto Rico*. Metro World News, <https://www.metro.pr/>.
- Primera Hora*. GRF Media, <https://www.primerahora.com/>.

## GLOSARIO G a Z

AÑADIR MARCA DE *P. RICO*

En esta sección se incluye, en primer lugar, la acepción a la que se solicita se añada la marca regional *P. Rico*, precedida por el número que la identifica, tal como aparece en la versión 23.4 del *DLE*, seguida de la evidencia de uso.<sup>2</sup>

**gringada**

2. f. coloq. *Hond. y Nic.* Dicho o hecho propio de un gringo (|| estadounidense).

*Tesoro PR:* **gringada** 1. a. Acción propia de los gringos. (Maura, 1984)

*DA:* **gringada** I. 1. *Ch; Mx, Gu, Ho, Ni, CR, RD, PR, Ec, Pe, Bo*, desp. Dicho o hecho propio de un gringo o estadounidense. pop + cult → espon.

---

<sup>2</sup> Decidimos retirar de la solicitud inicial de adición de marca de Puerto Rico a la voz *presilla* en su cuarta acepción, que lleva marca de Cuba para referirse a: *grapa* (|| pieza metálica para sujetar papeles). Sin embargo, dicha definición nos hace dudar sobre el referente de *presilla*. En Puerto Rico el término *presilla* denomina una pieza (que puede ser de metal, plástico u otro material) que se utiliza para sujetar los papeles, sin atravesarlos. Se denomina *grapa* a la pieza metálica cuyos extremos se clavan o insertan para sujetar, en este caso papeles. Se utiliza para ello una *grapadora*. El siguiente ejemplo es muy ilustrativo de la distinción que hacemos en Puerto Rico entre ambos términos: *Con una especie de cuchillita remueven **grapas** y las sustituyen por **presillas** plásticas.* (*El Nuevo Día*. 6 de marzo de 2016)

En consulta con informantes de la variedad cubana corroboramos que la *presilla* es, en primer término, la que une pero sin atravesar el papel, uso equivalente al que le damos en Puerto Rico. Sin embargo, también pueden utilizar el término *presilla* para referirse a la *grapa* que inserta la *grapadora*, que en Cuba denominan *presilladora*.

*No suelo meterme en parcelas ortográficas, pero últimamente veo con frecuencia una discretita monísima coma que se le ha colado al español, nadie sabe cómo. Una coma exiliada, una **gringada** o, para “sonar” más rebuznada, una coma anglicada. (El Nuevo Día, 2 de abril de 2015)*

### **gringo, ga**

3. adj. *Bol., Chile, Col., Cuba, Ec., El Salv., Hond., Nic., Par., Perú, Ur. y Ven.* estadounidense. U. t. c. s.

*Tesoro PR: gringo, ga* 1. a. Dícese de los norteamericanos. (Maura, 1984) 2. a. Dícese del hombre y mujer estadounidenses. (Claudio de la Torre, 1989)

*DA: gringo, -a* I.1. adj. *EU, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, PR, Co, Ec, Pe, Bo, Ch.* Relativo a los Estados Unidos, pop + cult → espon desp.

*Fabular, de hecho, había dejado de ser un lujo pues estaba comprometido a hacerlo, pero era mejor, definitivamente mejor que sonreír a turistas **gringos** con pantalones cortos y camisas floreadas. (Font Acevedo, Francisco. «Bondades de una corbata». Caleidoscopio. Isla Negra, 2004.)*

### **guácala**

1. interj. coloq. *El Salv., Hond., Méx. y R. Dom.* U. para indicar desagrado, asco o rechazo.

*DA: ¡guácala!* I.1. interj. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Py.* Expresa desagrado, asco o rechazo.

*¡Guácala! ¡Qué asco!, gritó quejándose, mientras buscaba deshacerse del mal sabor que le dejó el aire en su boca. Luego de*

*ese evento caminamos un poco más y regresamos a nuestra casa.*  
(Cienciapr.org, 10 de abril de 2020)

### **guapetonería**

1. f. coloq. *Cuba y Ven.* Dicho o hecho propio de un guapetón.

*Cuando uno es el deudor hay que ser sumiso y no prepotente porque la **guapetonería** siempre lleva al fracaso y es demasiado costosa.* (*El Nuevo Día*, 8 de enero de 2016)

### **guarachero, ra**

1. m. y f. coloq. *Cuba.* Persona que compone o canta guarachas.

*Tesoro PR: **guarachero, ra** 3. a.* Que participa de la guaracha. (Hernández Aquino, 1969)

*...personalidades del ambiente musical compartirán vivencias y anécdotas sobre el experimentado bolerista y **guarachero** que alcanzó fama junto a la Orquesta La Primerísima de Tommy Olivencia.* (*Metro*, 14 de diciembre de 2021)

### **hacendado, da**

4. m. *Bol., Méx., Perú y Ven.* Dueño de una hacienda de campo.

*Tesoro PR: **hacendado, da** 1. b.* Propietario de una finca rústica grande, llamada hacienda. (Maura, 1984)

*DA: **hacendado, da** I.1. m. y f. *Ho. ES, Ni, CR, Cu, RD, PR, Ec, Bo, Py, Ar, Ur, Pe,* rur.* Propietario de una hacienda o finca, especialmente la dedicada a la cría de ganado vacuno.

*Seguido estaba la casa de los **hacendados**, justo sobre la maquinaria y la tienda, una casona con vista panorámica a las áreas de secado del grano, a la finca y a la costa sur de Puerto Rico. (El Nuevo Día, 12 de mayo de 2018)*

## **hallaca**

1. f. *Ven.* Pastel de harina de maíz, relleno de un guiso elaborado con varias clases de carne o de pescado en trozos pequeños y otros ingredientes, que, envuelto en hojas de plátano o cambur, se hace especialmente por Navidad.

*Tesoro PR:* Variante: **hayaca** 1. a. Posiblemente voz guaraní. Pastel de harina de maíz, hecha en una masa, relleno con carne y otros ingredientes. Es de forma rectangular y se salcocha envuelto en hojas de plátano. La voz tiene mucha difusión en Venezuela. En el lenguaje caribe insular figuran las voces ayácaba y bayaca, para denominar un pan hecho de casabe, voces que pueden tener relación con este vocablo. (Hernández Aquino, 1969)

*DA:* **hallaca** I.1. f. *Cu:E, RD, PR, Co, Vé, Ec.* Plato típico de masa de maíz, también ‘tamal’.

*La masa de las **hayacas**, que es de maíz, es muy buena con el mismo relleno de los pasteles. Horneados se ven muy elegantes para cualquier cena y con salsa de coco son divinos. (El Nuevo Día, 18 de diciembre de 2013)*

## **imponencia**

1. f. *Chile, Col., R. Dom. y Ven.* Cualidad de imponente.

*En cuanto a joyería, las opciones van a depender de lo que la mujer quiera mostrar. Si es opulencia, se imponen las piezas grandes que vayan a la par con la **imponencia** del estampado. (El Nuevo Día, 12 de febrero de 2015)*

**impulsador**

2. m. y f. *Cuba, Nic. y Ven.* En el béisbol, bateador que debe golpear fuerte la pelota para que los jugadores que han alcanzado una base puedan anotar carreras.

*Cuba revalidó el título en béisbol, con un invicto en siete salidas. El jugador más valioso fue Edmundo Amorós, líder jonronero (6), campeón impulsador (14) y bateo de .370. (Huertas González, Félix Rey. Deporte e identidad. Puerto Rico y su presencia deportiva internacional (1930-1950). Terranova Editores, 2006)*

**jabado, a**

2. adj. *Cuba y R. Dom.* Dicho de un mulato: De piel y ojos claros y pelo rizado castaño claro o rubio. U. t. c. s.

*Tesoro PR: jabado, da* 2. b. (T. en Cuba) El individuo de sangre mezclada que muestra del blanco el color de la piel y frecuentemente también un color castaño o rubio en los cabellos, pero éstos ensortijados y crespos como en los negros, combinando de esa manera rasgos pertenecientes a dos colores raciales distintos. (Álvarez Nazario, 1961)

*DA: jabado, da* II.1. adj/sust. *Cu, RD, PR.* Referido a persona, mulata, mestiza, generalmente de facciones de blanco pero con tez algo oscura y pelo grifo; en ocasiones, de pelo castaño o rubio y ojos claros. pop + cult → espon. (javado).

*Todos conocemos a alguien trigueño, piel canela, moreno, jabao, grifo, de color, negrito acepillá'o, quemaito... pero conocemos muy pocos negros. (El Nuevo Día, 22 de febrero de 2020)*

**jacha**

1. f. coloq. *El Salu. y Hond.* Diente, en especial el que es grande y feo. U. m. en pl.

*Tesoro PR*: **jacha** 1. a. Diente grande. (Cerezo De Ponce, 1966); 2. a. Diente grande. (Maura, 1984); 3. a. Diente grande. (Gaztambide, 1986)

*DA*: **jacha** I. 2. f. pl. *Ho*, *ES*. Dientes de persona, en especial grandes y feos. pop + cult → espon ^ desp. I. 3. *RD*, *PR*. hacha, diente incisivo.

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

### **jaquetonería**

1. f. coloq. *Ven*. Actitud propia del jaque (|| valentón).

*DA*: **jaquetonería** I.1. f. *PR*, *Vé*. Actitud propia del jaque o valentón. pop + cult → espon.

“Comenzaron educando a una juventud bailadora que recuerda los comienzos de la salsa romántica y se “jubilan”, después de treinta años de servicio, con la certidumbre de una vejez precaria y la **jaquetonería** del reguetón todavía hiriéndoles los oídos”. *El Nuevo Día*, 12 de enero de 2014.

### **jicotea** Cf. *hicotea*

1. f. *Cuba*, *R. Dom.* y *Ven*. *hicotea*.

*Tesoro PR*: **jicotea** (variante *hicotea*) 6.a. *Pseudemys palustris*; *decorata*. Tortuga comestible, de agua dulce, cuyo tamaño varía, pero generalmente es de treinta centímetros, parecida a un galápago. Equivalente a *hicotea*, pero se ha escrito indistintamente. *Abbad* y *Lasierra* usa *jicotea*, pero en algunos textos se sigue la otra forma. (*Hernández Aquino*, 1969)

*DA*: **jicotea** I. 2. *Cu*, *PR*. Reptil quelonio de agua dulce, de pequeño tamaño, con caparazón coriáceo negro y amarillo

y seis patas; su carne y sus huevos son comestibles. Emydidae; *Pseudemys* spp.).

### **jumo, a**

1. adj. *C. Rica y Ven.* ebrio (|| embriagado por la bebida).

*Tesoro PR: jumo* 1. a. vulg. (T. en Ant., Ecuad., Méx., Perú y Ven.). Borracho. “Lo que a mí me parece es que está usted medio jumo.” Timothée, *Cuentos populares*, 1917, p. 178. (La Ac. registra *Ajumarse* por *ahumarse*, *emborracharse*; y *jumera*, *humera*, *borrachera*, sin indicación de origen). (Malaret, 1937). 5. a. Ebrio. Se dice del borracho. (Álvarez Nazario, 1990)

*El cogió de largarse a cheriar por las noches y volver jumo al amanezca. Ella se lo aguantó par de veces pero a la tercera, salió a buscarlo por cuanto cafetín había en Patillas. Y cuando se lo encontró, saliendo de El Chichón, un bar de prostitutas de a peseta, por poco le tira el carro encima.* (Vega, Ana Lydia. *Falsas Crónicas del Sur*, 1991)

### **labioso**

1. adj. *C. Rica, Ec., Hond. y Méx.* Que tiene labia.

*Tesoro PR: labioso* 1. a. (T. en Am. Cen., Ecuad. y Méx.). Que tiene mucha labia. (Malaret, 1937).

*DA: labioso* 1. adj. *Mx, Ho, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Ec.* Referido a persona, que tiene labia.

Il bello neorrican, como lo bautizaba, furiosa eso sí, era un panal de miel que atraía a cuanta mami se cruzaba en su camino: joven, **labioso**, seductor, incapaz de resistir a la mujer que requiere los socorros de un órgano de animal macho. (Sánchez, Luis Rafael. *Indiscreciones de un perro gringo*. Alfaguara, 2007)

**lambón, na**

1. adj. vulg. coloq. *Col., Ec. y R. Dom.* adulón.

*DA: lambón, -na.* I. 1. adj/sust. *Pa, RD, PR, Co, Ec.* Referido a persona, adulatora. pop ^ desp. I. 3. *Pa, RD, PR.* Referido a persona, servil. pop.

*Porque, al igual que otros antes que él, se rodeó de una infame caterva de adultores, lambones y buscones que no hicieron otra cosa que saquear las menguadas arcas del país. (El Nuevo Día, 14 de julio de 2019)*

**lasca**

Del *a. al. ant. laska*. 2. f. And. loncha (|| porción ancha que se corta).

*Tesoro PR: lasca* 1. a. (T. en Cuba y Can.). En el habla familiar y popular de Puerto Rico, si bien ya con tendencia decadente, lonja o loncha, tajada delgada de carne. “Una lasca o lasquita de jamón o de carne.” (la hemos oído por Mayagüez, Barranquitas). (Álvarez Nazario, 1972)

*Larry, que come con el apetito antiecológico de un gigante, echa de menos unas lascas de jamón. (Aponte Alsina, Marta. El fantasma de las cosas. Terranova, 2010)*

**libreto**

2. m. *Cuba, Méx. y Ur.* guion (|| texto con los detalles de un filme o un programa).

*DA: libretto* I. 1. m. *Mx, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, PR, Co, Vé, Pe, Bo, Ch, Py, Ar, Ur.* Texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión.

*Esta es la primera experiencia con ella en un largometraje, de trabajar más mano a mano, en el desarrollo del **libreto**. (El Nuevo Día, 3 de marzo de 2021)*

### **lloradera**

2. f. coloq. *Cuba*. Acción de pedir algo de modo insistente con el fin de conmovier.

*El disco anterior era de lloriqueo, pero este es mi desquite. Es más enérgico y son canciones que incitan a que no estemos con la **lloradera**. (El Nuevo Día, 12 de junio de 2013)*

### **mamey colorado**

1. m. *Cuba*. **mamey** (|| árbol sapotáceo).

*Además de mango cuentan con plantas ornamentales puertorriqueñas, quenepas, aguacate y **mamey colorado**. (El Nuevo Día, 6 de septiembre de 2014)*

### **mameluco**

3. m. Arg., Cuba y Ur. mono (|| prenda de vestir).

*Tesoro PR: **mameluco** 1. a. (T. en Arg., Chile, Cuba y Perú). Prenda de vestir enteriza, especialmente de niños, que comprende el pantalón y la blusa, o camisa. (Malaret, 1937); 2. c. Mono de trabajo, overol. (Maura, 1984)*

*DA: **mameluco** I. 2. Pa, RD, PR, Ec, Pe, Ch, Ar, Ur; Bo, Py, pop; Cu, obsol. Prenda de vestir de una sola pieza, de tela fuerte, que consta de cuerpo y pantalón, *especialmente la utilizada en diversos oficios como traje de faena.**

*Funcionarios de colegio tendrán mascarilla, guantes, batas o **mamelucos** quirúrgicos y protector plástico para la cara. (El Nuevo Día, 27 de julio de 2020)*

**mesero<sup>2</sup>, ra**

1. m. y f. *Am. Cen., Bol., Chile, Col., Ec., Méx. y R. Dom.*  
Camarero de café o restaurante.

*Tesoro PR: mesero, ra* 1. a. Dícese de la persona que sirve en un restaurante o fonda atendiendo a los parroquianos. Mozo o moza de restaurante o fonda. (Maura, 1984)

*DA: mesero, -a.* I.1. m. y f. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ec, Pe, Bo, Ch; Ur*, p.u. Empleado que sirve los alimentos y bebidas en restaurantes, cafeterías u otros establecimientos similares.

Observación: También sugerimos enmendar la definición por la siguiente: 1. m. y f. *Am. Cen., Bol., Chile, Col., Ec., Méx., P. Rico y R. Dom.* Persona que sirve alimentos y bebidas a los clientes en las mesas de restaurantes, cafeterías y establecimientos similares.

*El mesero pasa con camarones cubiertos por una salsita olorosa a ajos.* (Santiago, Esmeralda. *El sueño de América*, 1996)

**moriviví**

1. m. *Cuba y R. Dom.* sensitiva.

*Tesoro PR: moriviví* 1. a. (T. en Ant.). Sensitiva planta que, si se toca o sacude, quedan las hojas por algún tiempo cual si estuvieran marchitas. (Mimosa pudica). Otero, 618. "Que aquella moza... fuese la muchacha desgredada, sucia y jipata que se pinchaba los pies con el moriviví." Brau, La pecadora, 1888. (Malaret, 1937)

*DA: moriviví.* I. 1. m. *Cu, RD, PR.* dormidera.

*Nuestra metamorfosis ha sido tan veloz que a veces yo misma tengo que asegurarme que no sueño; pincharme el dedo con el*

*morivivi* borincano para despertarme. (Ferré, Rosario. *La batalla de las vírgenes*, 1996)

### **mota**

10. f. *Cuba* y *R. Dom.* Borla para aplicar los polvos que se usan como cosmético.

*Tesoro PR:* **mota** 1. a. Gamucilla redonda que usan las mujeres para empolvarse (Figueroa, 1965)

*DA:* **mota** II. 1. f. *Mx, Cu, RD, PR, Ve, Ec, Pe.* Borla para aplicar los polvos que se usan como cosmético.

*Si se puso base, póngase el polvo en forma circular con la brocha. Si lo pone con la mota dará mayor cobertura.* (*El Vocero*, 10 de marzo de 2020)

### **naiboa**

1. f. *Cuba.* anaiboa.

*Tesoro PR:* 1. a. El jugo tóxico de la yuca brava, también denominado hyen. (Hernández Aquino, 1969); 3. a. Hyen, jugo tóxico de la yuca brava. (Gaztambide, 1986).

*DA:* **naiboa** II.1. f. *Cu, RD, PR.* obsol. Jugo venenoso que se extrae de la raíz de la yuca.

Momento apropiado para recordar que cuando un anciano dice que ‘Yaya, la que sacaba **anaiboa** de yuca en Caniaco nació en un seboruco del sector Cayuco de Caguana’, casi está hablando en lengua indígena. (*Alborada*, año V núm. 1, 2007)

### **nebuloso**

6. adj. *Arg., Cuba, Méx., R. Dom. y Ur.* Vago, incierto, poco claro.

*Tesoro PR:* **nebuloso** 2. 'Ambiguo, no exacto. Confuso... dudoso.' (Núñez y Delgado, 2000).

*DA:* **nebuloso** I. 1. adj/sust. *PR.* juv. Referido a persona, sospechosa..

*Le había dejado su congregación a los caprichos de un aventurero habilidoso, que para mantener al antiguo reverendo callado, había concertado, sin escrúpulos, un nebuloso noviazgo con la menor de sus hijas.* (Liboy Erba, José. «Isabela». *Cada vez te despides mejor y otros relatos*, 2003)

### **negrada**

2. f. despect. coloq. *Cuba, Hond., Méx., R. Dom., Ur. y Ven.* Conjunto de personas de raza negra.

*Tesoro PR:* **negrada** 1. a. (T. en Col., Cuba, Ec. y Ur.). Conjunto de negros. 2. Conjunto de negros [...] (Álvarez Nazario, 1989).

*DA:* **negrada** I. 1. f. *Mx, Ho, Ni, Cu, RD, PR, Ur; Ve, Ar*, obsol. Conjunto de personas de raza negra. pop + cult → espon ^ desp.

*El protagonismo de las elites en la configuración de la nacionalidad se legitimaba ante las masas a través de la imagen retocada del jíbaro, el pequeño propietario blanco que servía de contrapeso a la negrada y la mulatería costera de tradición esclava y asalariada.* (Cancel, Mario R. «Un comentario al margen de *El sueño que no cesa* de José Juan Rodríguez Vázquez». Conferencia, Recinto Universitario de Mayagüez, 2 de diciembre de 2004)

### **noticiero**

3. m. *Cuba, El Salv., Guat., Méx., R. Dom., Ur. y Ven.* noticiero (|| programa de radio o de televisión).

DA: **noticiero** I. 1. m. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Py, Ar, Ur*. Noticiero, programa de radio o televisión en que se transmiten noticias.

*Deborah Martorell y Celimar Adames Casalduc pasan a formar parte del **noticiero** que TeleOnce estrenará entre los meses de julio y agosto próximos. (El Nuevo Día, 8 de junio de 2021)*

### nublazón

1. f. *Cuba, Méx. y R. Dom.* nubosidad.

*Tesoro PR: **nublazón** 1. (T. en Méx.). Nublado, cerrazón. (Malaret, 1937)*

DA: **nublazón** I. 1. f. *Mx, Gu, CR, Cu, RD, PR, Bo:O; Ar:NO*, p.u. Nubosidad. (nublasón).

*La vigesimoséptima etapa de la popular serie se llevó a cabo el pasado domingo y se trasladó a la región sur, entre Guayama y Salinas, lejos de la lluvia y la **nublazón** para disfrutar de un día soleado y con vistas panorámicas. (El Nuevo Día, 12 de octubre de 2013)*

### ñame

4. m. coloq. *Cuba y R. Dom.* Persona que da muestras de escasa inteligencia, cultura o instrucción.

*Tesoro PR: ñame 1. a. (T. en Cuba). Mentecato. (Malaret, 1937)*

DA: ñame 4. adj. *Cu, RD, PR*. metáf. Referido a persona, torpe, inculta, inhábil. pop + cult → espon ^ fest.

*Si suspenden unos partidos de beisból por miedo al virus del zika, un ñame con corbata de la Legislatura lo llama “terrorismo turístico”. (El Nuevo Día, 11 de mayo de 2016)*

**ñapa**

1. f. *Ant., Arg., Col., Ec., Méx., Ur. y Ven.* Añadidura, especialmente la que se da como propina o regalo.

*Tesoro PR: ñapa* 1. a. (Del quech. yapana o yapani: añadidura, añadir). (Ant., Am. Cen., Col., Ecuad., Pan. y Ven.). Adehala, propina, dádiva de poca importancia que hace el vendedor al comprador. «Figúrome que sobresueldo debe de ser una especie de ñapa o de propina agregada al sueldo.» Fernández Juncos, Tipos y., 1882, p. 31. (Malaret, 1937).

DA: **ñapa** (Del. quech. yapa, ayuda, aumento). I. 1. f. *Mx, Ni, CR, Cu: E, RD, PR, Co, Vc, Ec, Py; Pa, Ur*, obsol. Pequeña cantidad extra de la mercancía comprada con que el vendedor obsequia al cliente.

*El viajero boricua que no se deja impresionar por el frío y emprende rumbo al Viejo Continente puede disfrutar durante las próximas semanas de este típico aspecto de la Navidad europea. El paseo viene con ñapa ya que se puede aprovechar la visita para adquirir originales adornos navideños con los que decorar el arbolito al regresar al terruño. (El Nuevo Día, 24 de noviembre de 2013)*

**orden**

19. f. *Cuba, Méx. y R. Dom.* Relación de lo que se va a consumir en una cafetería o restaurante.

DAA: **orden** f. *alim.* Servicio. Pedido de la selección de alimentos que se van a consumir en un restaurante o lugar de comida. Usual. DRAE 2001 (*Cuba y Méx.*) Compuestos: *orden de compra, orden de mercado.* “El mozo trajo la orden. Al colocar la taza y el platillo sobre la mesa, su vista tropezó de pronto con algo” (Vega, 1991).

DA: **orden** (Del ingl. *order*). I. 1. f. *EU, Mx, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Vé, Ec*. Alimento o bebida que se pide en un bar, restaurante o establecimiento similar. I. 2. *EU, Mx, CR, Cu, RD, PR*. Relación de lo que se va a consumir en una cafetería o restaurante.

*Pidió su **orden** y esperó. Al cabo de unos minutos llegó el almuerzo. (El Nuevo Día, 2008)*

### **pantaleta**

1. *Col., Méx., R. Dom. y Ven.* braga U. t. en pl. con el mismo significado que en sing.

*Tesoro PR: **pantaleta** 4. a. Bragas. (Álvarez Nazario, 1990)*  
 DA: **pantaleta**. I.1. f. *Mx, Ho, Ni, Pu, PR, Ve*; f. pl. *RD, Co:N*. Braga, prenda interior femenina

*En Madrid es braga, aquí es panty y todavía se oye por ahí las **pantaletas**. (El Nuevo Día, 7 de octubre de 2014).*

### **pantalla**

5. f. Persona o cosa que distrae la atención para encubrir u ocultar algo o a alguien. Le sirvió de pantalla.

*Tesoro PR: **pantalla** 1. a. Fachada. Negocio lícito tras el cual se esconde uno ilícito. (Maura, 1984)*

*Después de varias semanas de entregar dinero de las drogas en un negocio **pantalla** en Miami, surgió un nuevo negocio a miles de millas de distancia en un país donde la guerra contra las drogas había cambiado: Venezuela. (TuNoticiaPR.com, 27 de diciembre de 2015)*

### **paquetero, ra**

3. m. y f. coloq. *Cuba*. Persona mentirosa (|| que miente).

*Tesoro PR: **paquetero, ra** 1. a. Mentiroso, embaucador. (Figueroa, 1965)*

DA: **paquetero, ra** 2. *Cu, RD, PR. Referido a persona, mentirosa, embustera.*

*Hasta ahora con el paquete con un embuste adentro da y sobra. En 12 meses habrá dos asesinatos menos o 15 más. Estoy seguro en los dos casos que serán “excelentes resultados”, otro paquete con un embuste adentro. El próximo noviembre elegiremos al nuevo Gran **Paquetero**. (El Nuevo Día, 7 de marzo de 2020)*

### pendejar

2. intr. *El Salv. y Méx.* Andar perdiendo el tiempo.

*“...así que lo lamento por todos aquellos que se levantan a diario a **pendejar**, a perder el tiempo y comportarse como idiotas desperdiciando un regalo inmerecido”. (CHAT.PR, 15 de octubre de 2015)*

### pichar

1. intr. *C. Rica, Cuba, Guat., Méx., Nic. y Ven.* Dicho de un lanzador de béisbol: Lanzar la pelota al bateador del equipo contrario.

*Tesoro PR: **pichar**<sup>1</sup> 1. a. Pichear, lanzar la pelota en el juego de béisbol al bateador. (Maura, 1984). Relacionadas pichear<sup>2</sup>, pitchear<sup>1</sup>*

DA: **pichar(se)** I.1. intr. *Mx. Gu, ES, Ni, CR, Cu, RD, PR, Vé, Ec.* En el *beisbol*, lanzar el pitcher la pelota al bateador del equipo contrario. (pitchar).

DAA: **pichar** 1. dep. En el juego de béisbol, lanzar la pelota al bateador. Anglicismo adaptado, frecuente.

*¿Querías **pichar** pa' USA? Chúpate esas 4 carreras... y lo que falta. (Primera Hora, 18 de marzo de 2017)*

### pichear

1. intr. *Cuba, Méx., Nic. y Ven.* pichar.

**DA: pichear** 1.1. *EU, Mx. Gu, Ho, Ni, Pa, Cu, PR, Ve.* En el *beisbol*, lanzar el pitcher la pelota al bateador del equipo contrario.

*El picheo nipón también se lució. El abridor Kenta Maeda silenció a los bateadores de la oposición, cediendo solo un hit y ponchando a nueve en cinco entradas sin permitir anotaciones. “Sabía que era un juego importante y traté de mantenerme en calma y **pichear** como siempre”, dijo Maeda. (El Nuevo Día, 11 de marzo de 2013)*

### **pinga**

*f. eufem. coloq. Col., C. Rica, Cuba, Ec., Guat., Hond., Nic., Pan., Perú, R. Dom. y Ven.* pene

**Tesoro PR: pinga** 1. a. (T. en Chile, Cuba, Méx. y Gran Can.). Denominación general, vulgar y corriente del pene. 1. b. El órgano genital masculino. También bicho, pingo, polla. (Álvarez Nazario, 1972)

*Ajustó el espejo retrovisor y allí se reflejaban imágenes, tomas ginecológicas de tubo a carne, de **pinga** a labios, adentro, afuera, la vulva rosita. (Santos Febres, Mayra. *Pez de vidrio y otros cuentos*. Huracán, 1996)*

### **pipa**

7. *f. Col. y Nic.* Barriga abultada

**Tesoro PR: pipa** 1.a. vulg. (T. en Bol., Col., Ecuad. y Pan.). Barriga. “Papá, mira: ¡pipa... pipa! Como quien dice: ¡Papá, mírame la barriga!” González García, *La primera cría*, 1892, p. 40. (Malaret, 1937) 2.a. Voz usada en otros países de Hispanoamérica. Barriga. Panza. Vientre abultado. (Maura, 1984)

**DDAE: pipa**. 4. col. Barriga o vientre.

**pipón**

1. adj. *Bol. y Col.* Barrigudo

*Tesoro PR: pipón, na* 1. a. vulg. (T. en Bol., Col., Cuba, Ecuad. y Pan.). Barrigón. (Malaret, 1937)

*DDAE: pipón.* 1. col. Referido a una persona, que tiene la barriga muy grande.

*Le asquea la figura del “viejo gordo, pipón y barbiú, que se ríe con el ‘jojóoooo’.* (*El Nuevo Día*, 22 de diciembre de 2016)

**piquiña**

1. f. coloq. *R. Dom. y Ven.* Picazón, comezón.

*Tesoro PR: piquiña* 1.a. (T. en Col. y Ven.). Picor. “Cuando una **piquiña** empieza... —hasta delante e la gente —el más pulcro y más decente —se rasca...”. (Ferd. R. Cestero, “El Jíbaro del Dorao”, “Venga un abrazo compae”, *La Correspondencia*, 7 de abril de 1934.) (Malaret, 1937)

*DA: piquiña* 1. *PR.* Urticaria. pop y cult.

*El enjuague cuidadoso del champú o jabón con abundante agua templada evitará que el perro sienta piquiña luego.* (*El Nuevo Día*, 27 de abril de 2012)

**ponchar**

1. tr. *Col., Cuba, Guat., Méx., Nic., Pan. y Ven.* En el béisbol, eliminar a un bateador.

*Tesoro PR: ponchar*<sup>1</sup> En béisbol, trucar, dar out a un jugador. (Maura, 1984).

*DAA: ponchar*<sup>1</sup> *tr. dep.* En el juego de béisbol, sacar fuera a un bateador por fallar tres lanzamientos buenos. En inglés también *strike out*. Anglicismo adaptado, frecuente.

*DA: ponchar* I.1. *Mx. Gu, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Vé, Pe.* En el beisbol, quedarse eliminado un bateador al fallar tres veces consecutivas en el intento de golpear la pelota.

*El puertorriqueño José de León, un lanzador derecho isabelino que pertenece al sistema de liga menor de la organización de los Dodgers de Los Ángeles, estableció ayer un récord para la franquicia Clase A de los Loons de Great Lakes al **ponchar** a 14 bateadores. (El Nuevo Día, 21 de agosto de 2014)*

**puya**

3. *Ven.* Objeto de punta afilada.

*DA: puya Ni, PR, Co, Ve.* Objeto de punta afilada.

*Así que no es de extrañar que “Lisbeth” inspire a jóvenes a integrar a su estilo diario accesorios con **puyas** y pirámides, ‘skinny pants’ color negro y maquillaje en tono oscuro.... (El Nuevo Día, 2012)*

**puyar**

1. *Col., C. Rica, Hond., Nic., Pan. y Ven.* Herir con la puya.

*Tesoro PR: puyar<sup>1</sup>* 1. a. (T. en Am. Cen., Col., Cuba y Ven.). Herir con una púa, puya o algún objeto terminado en punta. (Malaret, 1937).

*Un error común es **puyar** el ave. Las aves no se **puyan** porque tienen poca grasa, y cuando se cocinan, la bota y se seca. (Metro.pr, 14 de noviembre de 2014)*

**puyar**

2. *tr. Col., C. Rica, Hond., Nic. y Pan.* estimular (|| hacer que alguien quiera hacer algo).

*Tesoro PR: puyar<sup>1</sup>* 2. a. Aguijonear. Urgir. Insistir. (Maura, 1984)

*El Dr. Vázquez Quintana tiene un rol en estas elecciones y es el de traer ideas y “**puyar**” a los dos principales candidatos de esta contienda. (El Nuevo Día, 9 de mayo de 2012)*

### quejadera

1. *C. Rica, Cuba, Guat., Méx., Nic., Pan. y Ven.* Queja reiterada.

*Podemos quejarnos de todo lo que está pasando, pero tras la **quejadera**, tenemos que aceptar que esta es la nueva realidad, por buen tiempo. (El Nuevo Día, 28 de septiembre de 2017)*

### quemada

2. *f. Cuba, Mex. y R.Dom.* quemadura (|| señal que hace el fuego).

*Tesoro PR: quemada*<sup>4</sup>. 1. a. Herida causada en un tejido orgánico por acción del fuego o de excesivo calor.

*Prefería la hoguera a las despedidas; la **quemada** se sanaba con el tiempo, pero la ausencia no. (Borges, José. Esa antigua tristeza. Terranova Editores, 2010)*

### rabo

8. *C. Rica.* Persona que gusta de andar siguiendo o acompañando a otras.

*DA: rabo.* III. 1. m. *Ni, Cu, PR, Ve, Ec.* Persona que sigue a otra a todas partes. pop + cult - espon.

### rasquiña

1. *C. Rica, Hond. y Ven.* comezón (|| picazón).

*Tesoro PR: rasquiña.* 1. a. (T. en Am.). Rascazón, picazón. (Navarro Tomás, 1948)

*También dijo que 22 pacientes de los que no había información, por lo menos 12 pacientes habían experimentado fiebre y **rasquiña** 15 días antes de desarrollar el síndrome. (Wapa. tv, 2015)*

**rasurada**

1. f. *Hond.* Acción y efecto de rasurar.

*Para una piel libre de vellos, puedes optar por la **rasurada** tradicional o por la depilación con cera. (El Nuevo Día. 24 de junio de 2018)*

**rebotar**

5. intr. *Arg., El Salv., Méx. y Ur.* Dicho de un cheque: Ser devuelto por falta de fondos.

*Básicamente lo que hizo el Gobierno fue ganar un mes porque estas transacciones nos van a **rebotar** y ahora se tardarán un mes más en liberar cheques nuevos. (El Nuevo Día, 13 de abril de 2016)*

**receso**

5. m. *Cuba, Guat., Méx., Pan., Perú y Ven.* recreo (|| descanso en los colegios)

*El **receso** es un período para que los niños descansen del proceso formal de las clases y tengan un recreo en el que puedan: cantar, ejercitarse, jugar, merendar, realizar movimientos corporales, entre otras actividades. (Reglamento de las escuelas primarias y secundarias del Departamento de Educación de Puerto Rico, 2019)*

**regar**

5. tr. coloq. *Cuba, R. Dom. y Ven.* difundir (|| propagar o divulgar)

*... caballos y pegaron a correr por toda la costa para **regar** como pólvora la noticia. ¡Hubiera estado usted... (Vega, Ana Lydia. Falsas crónicas del sur. 1991)*

**reguero**

4. m. coloq. *C. Rica, El Salv., Méx., R. Dom., Ur. y Ven.* Conjunto de objetos esparcidos desordenadamente en un lugar.

*Tesoro PR: reguero* 1. a. Reguerete, montón de cosas desordenadas. (Del Rosario, 1965)

*Además de no encontrar las cosas, tener un reguero puede interferir con la concentración y el ánimo. (El Nuevo Día. 5 de diciembre de 2011)*

### **relajón**

1. adj. Cuba. Dicho de una persona: Aficionada al relajo. U. t. c. s.

*Tesoro PR: relajón* 1.a. vulg. (T. en Cuba). Bromista. (Mallaret, 1937)

*Hablar de un plebiscito para relajar, es ser un relajón, y ese calificativo, ese blasón yo no lo quiero para mi pueblo. (Diario de sesiones, procedimientos y debates de la Asamblea Legislativa, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 31 de marzo de 1964)*

### **res**

2. f. *Col., Ec., El Salv., Guat. y Méx.* Animal vacuno.

*Tesoro PR: res* 1.a. Ganado vacuno, solamente. (Maura, 1984)

*Hicimos pasteles rellenos de carne de res y de cerdo, pero los míos tenían que ser sin relleno, ciegos, o no me los comía. (García Ramis, Magali. Felices días tío Sergio. 1986)*

### **resolano, na**

2. f. *Cuba, Méx. y R. Dom.* resol (|| reverberación del sol).

*Tesoro PR: resolana* 1. a. (T. en Am.). Resol, reverberación del sol. (Maura, 1984)

*Por momentos, con la resolana y el calor, la arena y el trajín, la playa remeda un gigantesco tenderete de bazar en Arabia.*

(Rodríguez Juliá, Edgardo. *El cruce de la bahía de Guánica*. 1989)

### **retardado, da**

1. adj. *Cuba, El Salv., Hond., Nic., R. Dom. y Ur.* Dicho de una persona: retrasada (|| que no ha llegado al desarrollo normal de su edad).

*Tesoro PR: retardado, da* 1. a. Dícese del niño o adulto anormal física o mentalmente. (Maura, 1984)

*Papi vivía preocupado porque había leído en un libro que los bebés que se banean por el medio del labio son retardados...* (Zayas, Haydée. «Sapitos de río». *Anamar y otros relatos*. Universidad de Puerto Rico, 2001)

### **retén**

4. *Bol., Col., El Salv., Hond. y Méx.* Puesto fijo o móvil que sirve para controlar o vigilar cualquier actividad..

*Pero como la celda está al lado del retén y la retén era una mujer, lo dejaron con el pantalón.* (*El Nuevo Día*, 5 de junio de 2013)

### **risería**

1. f. coloq. *Hond.* Risa persistente y grande.

*Tesoro PR: risería* 2. a. (general) Risa excesiva de varias personas en grupo. (Del Rosario, 1965)

*Tú veías la risería, los ojos... Un poquito de burla en todas las gestiones. Es bien fuerte. Es un vía crucis diario. No es justo que parte de nuestra población tenga que enfrentarse a eso.* (*El Nuevo Día*, 12 de agosto de 2015)

**ropavieja** (En *P. Rico* Tb. ropa vieja para referirse al mismo plato)

1. f. *Cuba y Méx.* Plato de la cocina criolla que se hace con carne de res cocida y luego deshilachada y sazonada con tomate y otros condimentos que se agregan al freírla ligeramente.

*Gallinita rellena de congrí, ropa vieja, bistec de palomilla, mofongo relleno de carne frita, chuletas can can, langosta fresca y hasta la típica cena navideña.* (*El Nuevo Día*, 17 de diciembre de 2020)

### **ruedo**

10. m. *Nic., R. Dom. y Ur.* bajo (|| dobladillo de la ropa).

*Tesoro PR: ruedo.* 1. a. Dobladillo en el borde inferior de una prenda de vestir. (Maura, 1984)

*DA: ruedo.* I. 1. m. *Ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, PR, Co, Ve, Pe, Ch, Py, Ar. Ur.* Dobladillo de la parte inferior de la ropa.

*Llevaba una bolsa de hombro tejida probablemente en algún lugar de Centroamérica y, casi ocultas bajo el largo ruedo de los pantalones, unas sandalias de plástico.* (Lalo, Eduardo. Simone. 2013)

### **salvavidas**

1. m. y f. *Cuba, El Salv., Nic. y Ur.* Persona encargada de la seguridad de los bañistas en una playa.

*DA: salvavidas.* I.1. m-f. *ES, Pa, Cu, Pr, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Ar, Ur.* Persona encargada de la seguridad de los bañistas en un lugar público.

*En todas las playas de Hawái hay salvavidas y con tantas personas que mueren ahogadas en nuestras playas, sería una*

*buena idea copiar este ejemplo. (El Nuevo Día, 23 de diciembre de 2007)*

### salvavidas

5. m. *Cuba y Ur.* Pliegue de gordura que se forma en alguna parte del cuerpo.

No tenemos contextos de lengua escrita que evidencian este uso, sin embargo, en consulta con personas de la comunidad y con los académicos de la ACAPLE, la mayoría indican que lo conocen y pueden dar fe de que se utiliza en Puerto Rico; al igual que *llanta* para referirse al pliegue de gordura, especialmente el que se forma en la cintura, y *chicho* para referirse a gordura que se forma en cualquier parte del cuerpo. Todos con marca coloquial.

### sancochar

2. tr. *C. Rica, R. Dom. y Ven.* Cocinar un alimento en agua hirviendo con sal y algún otro condimento.

*Tesoro PR: sancochar.* 1. a. Salcochar, o cocer carnes, legumbres o viandas sólo con agua y sal. (Para Ac. es cocer a medias las viandas, sin sazonar). “Y un día está el compae Conejillo sancochando unos huevos.” Ramírez, Folklore, 161. (Malaret, 1937).

*DA: sancochar(se)* I. 1. tr. *Gu, Ho, ES, ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Py, Ur.* Cocer, especialmente las verduras y carnes, con sal en agua hirviendo. pop + cult - (salcochar)

*José Regino desayunó huevos sancochados con casabe y un platillo de marifinga. (Carmona Torres, Luis A. De Asturias a la Juncia. 2003)*

**sandwichero**

1. m. y f. *Arg., Chile, Perú y Ur.* Persona que se dedica a preparar y vender emparedados o bocadillos.

*Tesoro PR: sandwichero, ra* 1. a. Dícese de la persona ambulante que vende emparedados y otras comidas ligeras. (Maura, 1984)

*Para lograrlo, ha contratado a personal con vasta experiencia en la industria, en particular para esta última que abrió en días recientes. Cada uno de los reposteros y panaderos tiene, en promedio, 25 años de experiencia y los sandwicheros provienen de las mejores panaderías de San Juan. (El Nuevo Día, 2001)*

**sapear**

1. tr. jerg. *Chile, C. Rica y Ven.* Entre delincuentes, acusar (|| denunciar.).

*DA: sapear* I. 1. tr. *Ho, Ni, CR, Pa, Co, Ec, Bo, desp.; Vé, Ch,* delinc. Acusar o delatar a alguien. pop + cult - espon.

*Que ese carro esta fantasmeardo / Baja el cristal y PLA PLA / Pa que no siga sapeando.* (Anuel AA. «Vela por mí»)

**sapo**

12. m. y f. *Bol., Col., C. Rica, Ec., Ur. y Ven.* Soplón, delator.

*Tesoro PR: sapo* 1. a. Nombre que se le da al que acusa o traiciona a los adictos a drogas. También se le conoce como rata. (Altieri de Barreto, 1973)

*Eso es lo que estamos hablando lealtad cabrón, / siempre leal nunca sapo.* (Anuel AA. «Nunca sapo»)

**sarazo**

1. *And., Bol., Cuba, Guat., Méx., Perú y R. Dom.* Dicho de un fruto, especialmente del maíz: Que empieza a madurar.

*Tesoro PR: sarazo* 1. (Am.). Sarazo. Aplícase al fruto que empieza a madurar, especialmente al maíz. Ac. (Malaret, 1937)

*1/2 taza de hilachas de coco sarazo (ni muy nuevo ni tampoco seco).* (Du Prey de Sterling, Emma. *Cocina artesanal puertorriqueña*. La Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004)

**sierra**

6. f. *Méx. y Ven.* Pez marino comestible de la familia de los escómbridos, de un metro de longitud, sin escamas, que tiene a ambos lados del cuerpo dos líneas de color amarillento pardo y manchas ovaladas del mismo color.

*Tesoro PR: sierra*<sup>2</sup> 4 . a. Pez comestible de mar, de alta calidad por su carne blanca y sin espinas ni escamas. También llamado alasana y pelicán. (Maura, 1984)

*Por eso, dependiendo de la temporada y de lo que los pescadores lleven al restaurante, en tu visita puedes degustar atún, dorado, sama, chillo, colirrubia, carite o sierra, pargo o langosta.* (*El Nuevo Día*, 8 de julio de 2015)

**sobar**

7. tr. *Arg., Bol., C. Rica, Cuba, Ec., El Salv., Méx. y R. Dom.* Dar masaje, friccionar. U. t. c. prnl.

*Tesoro PR: sobar* 1. a. (T. en Ecuad., Méx. y Ven.). Friccionar. “Otros soban y manosean la parte del cuerpo del enfermo.” Meléndez Muñoz, Yuyo, 1913. (Malaret 1937)

DA: **sobar (se)**. I.1. tr. *Mx, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Ar, Bo*, pop +cult -espon. Dar un masaje a una persona o a una parte del cuerpo, generalmente con fines terapéuticos.

*A la vez, se **sobaba** el cuello marcado por los dedos de Eleazar.* (Borges, José. *Esa antigua tristeza*. 2010)

### **tabaquería**

2. f. *Cuba y R. Dom*. Fábrica en que se elaboran tabacos (|| cigarros puros).

*Tesoro PR: **tabaquería***. 1. a. (Der. de tabaco). Fábrica de tabacos.

DA: **tabaquería**. I.1. f. *Mx. Cu, Rd, PR*. Fábrica donde se elaboran tabacos.

*A los veinte años el negro libre Rafael Cordero Molina abrió en 1810 su escuela en San Juan. Su escuela era también su casa, su taller de zapatero y su **tabaquería**.* (*El Nuevo Día*, 22 de noviembre de 2016)

### **tallerista**

1. m. y f. *Chile, Col., Ec. y Ur*. Persona que dirige la enseñanza de una actividad práctica en un taller de aprendizaje.

*El actor destaca que la oferta de clases variadas cuenta con el liderato de varios artistas, **talleristas** y expertos en la materia.* (*El Nuevo Día*, 7 de octubre de 2020)

### **tasajear**

1. tr. coloq. *Cuba, Méx. y R. Dom*. acuchillar (|| herir con arma blanca).

*Tesoro PR: **tasajear*** 2. b. Apuñalear. (Maura, 1984).

DA: **tasajear(se)** I.2 . *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Cu, RD, PR, Ve, Pe*. Herir o cortar a alguien con arma blanca.

### teletón

1. m. *Hond. y Méx.* Campaña benéfica que consiste en recoger dinero entre la población utilizando la televisión, conjuntos musicales y otros espectáculos.

*Tesoro PR: telemaratón* 1. a. Programa especial de televisión que dura muchas horas, en el que participan muchos artistas gratuitamente, generalmente con fines benéficos. (Maura 1984)

*El Coliseo de Puerto Rico, José Miguel Agrelot, será la casa del emblemático evento de recaudación de fondos de SER, el **Teletón** Puerto Rico, a celebrarse hoy lunes, 26 de mayo a partir de la 1:00 pm. (El Nuevo Día, 26 de mayo de 2014)*

### temblequeo

1. m. coloq. *Cuba, Ur. y Ven.* temblor (|| acción de temblar).

*Tesoro PR: temblequeo* 2. a. Temblor.

DA: **temblequeo**. I. 2. *P.R.* Temblor continuado del cuerpo.

*Desde el nuevo teleférico, Noemí Rivera tenía “canillera” y “temblequeo” al verse a una altura de 250 pies en una calurosa cabina, pero aún así elogió el proyecto. (El Nuevo Día, 22 de octubre de 2012)*

### tener leche

1. loc. verb. *Arg., Hond., Nic. y Ur.* Tener buena suerte.

*Tesoro PR: tener leche*. 1. a. Tener suerte. (Álvarez Nazario, 1972; Maura, 1984)

DA: **leche**: *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, PR, Ve, Ec, Pe, Bo, Ar*. buena suerte. pop + cult - espon.

### tijerazo

1. m. *Hond.* tijeretazo.

*¿Usted se ha preguntado por qué el **tijerazo** inicial de la Junta de Control Fiscal (JCF) va dirigido a la Universidad de Puerto Rico? (El Nuevo Día, 3 de marzo de 2017)*

### toalla sanitaria

1. f. *El Salv., R. Dom. y Ven.* compresa higiénica.

DA: **Toalla sanitaria. f.** *Mx, Gu, ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Py, Ur*. Tira desechable de celulosa u otra materia similar que sirve para absorber el flujo menstrual de la mujer.

DAA: **toalla sanitaria** (sanitary napkin) 1. *fr:nom. f.* Compresa higiénica. Almohadilla desechable de celulosa o materia similar que sirve para absorber el flujo menstrual de la mujer.

*Los artículos sugeridos para donar: Pañales de adultos y niños, toallas húmedas, **toallas sanitarias** y tampones, papel sanitario... (El Nuevo Día, 15 de febrero de 2020)*

### tosedera

1. f. *Cuba, El Salv., Méx., Nic. y R. Dom.* Tos persistente.

En Puerto Rico también se presenta la variante coloquial con elisión de la *d* intervocálica *tose'era*.

*Con mucho cuju cuju. **Tosedera** full q no me deja dormir... (Facebook, comentario de usuario, 2013)*

**tostar**

5. tr. *Chile*. Zurrar, vapulear.

*Tesoro PR*: **tostar**. Zurrar. Azotar. Vapulear. (Maura, 1984).

*DA*: **tostar(se)** VI. 2. *PR*. Zurrar, azotar, vapulear una persona a alguien.

**tostar**

7. prnl. coloq. *Cuba y R. Dom.* Dicho de una persona: Perder el juicio.

*Tesoro PR*: **tostar**. 1. Enloquecerse. (Maura, 1984).

*DA*: **tostar(se)**. III. 1. intr. prnl. *Cu, PR, Ec.* Enloquecerse *alguien*. pop + cult espont.

**tuco, ca**

6. m. *C. Rica, Nic. y Pan.* Trozo de madera, hierro u otro material.

*Tesoro PR*: **tuco** 5. e. Restante corto de un saliente.

5. f. Pedazo corto de cualquier cosa. (Maura, 1984)

*“La lengua la habían amarrado arriba en la operación. Sentía que tenía un jamón en la boca... como un tuco. Era algo bien grueso”, recuerda. (El Nuevo Día, 23 de noviembre de 2008)*

**tumbar**

7. tr. *Cuba y R. Dom.* robar (|| tomar para sí o hurtar).

*DA*: **tumbar(se)** II. 1. tr. *Pa, Cu, RD, PR, Co, Bo:C, S.* Robar a alguien aprovechando su ingenuidad o descuido. pop.

*Pero si yo quiero un BMW me lo tengo que tumbar. Esa es la ley de la vida. (Ramos Escobar, José Luis. El olor del popcorn, 1993)*

**ultrajar**

3. *El Salv. y Ven.* violar (|| tener acceso carnal con alguien en contra de su voluntad).

DA: **ultrajar**. 1. a. Violar a una mujer. (Maura, 1984).

¿Y cómo si uno está castrado puede **ultrajar** a una muchacha? (García Ramis, Magali. *Felices días tío Sergio*, 1986)

**vacacionar**

1. intr. *Am. Cen., Arg., Chile, Méx., R. Dom., Ur. y Ven.* Pasar las vacaciones en un lugar.

DA: **vacacionar** I. 1. intr. *Mx, Ho, ES, Ni, CR, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ar, Ur, Ch*, cult. Disfrutar de las vacaciones en un lugar diferente del domicilio habitual.

DAA: **vacacionar** 1. a. tur. Estar de vacaciones y dedicarse al descanso y disfrute. Anglicismo adaptado, frecuente.

*Para principios del siglo XIX tomó auge entre los sectores medios y la burguesía construir quintas de veraneo en la campiña, o vacacionar en haciendas y estancias de familiares en los pueblos limítrofes.* (Quiles Rodríguez, Edwin R. *San Juan tras la fachada. Una mirada desde sus espacios ocultos (1508-1900)*, 2003)

**vacilar**

4. coloq. *Col., C. Rica, Cuba y Guat.* Gozar, divertirse, holgar.

Tesoro PR: **vacilar** 1. Divertirse o estar de guasa. (Figueroa, 1965)

*Te traes tu botellita, los muchachos traen el dominó, los pinchitos, el Cutty Sark y a vacilar con la doña, tranquilo, mano,*

*no, yo soy un tipo quitao, de ron y cerveza...* (Rodríguez Juliá, Edgardo. *El cruce de la bahía de Guánica*, 1989)

**vacilón** (u.t.c.s en el caso de *P. Rico*)

3. adj. coloq. *C. Rica y Ven.* Gracioso, divertido.

*DA: vacilón.* I.1. m. *Mx, ES, CR, Cu, RD, PR, Pe, Bo; Ec:O*, p.u. **vacilada**, diversión, pop + cult - espon.

*De puro vacilón se paró de su escritorio e imitó el pasito del jefe haciendo como si se estuviera meando.* (Font Acevedo, Francisco. «Ocho horas». *Caleidoscopio*, 2004)

**vaina**

9. f. *Am. Cen., Chile, Col., Ec., Perú, R. Dom. y Ven.* Contrariedad, molestia.

*Tesoro PR: vaina.* 1. a. vulg. (T. en Am.). Contrariedad, molestia, jeringa. Ac. (Expresión vulgar que hemos oído en Madrid.) (Malaret, 1937)

*Otro rabioso que se quisiera batir con él en un duelo a machetazos. Por cualquier vaina, el motivo ahora era lo de menos.* (Algarín Carmona, Juan Félix. «Pai Primo». *Vivir del cuento*, 2009)

**vaina**

10. f. *Col., Cuba, Ec., Guat., Hond., Nic., Pan., Perú y Ven.* Cosa no bien conocida o recordada.

*Observación:*

Considerar incluir la referencia a que “no se quiere mencionar” según lo documenta el *DA* en la acepción 1 de *vaina*: I. 1. f. *Ho, ES, Ni, Pa, Cu:E, RD, Ec, Pe, Bo, Ch, CR, Co*, pop; *Vé*, vulg. “Cosa o asunto cuyo nombre se desconoce,

no se recuerda o no se quiere mencionar”. Con frecuencia es una especie de comodín para referirse a cualquier cosa.

*No, es que me estoy acordando de una **vaina** que me pasó hace tiempo en un baile.* (Ramos Escobar, José Luis. *El olor del popcorn*, 1993)

### **vomitadera**

1. f. *Cuba, El Salv. y Hond.* Acción de vomitar continuamente.

*DA: vomitadera.* I.1. f. *Mx, Gu, Ho,ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Ve, Ec, Pe.* Vómito continuo y reiterado.

*Indicó que sintió esa necesidad de compartirlo “para que no se queden en shock cuando me vean en la calle sin pelo, al lado de un zafacón en medio de una **vomitadera**”.* (Algarín Carmona, Juan Félix. «Pai Primo». *Vivir del cuento*, 2009)

### **yarey**

1. m. *Cuba.* Planta de la familia de las palmas, con el tronco delgado y corto y hojas plegadas, sin espinas, cuyas fibras se emplean para tejer sombreros.

*Tesoro PR: yarey* 2. a. *Sabal causiarum.* Palmera que se conoce con el nombre popular de palma de sombrero, porque de sus hojas se fabrican los mismos. También se hacen hamacas de sus fibras, al igual que canastas y esteras. Tiene las ramas en forma de abanico. Se caracteriza por su tronco en forma de columna, cuyo diámetro es de dos pies con algunas pulgadas de circunferencia, ancho en la base y angosto en la parte superior. Crece mayormente en la zona costera del país, alcanzando hasta treinta pies de altura. (Hernández Aquino, 1969)

Propuesta de definición alterna:

**yarey** m. *P. Rico*. Árbol *Sabal causiarum* de la familia arecaceae, endémico de las Islas Occidentales que se conoce con el nombre popular de palma del sombrero. Sus ramas son en forma de abanico.

*Observación:* Sugerimos modificar la definición para que incluya la definición botánica. En el caso de Puerto Rico el yarey no se describiría como de tronco corto. Sin embargo, es importante que conste la marca geográfica de *P. Rico* bajo la entrada **yarey**.

### **yeyo**

1. m. coloq. *R. Dom.* y *Ven.* desmayo (|| desfallecimiento)

*DA:* **yeyo** I. 1. m. *CR, RD, PR, Co, Vr, Ec, Pa*, pop + cult, espon, Desmayo, patatús.

*“Fue como un bioco, como un vahído, como un **yeyo**, una cosa extraña”.* Metro, 6 de junio de 2016.

*Cuando veo esas facturas me da un **yeyo**, en realidad, me ha dado vergüenza.* (El Nuevo Día, 5 de julio de 2020)

**yoyó** (Añadir marca de *P. Rico* para yoyo (forma llana).

1. m. Juguete de origen chino que consiste en dos discos pequeños unidos por un eje en torno al cual se ata y enrolla una cuerda por la que se lo hace subir y bajar de manera sucesiva a impulsos de la mano. Tb. yoyo, *Cuba, El Salv, Méx* y *P. Rico*.

*El **yoyo** es un juego de acción y destreza. Quienes lo juegan, saben cómo hacer espectaculares acrobacias con el legendario juguete.* (El Nuevo Día, 18 de abril de 2013)

**zafado**

1. adj. *And., Can., Arg., Nic. y Ur.* Descarado, atrevido en su conducta o lenguaje. U.t.c.s.

*Tesoro PR: zafado, da* 1 . a. (T. en R. Dom., Ven., Can., And. y Gal.). Atrevido, descarado, de modales irrespetuosos y palabra libre y desenvuelta; que se pasa de listo. (Álvarez Nazario, 1972).

*DA: zafado, -a.* III.1. adj. *Ni;*, adj. sust. *CR, PR, Bo, Py, Ur, Cu,* pop; *Ve,* desp. *Referido a persona,* descarada, atrevida en su conducta o lenguaje. pop + cult -espon. III.2. adj. *PR, Co, Py.* *Referido a persona,* imprudente, osada.

*La palabra “zafado, da” es un adjetivo que se utiliza en Puerto Rico y en algunos países de habla hispana... Quiérese decir, aquel que se pasa de listo, que es un fresco o tiene la lengua ligera para ofender. (Dialectoboricua.com)*

**zafar** (Indicar que en *P. Rico* se usa como transitivo y también como pronominal)

2. tr. *Cuba, Nic., Perú y R. Dom.* Soltar o desatar algo. En Ven., u. c. prnl.

*DA: zafar(se).* III. 1. intr. prnl. *Mex, Gu, Ho, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Pe, Bo, Ur.* Soltarse una cosa, dejar de estar sujeta. III. 2. tr. prnl. *Ho, Ni, Cu, RD, PR.* Soltar *alguien algo,* liberarlo. pop + cult - espon. III. 5. tr. *Ho, Pa, PR.* Quitar o aflojar *alguien algo, en especial tornillo o tuerca.*

*América la retiene por los hombros, apretándolos para que Rosalinda no se pueda zafar.* (Santiago, Esmeralda. *El sueño de América,* 1996)

**zafar**

4. intr. coloq. *Arg., Cuba, Pan., Par., Perú y Ur.* Desentenderse, librarse de un compromiso o de una obligación.

*DA: zafar(se).* II. 1. intr. prnl. *Mx, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Py, Ur.* Desentenderse *alguien* de una situación o compromiso. II. 2. intr. *PR, Pe, Bo:E, Py, Ar.* Salir de una situación desfavorable o comprometida sin daño ni perjuicio. pop. II. 5. tr. prnl. *PR, Bo, Ur.* Librarse de algo.

*Considere de alta prioridad aquellas deudas relacionadas con necesidades, como el agua y la luz, y otras de las que no se puede zafar, como los préstamos estudiantiles. (El Nuevo Día, 17 de junio de 2013)*

**AÑADIR ACEPCIÓN CON MARCA DE P. RICO**

En esta sección se incluye, en primer lugar, la propuesta de la redacción de la acepción que solicitamos que se añada a la entrada, seguida de la evidencia de uso.

**ganso, sa**

adj. *P. Rico.* despec. coloq. *Dicho de una persona* buscona, hábil para sacar beneficio o ventaja de cualquier situación. U. t. c. s.

*Tesoro PR: ¡Qué ganso!* 1. a. Expresión para referirse a alguien que se pasa de listo. (Claudio de la Torre, 1989; Nuñez y Delgado 2020).

*DA: ganso* V. 1. adj/sust. *PR. Referido a persona,* lista, buscona.

*Puerto Rico se ha convertido en el paraíso de los corruptos y los gansos.* (*El Nuevo Día*, 27 de febrero de 2021)

**hormiga** (Añadir **color de hormiga** bajo la entrada de *hormiga* como forma fija)

**color de hormiga** Tb. **color de hormiga brava**

loc adj. *P. Rico*. Tb. color de hormiga brava. Dicho de una situación: difícil, complicada, tensa. (U. m. en loc. verb. ***ponerse color de hormiga, estar color de hormiga***)

DA: **color hormiga** VII.1.c. || -loc. adj. *Mx, Gu, Ho, Es, Ni, CR, Cu, RD, Co, Ve, Ec, Pe, Bo: C, O, Ch. Referido a una situación, difícil, complicada, tensa. (color de hormiga).*

*Las cosas empezaron a ponerse color de hormiga brava como a los dos años cuando a él -seguro que pa ahorrarse los chavos del motel o pa no tener que bregar incómodo en el carro- le dio con meter las cortejas en su propio hogar.* (Vega, Ana Lydia. *Falsas crónicas del sur*. Universidad de Puerto Rico, 1997)

**icono**

(Del ingl. *icon*) m. *P. Rico*. Modelo o representante. Tb. ícono.

DA: **icono** 1. b. Modelo. Persona que por sus actuaciones representa un buen modelo para la ciudadanía. Anglicismo adaptado, usual. (Morales de Walters, 2009)

*La más evidente está en la obsesión del protagonista con los personajes del Quijote, don Quijote y Sancho, icono literario de la escisión de su propia psique, de su bipolaridad.* (López-Baralt, Mercedes. «De poetas y locos todos tenemos un

poco: Elidio La Torre Lagares y su primera novela». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. San Juan, 2001)

### **igualá**

f. *P. Rico*. Convenio bilateral que conlleva el pago periódico de una cantidad fija, en metálico o en especie a cambio de un servicio.

Observación: En Puerto Rico la *igualá* no se limita a la relación médico paciente. De hecho, no es usual en ese contexto. En una sentencia del Tribunal de Apelaciones en un caso de *igualá* entre litigantes no relacionados al campo médico se cita la definición del *DLE* para *igualá* en las siguientes acepciones:

3. f. Convenio entre médico y cliente por el que aquel presta a este sus servicios mediante una cantidad fija anual en metálico o en especie.

4. f. Estipendio o cosa que se da en virtud de una **igualá**.

*Esos meses son los que se identificó como insatisfechos. No obstante, por ser el contrato uno de pago por igualá, resulta inmeritorio entrar a discutir estos trabajos.* (Tribunal de Apelaciones Región Judicial de San Juan y Caguas)

### **iguana**

m. *P. Rico*. nombre genérico/común para la siguana o Ameiva común puertorriqueña (*Ameiva exsul*), largarto terrestre que se encuentra primordialmente en hábitats costeros de Puerto Rico y las Islas Vírgenes estadounidenses y británicas. Es de color gris, azul-oliváceo, marrón o negro con puntos blancos en la espalda y estómago moteado blanco o azul-blanco y, usualmente, con hileras de man-

chas a ambos lados del cuerpo//dorsales. La lengua es corta y bifurcada. Los machos pueden alcanzar hasta 85 cm. (33 pulgadas) de longitud, incluida la cola.

*Observación:* Lo descrito en la primera acepción de la entrada para *iguana* (del arahuaco antillano) de la versión 23.5 del *DLE* (2021) se refiere a reptiles del género *iguana* conocida como *iguana verde*, *iguana de palo* o *iguana iguana*, que puede alcanzar una longitud mucho mayor al metro.

Sin embargo, en Puerto Rico la denominación *iguana* también se utiliza para referirse a una especie de lagarto, conocido, además, como *siguana*, que se encuentra en los hábitats costeros de Puerto Rico y de la Islas Vírgenes y que pertenecen a la familia de los Telidae.

TAXONOMÍA de la *iguana* terrestre puertorriqueña:

Clase: Reptilia Orden: Squamata Familia: Telidae

Género: *Ameiva* (*Pholidoscelis*)

Especie: *Ameiva exsul* (*Pholidoscelis exsul*)

Según las fuentes, la *iguana* macho (*siguana*) podría medir hasta 8 pulgadas de largo y la hembra hasta 4 pulgadas de largo; con el rabo añadiendo algunas pulgadas adicionales. Es color gris, negra o marrón con puntos blancos en la espalda. El área del cuello es normalmente rosa claro y el estómago es blanco o azul.

\*Las fuentes principales utilizadas para la redacción de esta propuesta son:

*Ameiva común puertorriqueña*: [https://hmong.es/wiki/Common\\_Puerto\\_Rican\\_ameiva](https://hmong.es/wiki/Common_Puerto_Rican_ameiva) y *Fauna casera de Puerto Rico* (2015), por José a Mari Mut ©2015 (incluye fotos en las páginas 73-74): <https://issuu.com/coleccionpuer>

torriquena/docs/faunacaera/74; <http://edicionesdigitales.info/faunacasaera/faunacasaera.pdf>

### **infeliz**

1. adj. *P. Rico*. despec. Extremadamente pobre.

*Tomando como cierto este análisis, la inmensa mayoría de la clase trabajadora de Puerto Rico es **infeliz** económicamente. El ingreso promedio de la familia trabajadora puertorriqueña es de \$30,000 al año. (El Nuevo Día, 24 de marzo de 2014)*

2. adj. *P. Rico*. Persona despreciable, miserable. u.t.c.s.

*Yo la quiero y la amo con mi vida, ella no se merecía eso. Ese tipo es un infeliz, es un **infeliz**. Ella no se merecía eso, no se lo merecía”, dijo Pérez llorando. (MetroPR, 28 de enero de 2022)*

### **influencer**

**influencer** (Del ingl. *influencer*) m y f. Persona con capacidad para influir sobre otras, principalmente a través de las redes sociales.

Observación: Es de nuestro conocimiento que este término ya aparece en el observatorio de palabras de la RAE. En *P. Rico* no se utilizan las alternativas en español *influyente*, *influidor* ni *influenciador*, sino que la forma general de uso es el anglicismo crudo.

*Los **influencers** cada vez buscan maneras más creativas de presentar su contenido, pero una joven sobrepasó los límites en opinión de muchos, después de posar junto al ataúd de su padre para dar la noticia en las redes sociales. (Metropr.com, 28 de octubre de 2021)*

**IVU** (Acrónimo de *Impuesto sobre ventas y uso*)

m. *P. Rico*. Impuesto que el consumidor paga sobre ventas y servicios, así como el impuesto que debe pagarse cuando se introduce un artículo a Puerto Rico para uso y consumo en Puerto Rico.

*Ante el alza del agua, luz, peajes, alimentos y otros servicios públicos, el puertorriqueño se ha reafirmado ahora más que nunca a vivir de día a día. Y eso, sin contar con el IVU. (El Nuevo Día, 17 de octubre de 2006)*

**por izquierda** (añadir locución adverbial bajo *izquierda*)

loc. adv. *P. Rico*. Ilegal o clandestinamente. En Puerto Rico, por la izquierda.

*TesoroPR*: **por la izquierda** 1. a. Al margen de la moral o de la ley. (Del Rosario, 1965)

3. a. Ilegalmente, por los cercados ajenos. (Washington Llorens, 1981)

*DA*: b. || **por la ~**. loc. adv. *Cu, RD, PR*. Ilegal o clandestinamente. pop + cult. → espon.

**jaba**

f. *P. Rico*. Pedazo pequeño de jabón.

*Tesoro PR*: **jaba**<sup>2</sup> 1. a. (jíbaro) Pedazo pequeño de jabón. (Del Rosario, 1965).

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

*Miren el muerto de jabitas que le encontré a mi esposa; cada cajita tiene uno o dos... Con esos me estoy bañando como un año. (Facebook, comentario de usuario, 22 de mayo de 2021)*

**jaquetón, a** ~ adj. *P. Rico*. Valentón, guapetón, fanfarrón, pendenciero.

*Tesoro PR*: **jaquetón**. 1. a. Guapetón. Valentón. (Maura, 1984).

*DA*: **jaquetón, -na**. m. *PA, PR*. Persona vana, jactanciosa, pendenciera.

*Iván ‘Bam Bam’ Nájera es un peleador invicto, valiente, agresivo, parlanchín y jaquetón. Es conocido por sacar la lengua de manera retante en medio de sus peleas y hasta fuera del cuadrilátero. (El Nuevo Día, 27 de abril de 2015)*

**jurutungo** ~ **viejo** (Añadir bajo *jurutungo* la forma **jurutungo viejo**)

1. m. *P. Rico*. Lugar lejano.

*Tesoro PR*: **vivir en el jurutungo viejo** 1. a. Vivir muy lejos. (Claudio de la Torre, 1989)

*DA*: **jurutungo** ~ **viejo**. m. *PR*. Lugar muy lejano y poco accesible. pop. + cult → espon.

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

*Estaba en un “atolladero” en la búsqueda de unos papeles importantes. Tenía ganas de irme para “jurutungo viejo” (sic), estaba “hastiao” por un encierro mental que tenía. (El Nuevo Día, 22 de abril de 2021)*

**lama**

f. Hoja de madera, metal o cristal de las ventanas.

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

*Las más populares son las ventanas de **lama** o celosías, que ofrecen protección de reja integrada contra vandalismo y contra vientos huracanados. (El Nuevo Día, 7 de diciembre de 2019)*

### **majarete**

m. *P. Rico*. Plato de postre hecho con harina de arroz, leche, azúcar, sal y hoja de naranjo que se cuece y se cuaja al enfriarse. Similar al *manjar blanco*.

DA: **majarete** I. 1. m. *Pa, RD, PR, Ve*. Dulce hecho con harina de maíz, leche de coco, azúcar, agua, sal y canela, que se cuece y se cuaja al enfriarse. (majarete. ♦ chacá; manjarblanco.

Observación: Información corroborada en libros de cocina de Puerto Rico. Es muy similar al *manjar blanco*, que también se confecciona a base de leche y harina de arroz.

*Nada más con iniciar la lista: el bienmesabe, la cazuela, el **majarete**, el arroz con dulce, el caldo santo, fluyo y me relajo, como el cocotero que se deja acariciar por la brisa. (Duprey de Sterling, Emma. Cocina artesanal puertorriqueña, 2004)*

### **malabar**

m. pl. fig. *P. Rico*. Artificio, maña.

Observación: Por analogía con los juegos malabares, en cuanto que 'hacer malabares' consiste en buscar formas y recursos para mantener la posición.

*La gente de clase media-baja conoce bien esta dinámica, y por eso hacen **malabares** – a veces tienen tres trabajos y hacen chivos por el lado – para poder poner al nene o a la nena en*

*un colegio privado, el que sea. (El Nuevo Día, 3 de junio de 2021)*

### **mallorca**

f. *P. Rico*. Ensaimada, pan de Mallorca.

*Tesoro PR: mallorca* 1. a. Ensaimada. Pan de Mallorca. (Maura, 1984)

*DA: pan de Mallorca PR. pan dulce. PR.* Ensaimada.

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

*Nuevamente estamos expandiendo e innovando nuestro menú de desayuno para complacer el paladar puertorriqueño, y que mejor manera que con una rica mallorca. (El Nuevo Día, 17 de abril de 2013)*

### **mamey**

m. coloq. *P. Rico*. Cosa fácil de hacer o de conseguir.

*Tesoro PR: mamey*<sup>2</sup> 2. a. Cosa fácil de hacer o de conseguir. (Maura, 1984)

Observación: Uso validado por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

*Es un mamey abrir la boca y prometer todo lo que la audiencia esté dispuesta a creer y que le satisfaga momentáneamente. (El Nuevo Día, 6 de junio de 2012)*

### ¡qué **mamey**!

Loc. interj. *P. Rico*. Expresa irónicamente la facilidad con que se hace o consigue algo.

*Tesoro PR*: ¡qué mamey! 1. a. Exclamación irónica que destaca la facilidad con que se hace o consigue algo. (Núñez y Delgado, 2000)

*DA*: **mamey** a. || ¡qué ~! loc. interj. *PR*. Expresa irónicamente la gran facilidad de algo.

*Con esa connotación, ¡Qué mamey!, es una exclamación sarcástica que destaca el escaso esfuerzo con que se hace o se consigue algo. (Revista Cayey, 2019)*

### **manganzón, na**

m y f. *P. Rico*. Persona que muestra un comportamiento infantil o impropio de su edad.

Observación: En el caso de Puerto Rico, se utiliza en el mismo sentido similar al de Costa Rica: “**3. m. y f. C. Rica**. Persona adulta con comportamiento infantil”, excepto que no necesariamente se trata de una persona adulta.

En la acepción 1 aparece la marca *Ant.* por lo que no procede incluir la marca de *R. Dom.*, o debe eliminarse la marca *Ant.* y añadir en su lugar: *Cuba* y *P. Rico*  
**manganzón, na** 1. *adj. Ant., Col., Ec., Hond., Perú, R. Dom. y Ven.* holgazán.

*Uno comprende que los niños se emocionen y jueguen. Pero que manganzones en edad de producir, hombres fornidos que deberían estar doblando el lomo, se tirasen bocarriba para retratarse, me provocó casi una catatonia. (El Nuevo Día, 19 de noviembre de 2017)*

### **maroma**

f. *P. Rico*. Conducta arriesgada, atrevimiento.

*Tesoro PR:* **maroma** 2. b. Negocio arriesgado. 2. c. Atrevimiento. (Maura, 1984).

*DA:* **disparar(se)** ~ **una maroma** VII. 1. b. || ~ una maroma. Loc. verb. PR. Arriesgarse *alguien* mucho. pop + cult → espon.

*A estas alturas de la ansiedad, el esfuerzo, las **maromas** que conlleva trabajar sin electricidad, la verdad es que a los deslumbrados no nos importa mucho si instalan molinos de viento, placas solares, centrales nucleares o maniguetas de Pedro Picapiedra. (El Nuevo Día, 2 de agosto de 2020)*

### **dispararse (tirarse) la maroma**

loc. verbal *P. Rico* Arriesgarse, realizar un artilugio.

*Tesoro PR:* **dispararse una maroma** 1. a. tr. (general) Arriesgarse, jugarse el todo por el todo. (Del Rosario, 1965).

*DA:* **maroma** I. 5. *PR.* metáf. Negocio arriesgado. pop + cult → espon

*Antes de **tirarse esa maroma** consúltele a su obstetra. (El Nuevo Día, 16 de diciembre de 2013)*

### **marota**

f. *P. Rico.* funche.

*Tesoro PR:* **marota** 1. a. Funche, plato a base de maíz. “Y los mozalbetes se sentarían sobre alguna piedra a engullirse la manduca: vegetales... acaso alguno le haría honor a un plato de **marota**.” Laguerre, La llamarada, 1936, p. 84. (Malaret, 1937).

*DA:* **marota** II. 1. f. *PR.* Comida hecha de masa de maíz blanda con leche y azúcar.

*Aquel era un lugar a donde la gente llegaba con cualquier excusa, solamente a ver si alcanzaba a darse el gusto de un plato de **marota** con bacalao, pastel al caldero, bolitas de batata o alguna otra delicia. (El Nuevo Día, 8 de febrero de 2017)*

### **marronazo**

m. golpe dado con un marrón.

*Tesoro PR: **marronazo** 1. a. Golpe dado con un marrón. (Maura, 1984).*

*DA: **marronazo** I. 1. m. RD, PR, Ur. Golpe dado con un **marrón**.*

*Según el informe policial, durante el incidente, ocurrido en la madrugada de ayer, los hombres armados lograron controlar y amordazar a un guardia de seguridad y fue entonces que rompieron a **marronazos** una pared de concreto en el lado sur del local, consiguiendo posteriormente el acceso al interior. (El Nuevo Día, 13 de abril de 2012)*

### **motete**<sup>2</sup>

m. *P. Rico*. Pertenencias. U. m. en pl.

*Tesoro PR: **motete** 4. d. Pertenencias. (Maura, 1984).*

*A los dos días, todavía sin decirme ni una palabra, agarró sus **motetes** o parte de sus **motetes** –la verdad es que teníamos **motetes** de más- y se fue de la casa. Después supe que estaba en casa de su mamá. (El Nuevo Día, 2 de agosto de 2012)*

### **muerto**

m. *P. Rico*. Elevación moderada, a modo de lomo, que, como obstáculo, atraviesa una vía de lado a lado para limitar la velocidad de los vehículos. Badén.

*Tesoro PR*: **muerto**<sup>4</sup> 1. a. Lomo superpuesto en una vía pública, hecho de hormigón o de asfalto, con el propósito de obligar a los conductores a reducir la velocidad. También llamado policía acostao. (Maura, 1984)

*DA*: **muerto**. III. 1, m, *CR, PR*. **policía acostado**\*

\***policía acostado**. loc. sust. *Ho, Ni, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec*. En una vía pública, obstáculo artificial alomado que cruza de lado a lado para limitar la velocidad de los vehículos. pop. cult → espon. ♦ **chapa acostado, chapa muerto; muerto; policía dormido, policía muerto**.

*Algunos nombres comunes para estos reductores de velocidad son: lomos, muertos, policías acostados, obstrucciones, etc. (Reglamento para la autorización e instalación de reductores de velocidad en las vías municipales del municipio autónomo de Ponce)*

#### **nota**

f. *P. Rico*. Estado producido por los efectos de la droga o el alcohol.

*Tesoro PR*: **nota** 2. b. Borrachera. Estar bajo los efectos de bebidas o drogas. (Claudio de la Torre, 1989)

*DA*: **nota**. II. 1. f. *PR, Ve*. Estado producido por los efectos de la droga.

II. 2. *Cu, PR*. Embriaguez alcohólica. pop + cult → espon.

*Un restaurante servía comida gratis a todo el que se acercara a degustar, matar el hambre o bajarse la nota*. (Santos Febres, Mayra. *Antes que llegue la luz*. Planeta, 2021)

#### **ñoño, a**

adj. *P. Rico*. Consentido, mimado.

*Tesoro PR*: ñoño, a 1. (T. en R. Dom.). Engreído, inclinado a mimos y lagoterías. (Malaret, 1937)

*DA*: ñoño, a IV. 1. adj/sust. *Cu, RD, Ve*. Referido a un niño, mimado, consentido. pop + cult → espon.

*Cada uno se encarga de él en ciertas cosas: mi hermano lo saca (a hacer sus necesidades), mi mamá le da la comida y los medicamentos, mi papá lo ejercita y yo, pues le doy su cariñito y lo pongo ñoño.* (*El Nuevo Día*, 16 de marzo de 2015)

### **odioso, sa**

adj. Majadero, fastidioso, detestable, indeseable. U.t.c.s.

*Cómo evitar convertirse en el contacto más **odioso** en tus grupos de WhatsApp.* (*Metro PR*, 5 de septiembre de 2018)

*Lo más **odioso** es ver ex funcionarios hablar de soluciones a los problemas cuando tuvieron la oportunidad de hacer algo.* (*Twitter*, comentario de usuario, 2019)

### **onda tropical**

f. Meteor. *P. Rico*. Perturbación atmosférica que se organiza sobre aguas tropicales y subtropicales caracterizada por vientos máximos sostenidos entre 63 km/h y 118 km/h, lluvia copiosa y, a veces, fenómenos eléctricos. (Tormenta tropical).

*DAA*: **onda tropical** 1. geog. Vientos de tipo ondulatorio ciclónico. Perturbación de los vientos alisios que produce nubes bajas, chubascos y tormentas eléctricas. Calco de estructura, usual. “Berta se formó de una fuerte onda tropical que salió de las costas de África Occidental que para el 5 de julio se convirtió en la tormenta tropical Berta” (Agencia Estatal para el Manejo de Emergencias y Administración

de Desastres, consultado 14-01-08). (Morales de Walters, 2009)

*El Servicio Nacional de Meteorología (SNM) de San Juan alertó ayer a la ciudadanía en la isla a estar vigilantes a un sistema de baja presión que tiene un 90% de posibilidad de formación ciclónica en los próximos cinco días. La **onda tropical** ayer estaba a 1,000 millas al oeste-suroeste de las Islas de Cabo Verde. (El Nuevo Día, 27 de julio de 2020)*

### **orden**

f. *P. Rico*. Pedido de compra en un comercio.

*Tesoro PR: **orden*** 1. a. En comercio, pedido. “Orden de compra.” (Maura, 1984).

*DA: **orden*** I. 3. *EU, RD, PR*. Pedido de compra en un comercio.

*El método solo aparecerá disponible para las órdenes que contengan productos en inventario, listos para despachar, y en códigos de área en la zona de cobertura de RonPon en San Juan, Bayamón, Guaynabo, Caguas, Trujillo Alto y Carolina. (El Nuevo Día, 18 de mayo de 2021)*

### **ordenar**

(Del ingl. *to order*) tr. Encargar, pedir mercancía, alimento o bebida en un establecimiento.

*Tesoro PR: **ordenar*** a. Solicitar, pedir. (Maura, 1984)

*DA: **ordenar*** I. 1. tr. *EU, Mx, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Ve, Ec, Bo, Ur; Co*, p.u. *En un bar, restaurante o establecimiento similar*, pedir un alimento o bebida.

*El concepto del cine VIP es uno tipo boutique y se caracteriza por el servicio y la experiencia que los clientes tienen al poder*

*ordenar la comida en el concesionario y recibirla en su butaca.* (*El Nuevo Día*, 1 de julio de 2021)

### paleta

f. *P. Rico*. Caramelo de forma esférica o achatada, sostenido por un palito.

*Tesoro PR: paleta* 1. a. Golosina que se chupa sujetándola con un pequeño palo. Chupachú. (Maura, 1984)

*DA: paleta* I. 2. *Mx, Ni, RD, PR, Bo: O, Py, Ar, Ur*. Golosina consistente en un caramelo sólido circular sostenido por un palito.

¿Cuántas probadas hay que dar para llegar al ‘chiclocentro’ de las *paletas* *Tutsi Pop?* (*Metropr. com*, 2016)

### pan de agua

m. *P. Rico*. Pan francés en forma de barra.

*Tesoro PR: pan de agua* 1. a. Pan francés. (Maura, 1984)

*La mayoría de las panaderías locales ofrecen solo pan de agua o pan sobao, muy pocas ofrecen otro tipo de pan.* (*El Vocero*, 23 de febrero de 2018)

### pan sobao

m. *P. Rico*. Pan de manteca.

*Tesoro PR: pan sobao* 1. a. Pan de manteca. (Maura, 1984)

*Yo vivo en Viejo San Juan y a veces quería comer media libra de pan sobao, avena, o un buen desayuno criollo con huevos fritos, jamón, pan y café y no había opciones. Pilao va dirigido al residente local, al que vive o trabaja en Viejo San Juan.* (*El Nuevo Día*, 10 de julio de 2019)

**pava**

f. *P. Rico*. Sombrero campesino de ala ancha, con borde deshilachado, generalmente hecho de la fibra de la palma de yarey.

*DA: pava* II. 2. *RD, PR* Sombrero campesino de ala ancha, especialmente el hecho de la fibra de la palma de yarey.

*Es un negro retinto que bajó ayer del barco negrero. Usa una pava enorme y empuja una carretilla llena de cocos fríos...* (Rodríguez Juliá, Edgardo. *El cruce de la bahía de Guánica*. Cultural, 1989)

**pavera**

f. *P. Rico*. Ataque de risa persistente y descontrolado, generalmente asociado con la adolescencia.

*Tesoro PR: pavera*. Estado de tontería que da por reír mucho. (Vaquero, 1995)

*DA: pavera. P.R.* Tontería acompañada de abundante risa, especialmente la hecha o dicha entre adolescentes. > dar pavera.

*Ni pensar quiero en los enamoramientos, en las hormonas alborotadas por la edad y por el aislamiento, en el distanciamiento social que se transforma en acercamiento para dos. Sufiré pensando en la mallorca compartida, en el gardeo durante el juego de baloncesto, en el estornudo y la pavera.* (*El Nuevo Día*, 22 de julio de 2020)

**dar pavera** (Añadir locución verbal con marca de *P. Rico* bajo **pavera**.)

loc. verb. *P.Rico*. Experimentar un ataque de risa persistente y descontrolado.

*Tesoro PR: dar pavera.* [Tener un] ataque de risa nerviosa propia de los adolescentes, los que están en la edad del pavo. (Maura, 1984)

*A ella le **da pavera** cualquier cosa y a la misma vez es bien centrada y te dice las cosas sin pepas en la lengua, tal como las siente.* (*El Nuevo Día*, 6 de mayo de 2013)

### peseta

f. *P. Rico*. Moneda de veinticinco centavos de dólar.

*Tesoro PR: peseta*<sup>1</sup> 1 . a. Moneda de veinticinco centavos de dólar. 2 . a. El cuarto del dólar.

*EL MELODIOSO coquí y la majestuosa cotorra puertorriqueña circularán de mano en mano a lo largo de todos los Estados Unidos y sus territorios a partir de enero, cuando sus imágenes quedarán plasmadas en la parte posterior de la moneda de veinticinco centavos en honor al Bosque Nacional del Caribe El Yunque. Como parte del programa “America the Beautiful” de la Casa de la Moneda del Departamento del Tesoro, El Yunque será uno de los 56 parques nacionales que tendrán su imagen en una **peseta**.* (*El Nuevo Día*, 9 de diciembre de 2011)

### pichar

coloq. *P. Rico*. Ignorar o evadir.

*DAA: pichar, pichear, pitchear* 2. Ignorar, no hacer caso. Desentenderse de un asunto. Anglicismo adaptado, frecuente.

*Lo bueno de la Junta es que la gente puede lavarse las manos, decir que lo más que se puede hacer es bregar y **pichar** pa' loco.* (*El Nuevo Día*, 26 de abril de 2017)

**pichear**

coloq. *P. Rico*. Pichar.

*DAA*: **picchar, pichear, pitchear** 2. Ignorar, no hacer caso. Desentenderse de un asunto. Anglicismo adaptado, frecuente.

*A la persona le faltan palabras, hace malabares, mira hacia arriba y frunce el ceño hasta que se da por vencido y dice “ay, ya se me olvidó lo que te iba a decir, pichea”.* (*El Nuevo Día*, 25 de enero de 2007)

**pilón**

m. *P. Rico*. Caramelo sólido de forma cilíndrica, generalmente con semillas de ajonjolí, sostenido por un palito.

*Tesoro PR*: **pilón** 1. 2a. Golosina hecha de azúcar cristalizada con sabor y color de alguna fruta, con un palito para agarrarla mientras se chupa. Su forma es de un cono truncado. (Maura, 1984).

*DA*: **pilón** 3. *PR*. Caramelo de azúcar cristalizada con sabor y color de alguna fruta, sostenido por una pequeña pieza de madera para agarrarlo mientras se chupa.

*Una pequeña fiesta de dulces típicos puertorriqueños jugaba entre mis dedos: dulces de coco, pilones, mampostial en una mano...* (*El Nuevo Día*, 19 de enero de 2014)

**piojo, a**

m. y f. *P. Rico*. Persona de muy baja estatura.

*Tesoro PR*: **piojo**<sup>1</sup> 1. a. (general) Persona relativamente bajita o poco crecida. (Del Rosario, 1965)

*DA: piojo. Ni, Pa, PR, Bo, Ar.* Persona de muy baja estatura.

*... ya no coincidíamos tanto como aquella época en la que crecíamos juntos, cuando yo era una **pioja** en pañales corriendo detrás de ellos. (Buenavida.pr, 10 de abril de 2017)*

### **pionono**

m. *P. Rico.* Lonja de plátano maduro frito, enrollada, usualmente rellena de carne y sellada con huevos batidos.

*Tesoro PR: pionono* 2. a. Una fritura que se hace con rebanadas de plátanos maduros, enrollados y rellenos con queso parmesano rallado y claras y yemas de huevo. (Álvarez Nazario, 1968)

*DA: pionono. PR.* Fritura alargada hecha con rebanadas de plátanos maduros, rellena con queso parmesano rallado, claras y yemas de huevo, carne molida y habichuelas.

*“Yo hago de todo aquí, **piononos**, alcapurrias... los **piononos** se venden demasiado, se hacen de todo: jueyes, pollo, camarones”, expresó Dulce sin detener la producción. (El Nuevo Día, 25 de junio de 2016)*

### **pulguero**

m. *P. Rico.* Mercadillo.

*Una variedad de vinilos de diversos géneros musicales estarán a la venta mañana en el **pulguero** nacional que llevará a cabo la Fundación Nacional para la Cultura Popular. (El Nuevo Día, 10 de septiembre de 2016)*

**quinceañero**

m. *P. Rico*. Fiesta en honor a una quinceañera.

*Tesoro PR: quinceañero*. 1.b. Fiesta en honor a una quinceañera. (Maura, 1984)

*DA: quinceañera*. I.1. f. *PR*. Fiesta en honor de una quinceañera.

*... es así como Reyes se imagina a Taycha el día en que celebre sus 15 años. “Desde que tiene un año lo estoy planificando, porque para mí siempre ha sido un sueño poder celebrar el quinceañero de Taycha”. expresó emocionada. (El Nuevo Día, 16 de diciembre de 2012)*

**rascadera**

f. *P. Rico*. Acción de rascar en demasía.

*Tesoro PR: rascadera* 1. a. Costumbre de rascarse frecuentemente. Rasquiña. (Maura, 1984)

*Muchos perros se rascan toda la noche debido a alergias a pulgas o polen de los árboles y grama. Hay que determinar la causa de su rascadera. (El Nuevo Día, 15 de julio de 2016)*

**raspa**

f. *P. Rico*. Instrumento de limpieza parecido a una escoba, que tiene una pedazo de goma liza al final. Usualmente utilizado para manejar el agua.

*Subasta adquisición de materiales de limpieza y mantenimiento: Raspa de goma 18” industrial con palo; Raspa de goma 24” industrial con palo; Raspa de goma 30” industrial con palo; Raspa de goma con mango para limpiar cristales de*

12" [squeegee]... (*Contrato de Compra de Materiales, Suministros y Efectos año fiscal 2017*)

### **récord**

m. *P. Rico*. Archivo, expediente.

*DAA*: **récord** 1. m. Archivo, expediente, Documento o pieza de evidencia que se guarda clasificado. Desvío semántico usual.

*Con una inversión de \$10 millones y al cabo de un año de desarrollo y adopción de tecnología, el Hospital de la Concepción en San Germán comenzó a operar su sistema de **récord** médico electrónico...* (*El Vocero*, 16 de agosto de 2018)

### **récord**

m. *P. Rico*. Historial.

*DAA*: **récord** 3. Historial. Conjunto de actuaciones importantes de una persona. Anglicismo adaptado, frecuente. (Morales de Walters, 2009)

*El músico puertorriqueño ha sido nominado en 44 ocasiones a los Grammy y Latin Grammy, estableciendo el **récord** de artista y productor con el mayor número de nominaciones.* (*El Nuevo Día*, 4 de octubre de 2020)

### **regatear**<sup>2</sup>

2. intr. *P. Rico*. Pugar en velocidad dos conductores en la carretera.

*Tesoro PR*: 1.a. (T. en Cuba). Contender dos o más caballos o carruajes en la carretera. (Malaret, 1937)

*DA*: **regatear**. I. 2. *PR*. Pugar en velocidad dos conductores en la carretera.

*El gobernador Alejandro García Padilla firmó una nueva ley que aumenta significativamente las penas por **regatear** o participar en carreras de aceleración en las vías públicas. (El Nuevo Día, 29 de diciembre de 2014)*

### **relajar**

*P. Rico.* Bromear. Hacer burla o mofa de algo o de alguien.

*Tesoro PR: **relajar**<sup>1</sup> 2. a.* Hacer mofa. (Washington Llorens, 1957)

*Se está **relajando** a Dagmar porque cometió un error. (Tele-mundoPR, 2015)*

### **retén**

m. y f. *P. Rico.* Policía que está de guardia en un sitio fijo.

*Tesoro PR: **retén** 1. a.* Policía que está de guardia en un sitio fijo. (Maura, 1984)

*DVCPR: **retén** 1 .a.* Policía que está de guardia en un sitio fijo.

*Ya yo iba a avisarle a Doña pa que llamara a su hermano, que es **retén** del cuartel, y fuéramos a poner orden en aquella casa cuando ella salió pita pal carro y arrancó chillando gomas. (Vega, Ana Lydia. *Falsas crónicas del sur*. 1991)*

### **sancochar**

prnl. *P. Rico.* Abrasarse de calor.

*Tesoro PR: **sancochar** 2. a.* prnl. Abrasarse de calor (Álvarez Nazario, 1972)

*DA: **sancochar(se)**. II.1. intr.* prnl, *ES, PR, Pe, Ch.* Abrasarse *alguien* de calor, pop + cult - espon.

*Llevar la corbata me resultaba francamente insoportable: tenía la piel del cuello roja y sancochada.* (Font Acevedo, Francisco. «Bondades de una corbata». *Caleidoscopio*. 2004)

### **sorullo**

m. *P. Rico*. Masa de harina de maíz de forma alargada y cilíndrica, frita.

*Tesoro PR: sorullo*<sup>1</sup> 1.a. (Corrup. de zurullo). Masa de harina de maíz asada o frita; es una arepa en forma larga y cilíndrica. “Al poco rato llegó Aurorita. Venía comiendo un sorullo.” Federico Degetau, *El fondo del aljibe*, 1886. También sorullo: “Llega la vieja y le trae tres suruyos”. Ramírez, *Folklore*, 181. (Malaret, 1937)

DAA: **sorullo** III.1. m. *P. Rico*. Masa de harina de maíz de forma alargada y cilíndrica, asada o frita.

*Los sorullos de maíz y las batatas asadas reposaban en el regazo de las brasas.* (Carmona Torres, Luis A. *De Asturias a la Juncia*. 2003)

### **timbrado**

adj. *P. Rico*. Dicho de un documento: papel o sobre con membrete impreso.

*En una acción con visos de ilegalidad, el Cuerpo de Bomberos pidió a sus comandancias, en una comunicación con papel timbrado de la agencia, cajas de cerveza y vino, y galones de otras bebidas alcohólicas como “aportación” para una fiesta en la que estos servidores públicos celebrarán el 70 aniversario de la entidad.* (*El Nuevo Día*, 5 de mayo de 2012)

*La que suscribe, Secretaria de la Junta Administrativa de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla, CERTIFICA, que en re-*

*unión ordinaria celebrada el martes, 7 de octubre de 2014, este organismo, en acorde con el Manual de Identidad Gráfica de la Universidad de Puerto Rico procedió a enmendar la Certificación Núm. 2008-09-15 en torno al papel y sobre **timbrado**, con nuevo escudo, de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla. (Universidad de Puerto Rico, Recinto de Aguadilla)*

**tirilla** cómica (Añadir **tirilla** cómica como forma compleja bajo el lema **tirilla**)

f. *P. Rico*. historieta (|| serie de dibujos)

*La cancelación de la **tirilla cómica** Pepito por parte del periódico Primera Hora es un acto de censura y coacción a la libertad de expresión. (AUTOGIRO. 2017)*

### **tostado, da**

adj. *P. Rico* Dicho de una persona: alocada o fuera de sí.

*Tesoro PR*: Se dice de algo o alguien que está ‘mal’ o ‘loco’. Alocado. Demente. Desajustado. Distráido. Fuera de sí. (Claudio de la Torre, 1989)

*DA*: **tostado, -a**. I. 1. adj/sust. *Pa, Cu, RD, Ve*; adj. *PR*. Referido a persona, loca, de poco juicio, imprudente. II. 1. adj/sust. *Ve, Ec*; *adj. ES, PR*. Referido a persona, que está bajo los efectos de las drogas. drog.

*... está **tostao-** para referirse despectivamente a una persona que padece de sus facultades mentales. (El Nuevo Día, 2013)*

### **tostón**

m. *P. Rico*. Cosa difícil e inoportuna.

*DA*: **tostón**. V. 1. m. *PR*. Cosa difícil e inoportuna.

*Tesoro PR*: **ser un tostón** 1 . a. Ser difícil. (Claudio de la Torre, 1989)

*Tostón para supermercados la reducción en fondos. (Metro PR, 17 de diciembre de 2018)*

### **trágala**

**trágala** (Añadir *loc. adv.* con marca de *P. Rico* bajo **trágala**. En Puerto Rico solo se usa la locución *a la trágala*, no se utiliza *trágala* como sustantivo)

**a la trágala** *loc. adv. P. Rico.* A la fuerza.

*Tesoro PR: a la trágala* 1. a. A la fuerza. (Maura, 1984)

*Cualquier intento de imponer a la trágala la independencia o la república asociada, puede también generar violencia. (Méndez, José Luis. «Entre el libro y el consenso...», 2017)*

### **tuco, ca**

adj. *P. Rico.* Rabón. Dicho de un animal, especialmente de un perro al que se le ha cortado el rabo.

*Tesoro PR: tuco, ca.* Los perros que tienen el rabo cortado. (Goyco, 1964)

*De espaldas a todos, Julito mira, con el pestañeo quieto del múcaro, a un perro tuco perseguir a una iguana. (Sánchez, Luis Rafael. La importancia de llamarse Daniel Santos, 2005)*

**dejar(se) de vaina, dejar(se) de vainas, dejar esa vaina**

(Añadir locución verbal con marca de *P. Rico* bajo **vaina**)

locs. verbs. coloq. *P. Rico.* dejarse de boberías. Dejar a quien de molestar.

*Tesoro PR: dejarse de vaina || dejarse de vainas* 1.a. Dejar-se de boberías (Claudio de la Torre, 1989)

*DA:* **dejar esa vaina.** loc. verb. *RD, PR.* Dejar alguien de molestar, dejar tranquila a una persona. pop + cult - espon.  
 || **dejarse de vaina.** *RD, PR, Ec, Pe.*

*Hay que dejarse de vaina no hay cosa mejor que estar enamorado romántico entregado Bien enamorado.* (Santa Rosa, Gilberto. «Irrepetible», 2010)

### **vellonera**

f. *P. Rico.* Máquina tocadiscos de lugares públicos que funciona con monedas.

*Tesoro PR:* **vellonera.** Caja de música. Fonógrafo automático. “Al final del callejón de la izquierda hay un cafetín con **vellonera.**” (Washington Llorens, 1957)

*DA:* **vellonera** I.1. f. *RE, PR.* Máquina tocadiscos de lugares públicos que funciona con monedas.

*Mediante botones en la capa exterior de la vellonera, se selecciona el código de la canción deseada.* (*El Nuevo Día*, 4 de marzo de 2013)

### **ventana**

f. *P. Rico.* Alternativa de jubilación que ofrece un patrono antes de cumplir el tiempo reglamentario.

*Una ventana de retiro con beneficios que exceden los que usualmente reciben los empleados de gobierno levantó una suspicaz controversia ayer.* (*El Nuevo Día*, 7 mayo de 2013)

**botar o tirar algo por la ventana** (Añadir locución con marca de *P. Rico* bajo ventana)

locs. verbs. *P. Rico.* Realizar alguien una actividad sin escatimar gastos.

*DA: **botar la casa por la ventana.** loc. verb. RD, PR, Ec. Realizar alguien una actividad sin escatimar gastos.*

*La decoradora señala que aunque estamos en medio de una pandemia es probable que muchos quieran “**botar la casa por la ventana**”. Sin embargo, destaca que por más simple que sea la celebración, requiere de planificación. (El Nuevo Día, 27 de diciembre de 2020)*

### **yeyo**

m. coloq. *P. Rico*. Exabrupto. Arrebato.

*DA: **yeyo.** I. 3. CR, RD, PR. Ataque de ansiedad. pop.*

Observación: Entendemos que el uso de *yeyo*, en Puerto Rico, no necesariamente responde a un ataque de ansiedad, aunque puede ser causado por ansiedad como se desprende de algunos de los contextos.

*A la pobre doctora Gloria Ortiz me la botaron por tener el ‘yeyo’ frente a pacientes de la Sagrada Reforma. (El Nuevo Día, 14 de septiembre de 2014)*

### **ir zafado** (Añadir locución verbal con marca de *P. Rico* bajo **zafado**)

Dícese del conductor que corre a gran velocidad.

*Tesoro PR: **zafado, a.** Dícese del conductor que corre a gran velocidad. (Maura, 1984). **ir zafado.** loc. verbal. Sinónimos: ir embollado, ir pisado, ir pisao.1.a. Ir a toda prisa. (MAURA, 1984)*

*Rafael Díaz Granados sale **zafa’o** de Puerto Rico. (Primera Hora, 12 de julio de 2018)*

**zafar**

Escapársele a alguien una cosa. t.u.c.prn.l.

*DA: zafar(se)*. III. 3. intr. pron. *Ni, RD, PR, Ur*. Escapársele a alguien una cosa.

*Aquí fue que fue, pensé yo, agarrando el rosario que tenía guinda'o al cuello. Y me metí padentro por si acaso se iba a zafar algún tiro.* (Vega, Ana Lydia. *Falsas crónicas del sur*, 1991)

**zafar** (Acepción documentada en el *DA* en muchas regiones. Consideramos que el *DLE* debe añadirla)

Dislocarse una coyuntura o articulación.

*DA: zafar(se)* I. 1. tr. prnl. *Mex, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ec, Pe, Bo, Ch, Ar*. Dislocarse una coyuntura o articulación. I. 2. tr. *Mex, CR, Pa, Cu, RD, PR, Ec, Pe, Bo*. Dislocar algo, *especialmente una coyuntura o articulación*.

**AÑADIR NUEVA ENTRADA CON MARCA DE P. RICO**

En esta sección se incluye, en primer lugar, la propuesta de la redacción de la entrada que solicitamos que se añada, seguida de la evidencia de uso.

**guanime**

m. *P. Rico*. Pastel de harina de maíz y leche de coco envuelto en hoja de plátano, que se hierve o se asa.

*Tesoro PR: guanime* 1. a. Panecillo de harina de maíz salcochado, envuelto en hojas de plátano. (Malaret, 1937)

*DA:* **guanime** I.2. *PR.* Panecillo de harina de maíz relleno de bacalao salcochado, envuelto en hojas de plátano o asado en ceniza.

*Otro de los platos favoritos —y que no puede faltar al hablar de comida típica— son los **guanimes** con bacalao. Estos se hacen en hojas y también se hierven en el fogón. (El Nuevo Día, 14 de abril de 2021)*

### **güira**

f. *P. Rico.* Cosa fácil. (U. m. en loc. verb. **velar güira**, **buscar güira**)

*Tesoro PR:* **güira** 1. a. Cosa fácil. (Maura, 1984)

*DA:* **güira** 1. f. *PR.* Cosa fácil. pop + cult → espon.

*Los puristas, que lo único que hacen es velar la **güira** y parar la oreja pa' oír errores, en vez de escuchar la sustancia de lo que se dice, se van en brote. (El Nuevo Día, 10 de octubre de 2015)*

### **hatillano, na**

adj. Natural de Hatillo, municipio de Puerto Rico. U. t. c. s.

*Tesoro PR:* **hatillano, na** 1. a. (general) De Hatillo. (Del Rosario, 1965)

*A los que vivimos aquí nos llaman **hatillanos**. Hay 41,593 personas y unas 36,000 vacas. Somos el productor más grande de leche por milla cuadrada en el mundo y producimos una tercera parte de la leche que se consume en la Isla. (El Nuevo Día, 8 de septiembre de 2013)*

**hervedera**

f. *P. Rico*. Acidez estomacal.

*Tesoro PR*: **hervederas** 1. a. Acidez. También acedía, agrura, hervera. (Goyco, 1964)

*DA*: **hervedera** I.1. f. *PR* hervederas.rur. **hervederas** I.1. f. pl. *RD, PR*. Acidez estomacal.

Observación: Hoy en día es un término de uso general en Puerto Rico, no rural. El uso mayoritario es en singular.

*El cáncer de esófago, por ejemplo, se asocia a tres factores principales: uso de cigarrillo, alcohol y padecer de reflujo gastroesofágico (hervedera o acidez). (El Nuevo Día, 30 de julio de 2012)*

**ID**

[ái di] (Del ingl. *identity*) m. *P. Rico*. carné, documento de identidad.

Observación: Se registra en femenino y masculino, pero es predominante el uso masculino.

*DAA*: **ID** (Identity) (Del inglés *Identity*) f. Abreviatura de *identity*. Cualquier tipo de identificación. Sigla anglicada, usual. (Morales de Walters, 2009)

¡Todas lo queremos! Tiene espacio para nueve tarjetas de crédito, ventana para colocar **ID**, tres compartimientos para billetes o recibos, monedero en dos secciones y está hecho artesanalmente en piel de exquisita calidad. (El Nuevo Día, 2 de agosto de 2015)

**jampearse**

prnl. coloq. *P. Rico*. Comer algo de forma rápida y ávida.

*DAA*: **jampearse** hampear, jampear (< *to hamper*) Engullir. Metafóricamente, comer alimentos como el que echa algo a una canasta; también, recibir beneficios económicos o de otro tipo de modo abusivo. Neologismo anglicado, frecuente.

Observación: Entendemos que es discutible e incierto el origen que se le atribuye a “jampearse” <*to hamper* tal como señala el *DAA*. La forma coloquial usual en el inglés es *to gobble up*. Puede tratarse de una deformación fonética de *zampar*, *zamparse*.

Luego de **jampearse** un enorme sándwich en un restaurante de comida ligera, agarramos a Gaby Espino y Alejandro Chabán, quienes promocionaban en Puerto Rico el plan dietético del actor. (Primera Hora, 7 de mayo de 2014)

### jevo, va

1. m y f. *P. Rico*. coloq. Persona que mantiene una relación amorosa con otra, novio.

2. adj. *P. Rico*. coloq. Persona de buen aspecto, bien parecida, majo.

*DA*: **jevo**, -a I. 1. m y f. *Ni*, *Cu*, *RD*, *Ve*, *Pe*. juv. Novio (**gebo**).

**gevo**, -a I. 1. sust/adj. *RD*; m y f. *PR*. Persona joven y apuesta. pop + cult → espon. 2. *RD*, *PR*. En una relación amorosa entre jóvenes, pareja. pop + cult → espon. 3. adj. *PR*. Referido a persona, pretendido por otra. pop + cult → espon.

*Sin contar con otras descripciones más vulgares, como chillo o chillilla, marinovio, querido o querida, truco (pareja de turno o con la que tienes sexo a escondidas), amigo o amiga con benefi-*

*cio (tienen relaciones sexuales de vez en cuando), entre muchas otras. Mientras que los más jóvenes hablan del **jevo** o la **jeva**. (El Nuevo Día, 4 de marzo de 2014)*

### **juyilanga**

f. *P. Rico*. Huida. Escapada.

*Tesoro PR: juyilanga* 1. a. Huida. (Díaz Montero, 1979).  
*DA: juyilanga* I. a. f. *RD, PR*. metáf. Huida de alguien muy lejos donde no se le encuentre. pop. + cult → espon. (huyilanga).

*Me llamó particularmente la atención porque al no haber sido citado por un tribunal, sino por la Policía, el individuo puede coger la **juyilanga** y jamás en la vida le veremos ni el pelo. (El Nuevo Día, 19 de abril de 2021)*

### **lambeajo**

adj. *P. Rico*. Lameculos, persona adulatora y servil.

*Tesoro PR: lambeajo* 1. a. vulg. Adulador. (Malaret, 1937).  
*DA: lambeajo* (De *lamber* y *ojo*). I. 1. sust/adj. *RD, PR*. Persona adulatora o servil. vulg; pop + cult → espon ^ desp. (lameajo). ♦ lambestaca.

*Los puertorriqueños ascendimos la palabra *sínsoras* a patrimonio criollo. Junto a 'fracatán', 'jiribilla' y 'atacuñar'. Junto a 'mofolongo', '**lambeajo**' y 'juyilanga' (Sánchez, Luis Rafael. El Nuevo Día, 16 de noviembre de 2014)*

### **lamber ~ ojo**

loc. verb. Coloq. *P. Rico*. Adular.

*Tesoro PR: lamber el ojo* 1. a. Adular. (Núñez y Delgado, 2000)

DA: **lamber el ojo** II. b. || ~ el ojo. loc. verb. PR. Adular. pop + cult → espon.

*Deje de **lamber ojo** y póngase a trabajar y cuide sus empleados que sin ellos usted no es nadie. (El Vocero, 2 de mayo de 2020)*

## **llantén**

m. P. Rico. Lloradera insistente.

*Tesoro PR: **llantén** 1. a. Lloriqueo de muchas personas a la vez.*

DA: **llantén** I. 1. m. Cu, Ve, RD, PR, pop + cult → espon. Llanto prolongado de alguien.

*Pronto, un coro de **llantenes** diluviaba en su morada. Siguió las voces y sollozos hasta llegar a su altar, y allí vio, estremecida de pavor y agradecimiento, a todas sus deidades inclinadas sobre la fuente, regalándole lágrimas vivas. (El Nuevo Día, 23 de agosto de 2015)*

## **macharrán**

1. m. despect. coloq. P. Rico. Hombre que se jacta y alardea de su masculinidad.

*Tesoro PR: **macharrán** 1. a. Hombre de aspecto repulsivo, bestial. (Núñez y Delgado, 2000).*

DA: **macharrán** I. 1. m. PR. Hombre bestial, de aspecto repulsivo. pop + cult → espont desp.

*No son pocas las veces que he llamado a un hombre: **macharrán**. Ma-cha-rrán. Tres sílabas, una doble erre contundente. Un significado y un valor simbólico violento. (El Nuevo Día, 16 de agosto de 2017)*

2. m. *P. Rico*. Hombre de aspecto muy masculino que resulta atractivo.

*Probablemente has visto al macharrán de los ojos azules, Ian Somerhalder, en series como Lost y The Vampire Diaries. (Revista Imagen, 14 de agosto de 2017)*

### **mangú**

m. *R. Dom., P. Rico*. Plato hecho de plátano verde hervido y majado, aderezado con aceite o mantequilla. Típico de la cocina dominicana.

*DA: mangú I. 1. m. RD, PR*. Puré hecho con plátano y aceite o mantequilla

*El plato típico dominicano más conocido en Puerto Rico es el mangú, el majado de plátano hervido que es lo opuesto al popular mofongo boricua en el que el plátano es frito y adquiere un sabor distinto a la receta quisqueyana por sus condimentos e ingredientes. (El Nuevo Día, 20 de mayo de 2012)*

### **mimero**

m. *P. Rico*. Enjambre de mimes.

*Tesoro PR: mimero 1. a.* Lugar donde abundan los mimes o gran conjunto de mimes (mosquitos diminutos). (Figuerroa, 1965).

*DA: mimero I. 2. RD, PR*. Enjambre de mimes, insectos.

### **mofongo**

m. *P. Rico*. Plato hecho de plátano verde frito y machacado, usualmente aderezado con sal y ajo. A la mezcla resultante se le da forma de bola para servir. Típico de la cocina puertorriqueña.

*Tesoro PR: mofongo* 1. a. Comida hecha de plátano molido. Es indispensable en el sancocho. (Malaret, 1937)

*El mofongo, hecho con plátano verde que se maja luego de sancocharse o freírse, ocupa el lugar de plato insignia de nuestro fogón pobre. Bueno, plato de fogón pobre hasta ayer. Que hoy, si se lo rellena con langosta o carne sin grasa, satisface mandíbulas de cinco estrellas.* (Sánchez, Luis Rafael. *El Nuevo Día*, 16 de noviembre de 2014)

### **mojonear**

intr. coloq. *P. Rico*. Perder el tiempo.

*Tesoro PR: mojonear* 1. a. Perder el tiempo en el trabajo. Ponerse remolón. (Maura, 1984)

*DA: mojonear* III. 1. Intr. *PR*. Perder *alguien* el tiempo. vulg; pop + cult → espon desp.

*La policía que vaya a los puntos de drogas a la captura de criminales y dejen de mojonear con manifestantes.* (*El Vocero*, 8 de julio de 2020. Comentario de un lector en la versión digital del periódico)

### **mozambique**

m. *P. Rico*. Ave (*quiscalus niger brachypterus*) de plumaje de color negro brillante y ojos amarillos, cola en forma de *v* y pico recto y puntiagudo que llega a crecer unos 25 cm, común en zonas antillanas. También denominado *chango*.

*Tesoro PR: mozambique* 1.a. Pájaro negro con viso violeta. (Malaret, 1937)

*DA: mozambique* II. 1. *PR*. chango, ave. (mazambique).

*El mozambique o mejor conocido como el chango (Quiscalus niger brachypterus) es una de las aves más comunes de Puerto*

*Rico, ampliamente distribuida y reconocida. (CienciaPR, 15 de noviembre de 2010)*

### ñeñeñé

m. *P. Rico*. tontería, ñoñería.

*Tesoro PR*: ñeñeñé 4. a. Sandez. (Díaz Monterio, 1979)

*DA*: ñeñeñé I. 1. m. *Ni, RD, PR*. Tontería, sandez. pop + cult → espon. (ñe-ñe-ñé; ñeñeñe).

*Creamos una fiebre para patrocinar el producto local. Con ese ñeñeñé logramos que se desarrollaran fincas y los agricultores echaran pa' lante". (El Nuevo Día, 21 de octubre de 2020)*

### octavitas

f. *P. Rico*. Tiempo de las fiestas navideñas que se prolongan más allá del día de Reyes.

*Tesoro PR*: **octavitas** 1. a. Octavo día de la fiesta de los Reyes Magos.

(Maura, 1984)

*DA*: **octavitas**. I. 1. f. *PR*. Tiempo de las fiestas navideñas cuando estas se prolongan más allá del día de Reyes.

*La octavita es el tiempo de ocho días después de la octava. En esos días se llevaban y todavía se llevan trullas y parrandas a amigos y familiares o se pagan las promesas hechas a los Santos Reyes. (El Nuevo Día, 5 de enero de 2015)*

### perrear

1. Bailar al ritmo del reguetón, solo, en pareja o en grupo, con movimientos explícitamente sexuales.

*DA*: **perrear**. 1. Intr., *Pe, Ho, CR, Rd, PR*, juv; *Ec*, juv, vulg.

Bailar un hombre y una mujer juntando mucho sus cuerpos y agitando ambos a la vez sus caderas.

¿Es la mejor cara de Puerto Rico la de jóvenes bailando y *perreando* en las calles en horas laborables mientras niños disfrutaban de la diversión y el ocio y adultos escuchan la radio holgadamente o juegan dominó? (*El Nuevo Día*, 31 de agosto de 2017)

### **perreo**

m. Baile que se ejecuta al ritmo del reguetón con movimientos explícitamente sexuales.

*Twerk o twerking*, conocido en español como **perreo**, es un baile sexualmente provocador y se volvió muy presente en el idioma gracias a la actuación de Miley Cyrus en los Premios MTV a los Videos Musicales. (*El Nuevo Día*, 3 de enero de 2014)

### **plenera**

f. *P. Rico* Instrumento musical de percusión, generalmente de madera, de forma circular y cubierto por uno de sus lados con piel estirada, que se toca usualmente en la plena.

*DA*: I. 1. f. Instrumento musical de percusión de madera, de forma circular y cubierto por sus dos bases con piel de chivo estirada; se usa en la plena.

### **plenero, ra**

m. y f. *P. Rico*. Referido a un músico o a un conjunto musical, que interpreta plenas. u.t.c.adj

*Tésoro PR*: **plenero, ra** 1. a. Músico o conjunto musical, especializado en tocar plenas.

*DA: plenero, ra* I.1. adj. *PR. Referido a un músico o a un conjunto musical, especializado en tocar plenas.* 2. *PR. Referido a persona, que canta plenas.*

*Plena Libre es, quizás, el grupo que más recientemente la popularizó, aunque es pieza obligada en cualquier junte de pleneros. (El Nuevo Día, 15 de febrero de 2015)*

### **ponchador**

*m. P. Rico.* Reloj electrónico que se utiliza para registrar la hora de entrada y salida de los empleados.

*DAA: ponchador.* m. Registrador, reloj de ponchar. Equipo electrónico que se coloca en las oficinas, fábricas, etc. para registrar la asistencia diaria de los empleados. Neologismo anglicado, frecuente.

*DDAE: ponchador* Aparato que permite contabilizar el tiempo que un empleado ha trabajado. *En algunas empresas han colocado ponchadores para supervisar la llegada de los empleados.*

*Así fue que encontramos una mezcla de varias tecnologías para crear un ponchador económico que estuviera permanentemente conectado a internet y ofreciera así la ventaja de que cualquier persona, cualquier dueño de negocio, lo pudiera ver desde cualquier parte y que además le calcule todos los datos de sus empleados. (El Nuevo Día, 30 de junio de 2019)*

### **ponchar**

*P. Rico.* Marcar en una máquina o reloj especial la hora de entrada y de salida del trabajo.

*Tesoro PR: ponchar*<sup>2</sup> 1. a. Marcar la tarjeta de asistencia al trabajo utilizando un reloj especial. (Maura, 1984)

*DA: ponchar* 1. intr. *Pa, RD, PR.* Marcar en una máquina o reloj especial la hora de entrada y de salida del trabajo.

*Hablan de profesionales y no se dan cuenta que la mayoría de los profesionales que cobran una tercera parte de ese mesguelo como los maestros, policías y mucho más tienen que ponchar en la entrada y salida. (El Nuevo Día, 22 de febrero de 2013.)*

*“Recuerden que en la Legislatura no tienen jefe. No tienen que ponchar la tarjetita en un reloj”. (El Nuevo Día, 21 de noviembre de 2019)*

## **ponchar**

*P. Rico.* Marcar un documento para su registro.

*DAA: ponchar*<sup>2</sup> Registrarse. Marcar en una máquina especializada tarjetas o boletos para registrar el acceso o permitir la entrada. Anglicismo adaptado, frecuente. *Sí, se consigue. Es un Unrail Pass. Hay que comprarlo en América. Por ciento diez dólares uno viaja tres semanas. Cuando usted llega a Europa, la primera vez que se monta en un tren, en primera, o en segunda, o en tercera, pero tiene oportunidad de ir en primera, entrega ese ticket y ellos lo... lo ponchan y le dan una fecha (Norma Culta 1990, V)’.*

*Al igual que el año pasado estaremos ofreciendo a los contribuyentes una ruta para entregar sus planillas desde su auto y otra para aquellos que deseen poncharla y/o que realizarán pagos. (Departamento de Hacienda del Gobierno de Puerto Rico, 13 de abril de 2015)*

**primaria**

f. *P. Rico*. Escuela elemental.

*Los primeros serán repartidos libre de costo a todos los estudiantes de instituciones públicas del país que cursen pre-escolar, **primaria** o secundaria básica...* (López Morales, Humberto. *Educación y Cultura*, 2012)

**punzonazo**

m. *P. Rico*. Puntazo. Puyaso.

*Tesoro PR: **punzonazo** 1 . a.* Puntazo. Puyaso.

*Una persona envuelta en ataque para cometer homicidio que ayuda al actor principal aguantando al perjudicado para que el otro le aseste un **punzonazo**, es principal o coautor en dicho ataque.* (Sentencia del Tribunal Supremo de Justicia de 29 de Mayo de 1968 - 96)

**puya**

f. *P. Rico*. Utensilio en forma de horca, hecho con varias púas de alambre clavadas a un mango para tocar el güiro.

*Tesoro PR: **puya** <sup>2</sup> 1. a.* Especie de tenedor hecho con alambres clavados en un mango para rascar el güiro. También dicen puyero. (Maura, 1984)

*DA: **puya**. 6. PR.* Utensilio en forma de horca, con varias púas, hecho con alambres clavados a un mango para tocar el güiro.

*Finalmente, con una lija triangular, el artesano marca dos márgenes a lo largo del güiro y va tallando finas líneas horizontales de un margen a otro que serán las que luego producirán el característico sonido del instrumento al ser raspadas o*

*guayadas con un varillero, conocido como raspa o puya.* (*El Nuevo Día*, 28 de diciembre de 2015)

### **puya**

m. *P. Rico*. Café negro sin azúcar. u. t. c. adj.

*Desayunaba una taza de café negro y puya...* (Font Acevedo, Francisco. «Bondades de una corbata». *Caleidoscopio*. Isla Negra, 2004)

*Allí supe que al café negro y sin azúcar se le llama puya y que la lucha del pueblo se le llama guerra popular.* (*El Nuevo Día*, 14 de noviembre de 2013)

### **quenepa**

1. f. *P. Rico*. Fruto del quenepo, de forma ovoide, de 3 cm de largo, en drupa de cáscara verde y pulpa rosada amarillenta, que forma racimos.

*Tesoro PR: quenepa* 1. a. Fruto del quenepo, redondo u ovoide, en racimo, de una pulgada de diámetro; su cáscara quiebra fácilmente descubriendo una carnosidad suave, agridulce, astringente, adherida a un hueso blando, con una almendra insípida. “Brotó en la playa... —La quenepa, de cutis rugadizo.” Padilla, *Canto a Puerto Rico*, 1877. (Malaret, 1937)

*DA: quenepa*. I.1. f. *P. Rico*. Fruto del quenepo, redondo u ovoide, en racimo, de color encarnado, cáscara débil, carnosidad suave y sabor agridulce; su semilla es comestible si se tuesta.

*A PONCE se le conoce con diferentes nombres valorativos: Perla del Sur, Ciudad Señorial, Ciudad de los Leones, Ciudad*

*de las **Quenepas** y Ponce es Ponce. Los ponceños tienen sobrados motivos para sentirse orgullosos de habitar en tan hermosa ciudad. (El Nuevo Día, 12 de septiembre de 2013)*

### **quenepo**

m. *P. Rico*. Árbol *Melicocca bijuga* de la familia de las sapindáceas, de copa redonda y hojas de 2 pares de folíolos, produce racimos de fruto ovoide, de 3 cm de largo, en drupa de cáscara verde y pulpa rosada amarillenta, comestible. En Cuba y América Central **mamón** o **mamoncillo**.

*Tesoro PR: quenepo* 6.a. m. *P. Rico*. Árbol tropical, alto, frondoso, de tronco grisáceo, de ramas fuertes. Produce una drupa llamada quenepa. (Maura, 1984)

*Permaneció ñangotado bajo la sombra de un frondoso **quenepo** hasta que los muchachones trajeron una ponchera con agua y con un paño le ayudaron a limpiar las cortaduras de su rostro. (Carmona Torres, Luis A. De Asturias a la Juncia. Comité de Amigos del Autor Puertorriqueño, 2003)*

### **rapear** (No debe llevar marca regional pues su uso es general)

Recitar, en ocasiones de forma improvisada, sobre una base rítmica percutiva, generalmente de origen electrónico y asociada al estilo de la música rap.

*DAA: rapear*<sup>1</sup> (*To rap*) intr. mús. Practicar el rap. Anglicismo adaptado, frecuente.

*“Pienso que que los demás han podido identificar eso en nosotros”, destacó el cantante [Calle 13], a quien le gustaría impulsar en Puerto Rico “un taller para que los niños aprendan a **rapear** con buenas temáticas y a tocar la batería”. (El Nuevo Día, 9 de mayo de 2008)*

**rapear**

*coloq. P. Rico.* Hablar con labia para tratar de conquistar a alguien.

*Tesoro PR: rapear*<sup>1</sup> 2. a. Conquistar a alguien. Cortejar a una chica. Hacer el levante. Hacerle el plante a una muchacha. Seducir a una joven.

*DAA: rapear*<sup>2</sup> *tr.* Enamorar. Intentar conquistar a alguien.

*To rap* es término coloquial de Estados Unidos. Anglicismo adaptado, poco frecuente.

*Allí se encontrará con su secuestrador; con un grupo de putas y travestís que hacían la calle de noche; con un viejo que asesinó a su esposa Lucrecia; con el jigoló Joel, que rapeaba a la mujer madura con la que Jabí flirteó en La Almeja.* (López-Baralt, Mercedes. «De poetas y locos todos tenemos un poco: Elidio La Torre Lagares y su primera novela». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 2001)

**rapeo**

m. *P. Rico.* Intento de conquistar a alguien utilizando labia.

*Tesoro PR: rapeo* 1.b. Requebro (Maura, 1984).

*DAA: rapeo* (< *to rap*) 1. m Enamoramiento. Intento de conquistar a alguien. Anglicismo adaptado, frecuente.

*Pero, aparte de su rapeo y del resto de esta producción de 10 temas, en la que canta a dúo con Rosangela, concursante del programa de televisión Objetivo fama, en la composición Hablando claro (versiones romántica y tropical), de su entrañable amigo y colega Víctor Manuelle, Santa Rosa ha dado de qué hablar por otros dos temas.* (*El Nuevo Día*, 15 de marzo de 2006)

**riversa**

f. *P. Rico*. reversa.

*Tesoro PR: riversa* 4 . a. Acción de dar marcha atrás. Recular. (Maura, 1984)

*La guagua no es lo único en reversa o, como decimos muchos, riversa, ¡sorry!* (*El Nuevo Día*, 26 de enero de 2015)

**riversa**

f. *P. Rico*. Mecanismo que hace que un vehículo retroceda, por extensión cambiar la dirección de un asunto.

*Tesoro PR: riversa*. 2. a. Cambio para dar marcha atrás de un vehículo de motor. (Acevedo De D'auria, 1971)

DAA: **riversa**. autom. Marcha atrás. Mecanismo que hace que un vehículo retroceda, por extensión cambiar la dirección de un asunto. En inglés el término es *reverse gear*. Anglicismo adaptado, usual.

*Automatico tiene riversa, es 4x4 con lock differential, luces, wincho 2,500lb.* (Sevendep.com)

**ENMIENDA DE DEFINICIÓN**

Se incluyen aquí las voces incluidas en el *DLE* que, a partir de su uso en Puerto Rico, se propone que se enmiende la definición, aunque puede también darse el caso que se registre como una nueva acepción con marca de Puerto Rico.

En esta sección se incluye, en primer lugar, la acepción tal como consta en la 23<sup>a</sup> edición, luego la propuesta de la redacción de la acepción que se solicita enmendar, seguida de la evidencia de uso.

**incarcerar**

*DLE*: Del lat. mediev. *incarcerare*, y este del lat. tardío *incarcerāre* ‘encarcelar’.

1. tr. Med. Estrangular o aprisionar un órgano.

1. tr. *Med.* Estrangular o aprisionar un órgano. (En *P. Rico*, tb. **encarcelar**)

Observación: En Puerto Rico se usan ambas formas en el ámbito médico, el cultismo *incarcerar* y la forma evolucionada *encarcelar*. Es muy probable que sea el caso en muchos otros lugares.

*A veces, un asa intestinal o un fragmento de grasa queda atrapado en la hernia, un trastorno llamado **encarcelación** o **incarceración**. Una hernia **incarcerada** o **encarcelada** puede bloquear (obstruir) el intestino*”. (Incarceración y estrangulación. Enlace:[www.merckmanuals.com/es-pr/hogar/trastornos-gastrointestinales/urgencias-gastrointestinales/hernias-de-la-pared-abdominal](http://www.merckmanuals.com/es-pr/hogar/trastornos-gastrointestinales/urgencias-gastrointestinales/hernias-de-la-pared-abdominal))

**isabelino**<sup>1</sup>, **na** (Eliminar ambas acepciones (5 y 6) porque no existe el municipio de Isabel II en Puerto Rico.)

5. adj. Natural de Isabel II, municipio de Isla de Vieques, en Puerto Rico, o de su cabeza. U. t. c. s

6. adj. Perteneciente o relativo a Isabel II, municipio de Puerto Rico, o a los isabelinos.

Observación: El gentilicio para los habitantes de Vieques, isla municipio de Puerto Rico, es *viequense*, *sa*. Isabel II es un barrio del municipio y su población no se hace llamar *isabelino*, *na* como sugiere en *DLE* en la quinta y sexta acepción de este término.

**jumarse** (enmendar definición: añadir nota al final)

*DLE*: 1. prnl. vulg. embriagarse (|| perder el dominio de sí por beber en exceso). U. m. en Col., C. Rica, Cuba, Ec., Hond., Méx., Nic., Pan., R. Dom. y Ven.

1. prnl. vulg. embriagarse (|| perder el dominio de sí por beber en exceso). U. m. en Col., C. Rica, Cuba, Ec., Hond., Méx., Nic., Pan., R. Dom. y Ven. En *P. Rico*, **ajumarse**.

*Tesoro PR*: **ajumarse** 1. a. Emborracharse. (Álvarez Nazario, 1972).

*DA*: **ajumarse** II, 1. Intr. prnl. *PR*. Emborracharse. pop + cult → espon.

*Ya que estamos en época festiva, y hay fiestas en cada esquina, sea prudente con el consumo de alcohol, pues nada bueno saca con ajumarse.* (*El Nuevo Día*, 18 de diciembre de 2014)

**jumo, a** (Se solicitó añadir marca de *P. Rico* a la acepción 1. adj. y, además, una enmienda a la definición del sustantivo que recoge la acepción 2.)

*DLE*: 1. adj. *C. Rica y Ven.* ebrio (|| embriagado por la bebida).

2. f. coloq. **jumera**.

2. f. coloq. **jumera**. En *P. Rico*, **jumeta**.

*Tesoro PR*: **juma** 1. a. vulg. (T. en Am. Cen., Bol., Col., Cuba, Ecuad. y Méx.). Jumera, borrachera. (Malaret, 1937).

*DA*: **juma** I. 1. f. *Gu, Ho, ES, Ni, CR, Cu, RD, PR, Co*. Borrachera. pop + cult → espon ^ fest.

Observación: Añadir que en *P. Rico* también se usa *juma* y

*jumeta* como sustantivo femenino para referirse al estado de embriaguez:

En *P. Rico*: “la *juma*, la *jumeta*”.

*Enseñemos a nuestros hijos que a los necios no se les contesta. En una sociedad en la que la “juma”, la coca, el “crack”, el sexo cibernético y todos esos otros elementos de la decadencia nos amenazan con derrumbarnos, saquemos pecho.* (*El Nuevo Día*, 8 de septiembre de 2011)

**jumeta** (Nueva entrada o referencia a *jumeta* como variante en Puerto Rico bajo la entrada de *jumera*)

**jumera**

*DLE*: 1. f. coloq. Borrachera, embriaguez.

1. f. coloq. Borrachera, embriaguez. En *P. Rico* **jumeta**.

*Tesoro PR*: **jumeta** 1. a. Borrachera. (Fernández, 1979).

*DA*: **jumeta** I.1. f. *PR*. Borrachera. Pop + cult → espon ^ fest.

Observación: Dar cuenta de que en Puerto Rico se utiliza la variante **jumeta** en lugar de *jumera*.

*Anastacio tenía una jumeta que no sabía distinguir el color blanco del negro, Cleto lo invitaba a tomar y su flojera de voluntad lo inducía a ceder a la tentación de beber licor en exceso.* (*El Nuevo Día*, 7 de junio de 2019)

**lagartijo** (En *P. Rico*, m. **lagartijo**. En Puerto Rico se usa siempre en masculino.)

*DLE*: **lagartija** 1. f. Especie de lagarto muy común en España, de unos 20 cm de largo, de color pardo, verdoso orojizo por encima y blanco por debajo, que es muy ligero y

espantadizo, se alimenta de insectos y vive entre los escombros y en los huecos de las paredes.

(Del dim. de lagarta) f. Especie de lagarto muy común de hasta 20 cm de largo, de color pardo, verdoso o rojizo por encima y blanco por debajo, que es muy ligero y espantadizo, se alimenta de insectos. Son comunes en zonas tropicales y cálidas. (En *P. Rico* m. **lagartijo**).

*Tesoro PR: lagartijo* 1. La lagartija común se conoce por toda la Isla con la designación de lagartijo, de género epiceño, pronunciada corrientemente con disimilación vocálica en los niveles populares y urbanos: lagartijo. (Álvarez Nazario, 1990)

*DA: lagartijo* I. 1. m. *PR, Vē*. Lagarto pequeño.

Observación: Se recomienda consultar a un especialista en el tema para que la definición sea más precisa. Los lagartijos (lagartijas) son comunes en todos los continentes, especialmente en zonas tropicales de América como también en otros climas cálidos. Sus descripciones físicas son muy variables, por ejemplo, aparentemente no necesariamente tienen que ser blancos por debajo.

*Los lagartijos que viven en los bosques húmedos pueden mantener su temperatura óptima más fácilmente y sin necesidad de asolearse o esconderse a la sombra frecuentemente.* (El Nuevo Día, 12 de agosto de 2012)

## plena

6. f. *P. Rico*. Canto y baile popular de ritmo afroantillano.

6. f. *P. Rico*. Canto y baile popular originario de Puerto Rico, de ritmo afroantillano, compás binario y texto pregonero.

*Tesoro PR: plena* 4.a. Pieza de músicaailable natural de Puerto Rico del Barrio San Antón de Ponce, música popular. (Gaztambide, 1986)

*DA: plena* I.1. f. *PR*. Música y baile popular de origen puertorriqueño.

*Desde pequeño los veía ensayando marchas, danzas, pasodobles y plenas bajo la batuta del maestro Sandalio López. (El Nuevo Día, 2009)*

### púa

*DLE*: 7. f. Hierro del trompo.

7. f. Hierro del trompo. En *P. Rico*. tb. puya.

*Pero lo que más disfrutaba era compartir con la Juntilla. Tanto, que se convirtió en uno más. Copió su jerga. También sus juegos. Jugaba bolitas y gallitos de algarroba como el mejor. Pero su pasión eran los trompos. Los construía con la puya larga. No había quien le ganara. Ni siquiera Raúl, que hasta entonces se había mantenido invicto. Arepa, era un viejo niño. (Rivera Ortiz, Marcos A. «Arepa». Aventuras de la Juntilla. Cuentos de Maturí. Isla, 2006)*

### puya<sup>1</sup>

4. f. desus. púa<sup>1</sup>.

En Puerto Rico la voz *puya* está vigente. La voz *púa* se limita mayormente a la referencia al *alambre de púas*. (ver alambre de púa, o alambre de púas en el *DLE*) y alterna con *puya* en el caso del trompo.

### repartición (Eliminar marca de *P. Rico*)

2. f. *Arg., Bol., Chile, Par., Perú, P. Rico, R. Dom., Ur. y Ven.*  
Cada una de las dependencias que, en una organización

administrativa, se destina a despachar determinadas clases de asuntos.

**sato, ta** <sup>2</sup>

1. *Cuba y P. Rico*. Dicho de un perro o de un gato: Pequeño, de cualquier color y pelo corto, vagabundo y, en el caso del perro, ladrador.

sato, ta 2

1. adj. P. Rico. Dicho de un perro\*: que no es de raza.

*Tesoro PR*: **sato, ta** 3. a. Dícese del perro sin clasificar en alguna raza en particular. Del perro que no tiene pedigrí. (Maura, 1984)

*DA*: **sato, ta** II.1. *Cu, PR. aguacatero*, que no es de raza.

*Seis perros satos rescatados en Puerto Rico por la organización The Sato Project fueron seleccionados para participar en la decimoquinta edición del Puppy Bowl, a celebrarse el domingo, 3 de febrero, por el canal Animal Planet a las 3:00 p. m. (El Nuevo Día, 27 de enero de 2019)*

\*Por su uso entre hablantes, la definición puede incluir que es dicho de un perro o un gato, aunque técnicamente es pertinente solo al perro, según los especialistas consultados.

**seguro** (Enmienda de acepción o elisión de acepción 14)

13. m. coloq. seguridad social.

14. *P. Rico*. Subsidio de vejez.

La acepción 14 debe ser modificada puesto que en Puerto Rico no hay tal cosa como un subsidio de vejez.

Los significados con que se usa el término *seguro* en Puerto Rico están contemplados en este lema en varias de sus acepciones (10, 11, 12).

En Puerto Rico no se utiliza en el léxico general “seguridad social”, sin embargo, en el campo de las finanzas, el concepto de “seguridad social” (*the social safety net*) puede incluir una diversidad de beneficios: Cupones de alimentos, *Welfare*, *Universal Basic Income*, *Medicaid*, beneficios de desempleo, subsidios, etc.

Seguro Social (con mayúscula) es el seguro que pagan los empleados y patronos en los Estados Unidos y, por ende, en Puerto Rico, para tener beneficios en el caso de sufrir una incapacidad, muerte prematura, o llegar saludable al retiro, es decir, para poder recibir una pensión.

**trácala** (Elidir marca *P. Rico*.)

*DLE*: 1. f. *Méx.*, *P. Rico* y *Ven.* ardid (|| artificio). U. t. c. adj.

1. f. *Méx.* y *Ven.* ardid (|| artificio). U. t. c. adj.

**tuco, ca** (Modificar acepción 1. En *P. Rico* U. t. c. s.)

*DLE*: 1. adj. *Bol.*, *P. Rico* y *Ven.* manco (|| que ha perdido un brazo o una mano o el uso de ellos).

1. adj. *Bol.*, *P. Rico* y *Ven.* manco (|| que ha perdido un brazo o una mano o el uso de ellos). En *P. Rico* U. t. c. s.

*Tesoro PR*: **tuco, ca** 6.a. Manco, voz significativa asimismo de la parte que queda de un miembro cortado. (Álvarez Nazario, 1990)

*DA*: **tuco,-a**. I.1. adj/sust. *PR, Vé. Bo, Referido a persona*, que carece de alguna extremidad.

*Desde ese primer partido, Jonathan también ha tenido que lidiar con comentarios despectivos, prejuicios y has-*

*ta apodos con connotaciones negativas como 'el tuco'. (El Nuevo Día, 11 de noviembre de 2012)*

**viento platanero** (Elidir marca *P. Rico*.)

1. m. *Cuba y P. Rico*. Ciclón de baja intensidad.

Observación: En su lugar, en Puerto Rico se usa *tormenta platanera*.

*La tormenta platanera es un viento flojo que no arrasa ni mata, pero que desaparta a un jíbaro de su rancho. (Belaval, Emilio S. «Tormenta platanera». Cuentos para fomentar el turismo. Cultural, 1977)*

**zafar** (Añadir marca de *P. Rico*, si se mantiene la acepción relativa a descoser.)

*DLE*: 3. tr. *Cuba*. Descoser una costura o una prenda de ropa.

Observación: ¿Acaso la acepción “descoser una costura o prenda de vestir” no se cobija bajo la acepción “soltar o desatar algo”? ¿Podría aparecer todo en una misma acepción: soltar, desatar o descoser algo?

## GENTILICIOS DE PUERTO RICO

El concepto de «cabeza de municipio» no es pertinente a la organización territorial y administrativa de Puerto Rico. Se solicita eliminar «o de su cabeza» de todas las acepciones relacionadas con Puerto Rico. Por ejemplo, en lugar de:

**aguadillano, na**

1. adj. Natural de Aguadilla, municipio de Puerto Rico, o de su cabeza. U. t. c. s.

Debe indicar:

**aguadillano, na**

1. adj. Natural de Aguadilla, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

Se solicitó la enmienda para los siguientes gentilicios documentados en la 23.<sup>a</sup> edición del *Diccionario de la lengua española*:

**aguadillano, na**

1. adj. Natural de Aguadilla, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

**arecibeño, ña**

1. adj. Natural de Arecibo, municipio de Puerto Rico. U.  
t. c. s.

**bayamonés, sa**

1. adj. Natural de Bayamón, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

**carolinense, sa**

1. adj. Natural de Carolina, municipio de Puerto Rico. U.  
t. c. s.

**cayeyano, na**

1. adj. Natural de Cayey, municipio de Puerto Rico. U. t.  
c. s.

**fajardeño, ña**

1. adj. Natural de Fajardo, municipio de Puerto Rico. U.  
t. c. s.

**guayamés, sa**

1. adj. Natural de Guayama, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

**humacaño, ña**

1. adj. Natural de Humacao, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

**isabelino<sup>2</sup>, na**

1. adj. Natural de Isabela, municipio de Puerto Rico. U. t.  
c. s.

**lareño, ña**

1. adj. Natural de Lares, municipio de Puerto Rico. U. t.  
c. s.

**manaticño, ña**

1. adj. Natural de Manatí, municipio de Puerto Rico. U.  
t. c. s.

**mayagüezano, na**

1. adj. Natural de Mayagüez, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.

**ponceño, ña**

1. adj. Natural de Ponce, municipio de Puerto Rico. U. t.  
c. s.

**sangermeño, ña**

1. adj. Natural de San Germán, municipio de Puerto Rico.  
U. t. c. s.





LA ACAPLE EN LA *CRÓNICA DE LA*  
*LENGUA ESPAÑOLA 2021*





## LA ACAPLE EN LA *CRÓNICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2021*

La Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) iniciaron en 2020 la publicación de la *Crónica de la lengua española* con el propósito principal de hacer público, con cierta periodicidad, el trabajo de las Academias de la Lengua Española y establecer un observatorio de las situaciones más notables con las que nos enfrentamos desde la ASALE. Dedicamos esa primera publicación de 2020 primordialmente a asuntos relacionados con la Real Academia Española y a la presentación del estado de los proyectos interacadémicos.

En 2021, aprovechan la ocasión del septuagésimo aniversario de la ASALE para ofrecer un perfil del estado del español en el mundo de habla hispana. Nos parece oportuno reproducir en este número del *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de 2022 los trabajos relacionados con Puerto Rico publicados en la *Crónica de la lengua española 2021*.

La primera sección de la *Crónica 2021* reproduce cinco de los discursos académicos leídos en los Congresos Internacionales de la Lengua Española (CILE). Cierra esta sección el discurso «Contra el cliché» leído por Luis Rafael Sánchez durante la ceremonia inaugural del VII Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), celebrado en San Juan de Puerto Rico

en 2016. Dicho discurso ya figura en la edición del *BAPLE* de 2016, dedicado en su totalidad a reproducir algunas de las ponencias y presentaciones relacionadas con tan significativo evento, por lo que no consta en esta sección que dedicamos a la *Crónica*.

A continuación, reproducimos los textos relacionados con Puerto Rico que aparecen publicados en la *Crónica* de 2021, así como el informe de la propuesta de las cinco palabras más significativas del año remitido por la Academia Puertorriqueña a la ASALE.

María Inés Castro Ferrer  
Directora del *BAPLE*

## ESTADO ACTUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN PUERTO RICO

En 1898 Puerto Rico era una sociedad monolingüe. Ese no era el caso de muchos países hispanoamericanos ni de España: en los primeros las lenguas originarias tenían y tienen una fuerte presencia; España, por su parte, siempre ha sido un país plurilingüe. La homogeneidad lingüística de Puerto Rico respondía, entre otras causas, a la ausencia de contacto fronterizo de la isla con otras lenguas y al declive numérico de la raza aborigen que favoreció en corto tiempo la pérdida total del arahuaco taíno como instrumento de comunicación viva. La convivencia con las lenguas africanas, producto del mercado esclavista, y con las que hablaban los emigrantes catalanes, mallorquines, gallegos, franceses, corsos y los angloparlantes de origen británico, norteamericano, irlandés y antillano que por razones comerciales llegaban a la isla no alteró en lo fundamental el monolingüismo español en Puerto Rico, que existía, *de facto*, desde el siglo XVII<sup>1</sup>.

La invasión estadounidense, el 25 de julio de 1898, y la firma del Tratado de París convirtieron a Puerto Rico en propiedad de Estados Unidos. Aunque en 1952, la isla se constituyó en un *Commonwealth*, denominado oficialmente en español Estado Libre Asociado, todavía hoy el vínculo político entre Puerto Rico y Estados Unidos es de naturaleza colonial. El debate sobre el estatus político de Puerto Rico a partir de 1898 es un tema candente y divisivo que históricamente ha condicionado las actitudes y las opiniones de los puertorriqueños sobre

---

<sup>1</sup> M. Álvarez Nazario, *Orígenes y desarrollo del español de Puerto Rico: siglos XVI y XVII*.

el idioma. Desde el 1902, con un breve lapso de excepción, el español y el inglés han sido lenguas cooficiales en Puerto Rico, es decir, de uso indistinto, particularmente para asuntos administrativos<sup>2</sup>.

Puerto Rico, sin embargo, no es una sociedad bilingüe. La inmensa mayoría de los puertorriqueños considera que el español es un elemento fundamental de su identidad cultural, aunque hay indicios de que esta valoración comienza a cambiar en algunos sectores. La fuerte relación identitaria de los puertorriqueños con la lengua española tiene diversas causas. La fundamental es que Puerto Rico ha sido durante siglos una sociedad «lingüísticamente homogénea, y debidamente capacitada para entenderse y comunicarse con todos los países hispanoparlantes<sup>3</sup>»; consecuentemente ha mostrado la resistencia natural de las lenguas y las culturas al desplazamiento forzoso. Durante las primeras tres décadas del siglo XX, el gobierno norteamericano intentó, en vano, imponer un proceso de norteamericanización, principalmente a través del sistema educativo. Las clases en las escuelas públicas se impartían en inglés y se procuraba inculcar nuevas lealtades a los estudiantes. Esta situación levantó una ola de protesta y resistencia de parte de alumnos, grupos magisteriales y sectores intelectuales, que tuvo un efecto

---

<sup>2</sup> En 1991 se aprobó una ley que reconocía al español como único idioma oficial de Puerto Rico, motivo por el cual se le otorgó el Premio Príncipe de Asturias de la Letras al Pueblo de Puerto Rico por «su decidida defensa de su más preciado legado cultural». En 1993, el gobierno entrante, derogó la ley y aprobó la «Ley de los Idiomas Oficiales del Gobierno de Puerto Rico: Ley Núm. 1 de 28 de enero de 1993 para establecer que el español y el inglés serán los idiomas oficiales del Gobierno de Puerto Rico, y que ambos se podrán utilizar indistintamente; y para derogar la Ley Núm. 4 de 5 de abril de 1991».

<sup>3</sup> Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, *La enseñanza del español y del inglés en Puerto Rico. Una polémica de cien años*, p. 12.

contrario a las aspiraciones de los nuevos colonizadores. En las primeras décadas del siglo XX, Puerto Rico, como casi todos los países hispanoamericanos, particularmente en el campo intelectual, enarboló un fuerte sentimiento hispanista que bien hubiera podido adoptar como consigna los versos de Rubén Darío: «¿Y tantos millones de hombres hablaremos inglés?».

La evidencia, sin embargo, parece indicar que desde hace décadas estamos inmersos en un complejo proceso de cambio de la valoración del español y del inglés. En Puerto Rico ambos idiomas deben su prestigio a diferentes motivos y no se usan de manera indistinta en todos los dominios. Las razones de este dinamismo identitario se relacionan con factores demográficos, educativos y los procesos de globalización que se entrecruzan con la situación política del país.

### **Demografía y emigración**

Por disposición legal del Congreso de Estados Unidos, los puertorriqueños son ciudadanos estadounidenses desde 1917; entran y salen sin restricciones migratorias al territorio norteamericano impulsados por motivos de trabajo, estudio, de familia o de turismo. El patrón migratorio, que históricamente ha sido más favorable a la salida del país que al retorno, contribuye a reconfigurar las actitudes de los puertorriqueños hacia el español y el inglés.

Según el *Censo de los Estados Unidos* (2020), en la pasada década Puerto Rico experimentó un decrecimiento poblacional de -11.8%, mayor que el de cualquier estado u otro territorio de los Estados Unidos. La tendencia emigratoria creció impulsada por una prolongada recesión económica que comenzó en 2006 y por los fuertes huracanes que azotaron al país (2017-2018). No obstante, los estimados de 2018-2019 apuntan a un

ligero incremento de personas moviéndose hacia Puerto Rico en comparación con los que salieron, lo que resultó en un cese del decrecimiento de la población por más de una década.

Después de los mexicanos, los puertorriqueños constituyen la población hispana más grande en Estados Unidos. En 2017, la población puertorriqueña en territorio norteamericano se calculaba en 5.6 millones. La cifra, que incluye tanto a los puertorriqueños nacidos en Estados Unidos como a los nacidos en Puerto Rico, contrasta con los 3,193,694 millones de puertorriqueños que vivían en la isla en 2019. En 2017, 29% de los puertorriqueños residentes en Estados Unidos había nacido en Puerto Rico. En esa fecha, 83% de los puertorriqueños mayores de cinco años residentes en Estados Unidos hablaba el inglés en casa o, al menos, lo hablaba «bastante bien», lo que contrasta con el 70% de otros emigrantes de origen hispánico. El 79% de los puertorriqueños adultos se consideraba «proficiente» en inglés en comparación con el 63% del resto de los emigrantes de origen hispánico<sup>4</sup>.

El *Censo* (2020) también señala que el 93.4% de las personas en Puerto Rico habla español en su casa, mientras que el 6.4% habla inglés. De los que hablan español en casa, un 25.6% estimó que habla inglés *muy bien*, mientras que un 74.4% dijo hablarlo *menos que muy bien*. Al correlacionar el nivel económico con el idioma que se habla en casa resulta que el 57% de los que hablan español está sobre el nivel de pobreza y el 43%, está por debajo. De los que hablan inglés, 61.8% está sobre el nivel de pobreza y 38%, no lo está. También se correlacionó el nivel educativo con el idioma que se habla en la

---

<sup>4</sup> L. Neo-Bustamante, *et al.*: «Facts on Latinos of Puerto Rican origin in U.S.», Pew Research Center/. <https://www.pewresearch.org/hispanic/factsheet/u-s-hispanics-facts-on-puerto-rican-origin-latinos/>.

casa. El 21% de los que hablan español en casa no completó la escuela superior (secundaria), mientras que 28.3%, la completó y 50.7% tiene algún nivel universitario. De los que hablan inglés, 23.7% no completó la secundaria, 27% sí la completó y 49.7% tiene algún nivel universitario.

El cierre de escuelas, impulsado por la merma en población y la crisis económica ha sido un elemento polémico de la política educativa de Puerto Rico en los últimos años. Entre 2010 y 2018 se clausuraron 611 planteles educativos. La matrícula del sistema educativo público puertorriqueño registró entre 2012 y 2020 una merma de 160 222 estudiantes. En 2012 había 452 740 estudiantes matriculados, cifra que se redujo a 292 518 en 2020<sup>5</sup>. Las escuelas privadas, por su parte, disminuyeron su número de planteles de 863 a 795, mientras que su matrícula se redujo en diez años (2010-2020) de 160 991 a 119 982 estudiantes. (Estas cifras excluyen, a partir de 2016, a las llamadas escuelas-iglesias)<sup>6</sup>. A estos números habría que añadir las escuelas afectadas por los fuertes sismos que estremecieron la zona meridional de la isla en 2020, de las cuales hasta 86 podrían ser declaradas no aptas para ofrecer clases<sup>7</sup>.

## La educación

La política lingüística establecida en 1948 mediante carta circular del entonces Comisionado de Educación mantiene hasta hoy el español como lengua de enseñanza en todos los ni-

---

<sup>5</sup> <https://perfilescolar.dde.pr/dashboard/certifiedenrollment/?schoolcode=State>.

<sup>6</sup> Departamento de Estado. Oficina de Registro y Licenciamiento de Instituciones de Educación.

<sup>7</sup> [https://www.elvocero.com/educacion/no-abrir-el-25-de-las-escuelas/article\\_a0d79342-462f-11ea-8443-f3ce1623712](https://www.elvocero.com/educacion/no-abrir-el-25-de-las-escuelas/article_a0d79342-462f-11ea-8443-f3ce1623712).

veles de instrucción pública. Esta disposición, sin embargo, tiene importantes excepciones tanto en el sistema escolar público como en el privado. La Plataforma Electrónica de Datos sobre Educación (PLEDUC) indica que, de un total de 627 escuelas del sistema público estudiadas, el 63.3% tiene el español como lengua primaria de enseñanza, 12% el inglés y 23.9% imparte la enseñanza en ambas lenguas. Muchas escuelas privadas, particularmente las más prestigiosas, utilizan el inglés como lengua primaria de enseñanza o se caracterizan por ser bilingües, con fuerte énfasis en la enseñanza del inglés.

Los datos de 2018-2019 sobre el desempeño por materia y el nivel de las pruebas estandarizadas del Departamento de Educación (Pruebas META-PR), con un total de 621 046 estudiantes examinados, indican que en general hay un dominio mayor del español que del inglés, aunque los niveles son relativamente bajos en ambas lenguas. Solo 22% de los estudiantes alcanzaron un nivel avanzado de dominio del español y 16% del inglés. El 24% demostró ser «proficiente» en español y 23% en inglés. El 38% tiene un dominio básico del español y 35% del inglés, mientras que 17% de los estudiantes examinados tiene un dominio prebásico del español y 26% del inglés. La proficiencia en español en esas mismas pruebas muestra un descenso en los años de 2017 a 2019.

Según el College Board, una institución que ofrece pruebas estandarizadas a estudiantes en su último grado de escuela secundaria, necesarias para ingresar en las universidades de Puerto Rico, los estudiantes del sector privado habían mejorado sus resultados en los tres años académicos considerados (2012 al 2015), tanto en español como en inglés, mientras que los de escuelas públicas mostraron un descenso en ambas lenguas. Llama la atención, además, que ambos grupos tengan mejor

aprovechamiento en inglés que en español; la diferencia es notablemente más marcada en el sector privado<sup>8</sup>.

Hay pocos estudios que evalúan el efecto de los medios digitales sobre el dominio del español y el inglés en los niños y jóvenes. Sin embargo, la evidencia disponible parece indicar que el Internet, la tecnología digital y el acceso a los medios en lengua inglesa han incidido positivamente en el aprendizaje y las actitudes hacia el inglés entre niños y jóvenes puertorriqueños<sup>9</sup>.

### **Globalización e identidad cultural**

Desde hace décadas en Puerto Rico se ha experimentado un proceso sostenido de «norteamericanización mediática y consumista»<sup>10</sup>. La televisión por cable y satelital, el trasiego de bienes y productos, la industria publicitaria y la cultura pop son factores acelerantes. Los jóvenes, incluidos los menos aventajados económicamente, tienen fácil acceso al «estilo de vida global» y al «inglés global» a través de la Internet y las tecnologías de la comunicación<sup>11</sup>.

Algunos estudios confirman lo que parecería evidente: la alta valoración del inglés como idioma de prestigio socioeconómico y vehículo de la globalización<sup>12</sup>. Aunque muchos puer-

---

<sup>8</sup> <https://www.estadisticas.pr/files/Publicaciones/Anuario%20Estadistico%20del%20Sistema%20Educativo%202015-2016.pdf>

<sup>9</sup> Eisenstein Ebsworth, T.J. Ebsworth, Ch. Cai, «English acquisition in Puerto Rico: Teachers' insights», *Bilingual Research Journal*, 41:1, 2018, p. 77, 87. y Brenda Domínguez Rosado, *Language and identity: The Study of a possible ongoing change in attitudes towards American English and Puerto Rican Spanish in Puerto Rico*.

<sup>10</sup> R. Torres González, *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*, p. 273.

<sup>11</sup> Anna Kaganiec-Kamienska, «El español y el inglés en Puerto Rico. El impacto de la globalización». *Acta Universitatis Wratislaviensis*.

<sup>12</sup> M. Eisenstein Ebsworth *et al. op. cit.*

torriqueños aún consideran que el inglés constituye una amenaza para el español y la cultura puertorriqueña, 89% de los encuestados por González Rivera y Ortiz López opinaron que el bilingüismo no es una amenaza para su identidad cultural<sup>13</sup>. Una encuesta realizada por Brenda Corchado Juarbe muestra que tres de cada cuatro estudiantes universitarios opinaban que «Puerto Rico debe ser un país bilingüe dado el hecho que el inglés se ha convertido en un idioma internacional». En la misma encuesta el 80% de los participantes estuvo en desacuerdo con que «el inglés está desplazando el español como idioma principal en Puerto Rico». Además, opinaron que el uso del idioma español en Puerto Rico no se perjudicaría aun cuando la isla se convirtiera en un estado de Estados Unidos. Por otro lado, 85% opina que el español es el idioma que se debería aprender primero y casi todos quieren que sus hijos lo aprendan<sup>14</sup>. El 54% de los participantes en la encuesta de González Rivera y Ortiz López prefiere la cooficialidad de ambos idiomas y 97% rechazó que el inglés fuera el único idioma oficial, mientras que 62% se expresó en los mismos términos respecto al español.

El tema de la vinculación del idioma con la identidad demanda investigaciones más rigurosas. Pareciera que para algunos ser puertorriqueño ya no implica, necesariamente, el conocimiento del español. Sin embargo, el 95% de los encuestados por González Rivera y Ortiz López creen que el español forma parte de su identidad<sup>15</sup>, mientras que Domínguez Rosado ha

---

<sup>13</sup> M. González Rivera, L. Ortiz López, «El español y el inglés en Puerto Rico: una polémica de más de un siglo», *Centro Journal*, vol XXX, no. I, p. 25-26.

<sup>14</sup> B. Corchado Juarbe, «Actitudes lingüísticas en torno al inglés y al español en una muestra de estudiantes universitarios puertorriqueños», *Prisma, Revista Interdisciplinaria*, Año XX, p. 70.

<sup>15</sup> M. González Rivera, L. Ortiz López, *op cit.* p. 22.

concluido que hoy día el español podría estar desvinculándose de la identidad puertorriqueña<sup>16</sup>.

Los españoles e hispanoamericanos que visitaban Puerto Rico hace treinta o cuarenta años solían sorprenderse ante la abundancia citadina de rótulos comerciales en inglés. Tanto así que confesaban haber sentido que arribaban a un país angloparlante, impresión que corregían tan pronto escuchaban hablar en español a todo el mundo. Hoy la rotulación en inglés ha pasado a formar parte del paisaje urbano de la globalización. Ahora la novedad es otra: escuchar a algunos puertorriqueños recurrir de manera habitual en sus conversaciones a la alternancia de códigos o *codeswitching*.

Marisol Pérez Casas trabajó en su disertación doctoral con 27 sujetos puertorriqueños bilingües, profesionales con educación universitaria que residen en el área metropolitana de San Juan y pertenecen a la clase socioeconómica medio-alta/alta<sup>17</sup>. El español es su primera lengua, dominan bien el inglés, y producen textos orales que combinan ambas lenguas, como el siguiente: «Probablemente lo ven bastante insoportable, *snobbish, pretentious, a little obnoxious, arrogant, maybe, you know*. Yo creo que simplemente es la manera en que me expreso algunas veces [...] No es porque quiero ser *cool, absolutely not*».

Pérez Casas examina la relación del uso de la alternancia de códigos con cuatro identidades sociales: «élite», «americano», «puertorriqueño» y «bicultural». La mayoría de los participantes reconocieron que la alternancia de códigos los vincula a la

---

<sup>16</sup> B. Domínguez Rosado, *Language and identity: The study of a possible ongoing change in attitudes towards American English and Puerto Rican Spanish in Puerto Rico*, p. 121-123.

<sup>17</sup> M. Pérez Casas, *Codeswitching and identity among island Puerto Rican bilinguals*, Universidad de Georgetown.

«élite» del país, una noción asociada con la educación privada, un nivel socioeconómico medio-alto o alto y un estatus social privilegiado. Estas condiciones sociales se correlacionan, a su vez, con el inglés, un bien cultural no accesible a todos en Puerto Rico. Ninguno de los entrevistados se identificó como «americano». Más bien, negaron que su uso del inglés les diera una identidad «americana». La mayoría coincidió en que la alternancia de códigos no los hacía menos puertorriqueños. Por el contrario, reclamaron una reinterpretación de lo que significa ser puertorriqueño, que pueda incluir el uso del inglés en la interacción cotidiana. La mayoría de los entrevistados no se consideró «bicultural». Afirmaron que poseen conocimiento y entendimiento de la cultura estadounidense, pero no adoptan una membresía equivalente en las dos culturas.

Marisol Pérez Casas confirma lo que la experiencia resalta como evidente y numerosos estudios confirman: el español es el código prescrito para la convivencia diaria en Puerto Rico. No obstante, su estudio muestra que los hablantes monolingües en español conviven con una red de hablantes bilingües —cuya extensión está por calibrarse— que emplean la alternancia de códigos de manera habitual en la conversación. La práctica del *codeswitching* distingue, dramáticamente, a unos de otros.



El español es el idioma que emplea la inmensa mayoría de los puertorriqueños en la convivencia cotidiana. También es la lengua principal del periodismo y la creación literaria, aunque muchos escritores puertorriqueños de la diáspora estadounidense escriben en inglés, en *espanglish* o recurren a la alternancia de códigos. No obstante, «aunque todavía puede haber resonancia de su estigma como idioma del imperialismo,

los puertorriqueños ven el inglés cada vez más como un idioma de comunicación global y de beneficio para la vida profesional y el ascenso social»<sup>18</sup>. Esta actitud, salvo en casos extremos, no va en desmedro del reconocimiento del valor del español como signo identitario de la puertorriqueñidad, aunque habría que calibrar con estudios adicionales el impacto de la emigración a Estados Unidos, el efecto en el idioma del prolongado deterioro del sistema educativo del país y el influjo lingüístico que supone la globalización y la cultura digital en inglés en la que están inmersos los hablantes más jóvenes. Habría que evaluar también las actitudes hacia el idioma y los signos de identidad que prevalecen en la compleja diáspora de más de cinco millones de puertorriqueños asentados en Estados Unidos y las de los puertorriqueños de la Isla hacia aquellos.

---

<sup>18</sup> A. Kaganiec-Kamienska, *op. cit.*, p. 30.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (1998): *La enseñanza del español y del inglés en Puerto Rico. Una polémica de cien años, San Juan.*
- ÁLVAREZ NAZARIO, Manuel (1982): *Orígenes y desarrollo del español de Puerto Rico: siglos XVI y XVII*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- . (1991): *Historia de la lengua española en Puerto Rico*, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, San Juan.
- CORCHADO ROBLES, Brenda (2016): «Actitudes lingüísticas en torno al inglés y al español en una muestra de estudiantes universitarios puertorriqueños», *Prisma, Revista Interdisciplinaria*, Año XX, p. 65-70.
- DOMÍNGUEZ ROSADO, Brenda (2012): *Language and identity: The Study of a possible ongoing change in attitudes towards American English and Puerto Rican Spanish in Puerto Rico*. Disertación doctoral. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.
- EISENSTEIN EBSWORTH Miriam, EBSWORTH Timothy J., CAI Chencen (2018): «English acquisition in Puerto Rico: Teachers' insights», *Bilingual Research Journal*, 41:1, p. 69-88.
- GONZÁLEZ RIVERA, Melvin, ORTIZ LÓPEZ, Luis A. (2018): «El español y el inglés en Puerto Rico: una polémica de más de un siglo», *Centro Journal*, vol XXX, no. I, p. 10-35.
- KAGANIEC-KAMIENSKA, Anna (2020), «El español y el inglés en Puerto Rico. El impacto de la globalización», *Acta Universitaria Wratislaviensis*, no. 4010, *Estudios Hispánicos XXVIII*, Wrocław, 2020.

- NOE-BUSTAMANTE Luis, FLORES Antonio, SHAH, Sono (2017): «Facts on Latinos of Puerto Rican origin in U.S.», Pew Research Center  
<https://www.pewresearch.org/hispanic/fact-sheet/u-s-hispanics-facts-on-puerto-rican-origin-latinos/>
- TORRES GONZÁLEZ, Roamé (2018): *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- U.S. CENSUS BUREAU (2020): <https://www.census.gov>.





ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
INFORME ANUAL (2020-2021)  
María Inés Castro Ferrer  
Universidad de Puerto Rico

**L**a pandemia, que ha transformado el orbe de forma impensable, se ha sumado, en el caso de Puerto Rico, a las secuelas de eventos climatológicos de gran magnitud: los huracanes Irma y María, que devastaron el país en septiembre de 2017, y los terremotos que en 2019 y 2020 afectaron de forma catastrófica algunas zonas del sur del país.

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española ha logrado hacer frente a las consecuencias de estos cambios drásticos y, a pesar de la reducción en recursos de toda índole tras una y otra catástrofe, logramos reabrir las puertas de nuestra academia de forma presencial o telemática, según las circunstancias lo permitieran, para continuar laborando y mantener la oferta cultural y educativa que nos ha caracterizado. La necesidad nos ha obligado a modificar nuestros estilos y redirigir nuestros esfuerzos, en ocasiones con resultados mucho mejores de los anticipados.

Hemos tenido la fortuna de no tener que lamentar pérdidas en la familia de la ACAPLE víctimas del COVID-19. Nuestros académicos tuvieron acceso relativamente rápido a la vacunación, lo que se traduce en un gran alivio para todos. Sin embargo, lamentamos profundamente el fallecimiento por

complicaciones de salud de nuestro querido y distinguido académico, D. Arturo Echavarría, quien falleció el 8 de diciembre de 2020. Le dedicamos el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, edición de 2021, en homenaje a su legado como crítico literario, reconocido especialista en Borges, creador y sobre todo, extraordinario amigo y colega.

## ADMINISTRACIÓN

Nuestra sede en el tercer piso del emblemático e histórico Cuartel de Ballajá, en el Viejo San Juan, sufrió algunos daños por agua con el paso de los huracanes Irma y María, por lo que hubo que realizar ciertas reparaciones temporeras e invertir en higienizar el espacio para poder utilizarlo. Desde antes de la pandemia, el arquitecto Carlos Rubio, director de la Oficina Estatal de Conservación Histórica, viene gestionando con FEMA la autorización de fondos para la remodelación del edificio, que conlleva sellado de techos, cambio de ventanas y de las baldosas, por lo que probablemente estaremos impedidos de usar la sede por algún tiempo a partir de finales de 2021.

Debido a la pérdida de todo apoyo financiero gubernamental desde hace varios años, nos vimos en la necesidad de prescindir del personal administrativo durante algún tiempo. Sin embargo, con el ingreso generado por los seminarios que ofrecemos semestralmente, logramos contratar una asistente administrativa durante 12 horas semanales a partir de junio de 2019 y, en enero de 2021, un bibliotecario, también a jornada parcial, por lo que se ha retomado el proceso de catalogación, detenido por más de tres años.

En abril de 2020, la Fundación Flamboyán, como parte de su iniciativa de apoyo a organizaciones culturales del país, aprobó un donativo destinado a mitigar daños económicos conse-

cuencia de la pandemia. Los fondos fueron utilizados, según contratado, para sufragar algunos gastos de funcionamiento y actividades virtuales celebradas hasta finales de septiembre de 2020. En el primer trimestre de 2021, recibimos de Ediciones SM Puerto Rico la liquidación de las regalías de las ventas de los últimos dos años.

El 14 de marzo de 2020 la sede de la ACAPLE cerró sus puertas debido a las estrictas órdenes de confinamiento por Covid. Una vez flexibilizado y gracias a la disponibilidad de la becaria para trabajar de forma presencial, pudimos reabrir la sede al público a partir del 18 de junio de 2020, bajo estrictas medidas cautelares. La sede ha podido permanecer abierta de forma ininterrumpida a partir de ese momento.

## INCORPORACIONES

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se honra en contar con dos académicos numerarios nuevos: Dña. María Concepción Hernández García y D. Rafael Trelles.

El 2 de mayo de 2019, la destacada traductora y profesora de lenguas clásicas Dña. María Concepción Hernández García leyó su discurso de incorporación, titulado «Ars docendi». El discurso fue respondido por Dña. María Inés Castro Ferrer en el acto solemne celebrado en la sede de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española en el antiguo Cuartel de Ballajá. Ocupa el sillón P, al que antes fue electo uno de los más ilustres humanistas puertorriqueños contemporáneos, D. Arturo Dávila Rodríguez.

Con una trayectoria de cerca de cuatro décadas en la docencia, la Dra. Hernández, cuya jubilación ha dejado un vacío irremplazable en la Universidad de Puerto Rico, rememora a sus grandes maestros de su España natal y a los grandes maes-

tros de su país de adopción, Puerto Rico. Hizo un llamado a aunar esfuerzos para contribuir a que prolifere el conocimiento cabal sobre la lengua española y para reforzar las raíces en materia de lengua, la indispensable formación en español en la escuela primaria y secundaria del país.

El 12 de noviembre de 2020 se llevó a cabo la incorporación del destacado pintor D. Rafael Trelles. Su discurso de incorporación, titulado «Espiritualidades en la pintura puertorriqueña», fue respondido por D. José Luis Vega. Ocupa el sillón G, al que antes pertenecía el ilustre arqueólogo e historiador D. Ricardo Alegría, responsable de la conservación del patrimonio cultural puertorriqueño. El acto solemne, celebrado en el Museo de las Américas, fue seguido de la apertura de la exposición «La palabra imaginada». Lo que pareció un gran escollo debido a la necesidad de permitir aforo limitado, se tornó en un gran acierto pues facilitó el uso de audiovisuales que reforzaron la magistral narración con la que el nuevo académico nos invitó a visitar grandes obras de la pintura puertorriqueña. El acto está disponible en nuestra página oficial en Facebook: [https://fb.watch/53-Ab\\_9N4e/](https://fb.watch/53-Ab_9N4e/).

Sobre la obra pictórica de Trelles se ha resaltado su impresionante sesgo onírico y surrealista, que el propio autor asocia con el «realismo mágico» propio de la «magia» de nuestro país hispanoamericano. Se trata de un arte que bucea los fondos más profundos del subconsciente, sin dejar de establecer un diálogo vibrante con la mitología y la literatura universal. Trelles es artista de enormes intuiciones, pero, a la vez, reflexivo, culto y atento siempre al entorno social y político en el que se mueve. Distingue su obra plástica, por más, una inclinación pictórico-literaria, tanto así que confiesa que escribe un poema al dorso de sus pinturas, fundamentado en las imágenes que crea en el lienzo.

Durante este periodo, D. Mario Vargas Llosa fue elegido como académico correspondiente a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Por razones evidentes no se ha podido realizar ceremonia presencial alguna. Sin embargo, en su comunicación de agradecimiento por la designación, Vargas Llosa destacó su antiguo cariño e interés por todo lo que ocurre en esa isla, donde, según indica, tuvo el honor de enseñar hace unos años en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico.

## PREMIOS, DISTINCIONES Y HOMENAJES

La trayectoria académica y creativa de varios de nuestros académicos ha sido reconocida con importantes premios y distinciones que destacamos a continuación; no así algunos de los homenajes proyectados, ya que fueron cancelados por causas del confinamiento.

D. Edgardo Rodríguez Juliá recibió el IV Premio León de Greiff al Mérito Literario, en septiembre de 2019 durante la Fiesta del Libro y la Cultura de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. Este galardón, que tiene entre sus objetivos promover la lectura y la creación literaria, es un reconocimiento a la vida y obra del insigne escritor puertorriqueño. Don Edgardo Rodríguez Juliá, autor de una extensa y reconocida producción narrativa en la que reescribe creativamente algunos de los acontecimientos históricos de Puerto Rico, su país natal, ha sido considerado como uno de los mejores prosistas de las letras puertorriqueñas.

Doña Luce López-Baralt fue nombrada en 2020 por D. Mario Vargas Llosa miembro del Consejo de Honor de la Cátedra Mario Vargas Llosa. La revista *Asomante* le dedicó en 2021 el volumen-homenaje sobre temas de literatura aljamiada, así

como el congreso y las *Actas III Congreso Internacional de mística*, editado por Caridad Elena Álvarez (Pontificia Universidad Católica de Ponce, PR, 2020), por sus estudios de misticismo comparado. En 2019, la Universidad Complutense de Madrid le otorgó un doctorado *honoris causa* por su brillante carrera como estudiosa de la literatura española y árabe comparada, literatura aljamiado-morisca y misticismo comparado. Es autora de más de doscientos artículos y treintaiún libros, que también incluyen temas de literatura hispanoamericana y puertorriqueña. Con motivo del aniversario del otorgamiento y como parte de la programación cultural virtual del Teatro de la Universidad de Puerto Rico, se celebró la trayectoria académica de la doctora Luce López-Baralt mediante un diálogo que auscultó posturas sobre temas trascendentales para la cultura y la academia puertorriqueña. Durante el programa cultural, se retransmitió parte de la ceremonia del otorgamiento del *honoris causa*. La ceremonia está disponible en: <https://bg-bg.facebook.com/teatro.upr/videos/652415395392897/>.

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española reconoce a aquellos que de alguna manera han contribuido a la divulgación del español, a su investigación y desarrollo. Entre estos reconocimientos, se destaca la celebración conjunta del centenario del natalicio de D. José Trías Monge. El 5 de mayo de 2021, justamente un año después de la fecha pautada originalmente, se llevó a cabo la celebración virtual de la sesión solemne conjunta de la Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación y de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española en conmemoración del natalicio de D. José Trías Monge. El distinguido jurista y humanista fue presidente y fundador de la Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación y académico numerario de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española desde 1978. Bajo su

liderazgo como director de la ACAPLE, entre 1996 y 1998, gestionó la actual sede en el antiguo Cuartel de Ballajá, en el Viejo San Juan, y organizó una fundación de apoyo a la ACAPLE, ya disuelta. La grabación del acto está disponible en la página de Facebook (<https://www.facebook.com/AcademiaPR/videos/200961301686693>) y en el canal de Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=DJjArYUQgtY&t=365s>) de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

En el último acto oficial pre pandemia, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española reconoció la fructífera vida letrada de la Dra. Luz Nereida Pérez, quien, por décadas se ha dedicado a la enseñanza del español a través de diversos medios de comunicación, con frecuencia sin remuneración. La autora de varios libros y centenares de columnas periodísticas, y responsable de innumerables secciones sobre lenguaje en prensa y televisión, nos ha enseñado a conjugar la cultura letrada con la humildad, la torre de marfil con la nobleza y la lengua con los cimientos de la comunidad, como bien indicara el académico y filósofo D. Dennis Alicea en la semblanza leída durante el acto. Humanista de corazón, para la Dra. Luz Nereida Pérez su labor de defensa y difusión del buen uso del español es un deber. La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española reconoció su desprendido servicio al pueblo de Puerto Rico y dedicación a la difusión del buen uso del español en el marco de la presentación del *Libro de estilo de la lengua española (según la norma panhispánica)* el 10 de diciembre de 2019. La presentación del libro estuvo a cargo del D. José Luis Vega, director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y de Dña. María Inés Castro, secretaria académica. Las palabras leídas se encuentran publicadas en el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de 2020 ([www.academiapr.org](http://www.academiapr.org); [baple@academiapr.org](mailto:baple@academiapr.org)).

## PREMIOS ACAPLE A ESTUDIANTES GRADUADOS

Anualmente, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española reconoce los mejores trabajos de estudiantes graduados de la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Esta tradición no se ha visto interrumpida, a pesar de que no se ha podido llevar a cabo la ceremonia de distinciones académicas por causas del COVID. Se ha continuado otorgando el Premio Luis Llorens Torres a la mejor tesis doctoral defendida en el Programa Graduado de Estudios Hispánicos; el Premio Ricardo Alegría al mejor trabajo sobre Literatura Puertorriqueña realizado por un estudiante graduado en el Departamento de Estudios Hispánicos; el Premio Samuel R. Quiñones a la mejor traducción al español realizada por un estudiante del Programa Graduado de Traducción; y el Premio María T. Vaquero al mejor trabajo de investigación presentado en el Programa Graduado de Lingüística.

## COMISIONES INTERACADÉMICAS

### **Comisión Interacadémica de Lexicografía**

Como parte de la actualización de la 23ª edición del *Diccionario de la lengua española*, versión 23.4, las académicas Dña. Maia Sherwood y Dña. María Inés Castro revisaron las 1336 entradas del envío 7 de la revisión del *DLE*, que fueron devueltas a principios de abril de 2020. Contamos con la asesoría del cirujano y académico Dr. Eduardo Santiago Delpín en el área temática de ciencias. Además, participamos en la primera fase de prueba de la plataforma virtual, participación que estuvo a cargo de Dña. Maia Sherwood, coordinadora de la comisión de Lexicografía en la ACAPLE, quien también com-

pletó el envío 8 en mayo de 2021, con el apoyo de la becaria Gabriela Ortiz Díaz.

La Dra. María Concepción Hernández se incorporó a la Comisión que trabaja el *Diccionario histórico de la lengua española*.

### **Comisión Interacadémica de Gramática**

En septiembre de 2020, la Comisión Interacadémica de Gramática, bajo la dirección de Dña. María Inés Castro, coordinadora, además, del área lingüística de las Antillas, y con la colaboración de la académica Dña. María Concepción Hernández, comenzó los trabajos de revisión de la segunda edición de la *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Se ha seguido puntualmente el cronograma de trabajo. Hasta junio de 2021 se enviaron las entregas correspondientes a la revisión de veintiún capítulos. Contamos con el apoyo del becario Landy Omar Negrón-Aponte.

### **Comisión de Lingüística de la ACAPLE**

El léxico de la pandemia, elaborado a partir de las palabras sugeridas por los académicos, fue enviado a la ASALE acompañado de una descripción de cada término según su uso en Puerto Rico.

Durante el confinamiento de 2020-2021, se publicaron en la página electrónica de la ACAPLE varios escritos y reflexiones relacionadas con la pandemia. Contribuyeron Dña. María Concepción Hernández, «La lengua en tiempos de la pandemia»; Dña. Carmen Dolores Hernández, «Pandemias y libros»; Dña. María Inés Castro, «*Epidemia y pandemia*: etimología, ortografía y algo más». Compartieron también reflexiones que

sirvieron de bálsamo durante las etapas iniciales del confinamiento Dña. Mercedes López-Baralt y D. Antonio Martorell.

Se envió a la Presidencia de la ASALE la solicitud de enmiendas y adiciones al *Diccionario de la Lengua Española* relacionada con la variedad del español de Puerto Rico. Esta iniciativa de Dña. María Inés Castro conlleva «peinar» el diccionario académico para identificar las entradas y acepciones en las que es necesario añadir la marca geográfica *P. Rico*, las acepciones que requieran enmiendas, así como la inclusión de nuevas entradas o adiciones relacionadas con la variedad del español de Puerto Rico. Una vez identificadas, se procedió a realizar el análisis contrastivo y a documentar el uso en diversas fuentes. En marzo de 2021, se envió a la Presidencia de la ASALE y al Instituto de Lexicografía el documento con 135 recomendaciones para enmiendas y adiciones, entre las letras P y Z. Antes de finalizar el año está proyectado completar la revisión y documentación de adiciones y enmiendas de las letras J-O. Queda para el año entrante la revisión de las letras A-J, y su eventual recomendación. La revisión toma en cuenta que el *DLE* es un diccionario general que no tiene por qué incluir de forma extensa regionalismos, sino formas de uso general que han trascendido generaciones en los registros, las cuales fueron documentadas y propuestas. Los resultados de la revisión de los puertorriqueñismos en el *DLE*, han sido parcialmente publicados en varios números del *BAPLE*. La investigación utilizó el periódico de mayor circulación en Puerto Rico, *El Nuevo Día*, que nos dio acceso a los últimos diez años de la base de datos.

Por otra parte, se continúa trabajando en «Tesoro vivo: Historia y actualidad del español de Puerto Rico», bajo la dirección de Dña. Maia Sherwood. La meta fundamental es convertir Tesoro.pr en un registro de la historia, pero también la actualidad, del léxico puertorriqueño que alojará un diccio-

nario del español de Puerto Rico. Tanto el Centro de Innovaciones Educativas y Culturales (CENIEC), que aportó \$4,000 a la ACAPLE que se han transferido al proyecto del Tesoro, como la Fundación Puertorriqueña para la Humanidades que aportó \$14,000 al proyecto del Tesoro en modalidad «Council conducted», tienen interés en que se desarrolle un componente educativo y participativo. Para ello se llevaron a cabo actividades con estudiantes de dos escuelas, una escuela pública del pueblo de Quebradillas y el Colegio San Antonio en Río Piedras. Se les ofrece una lista de palabras para que hagan encuestas de conocimiento y uso, y de ese modo se conviertan en «investigadores de la palabra». El modelo se puede reproducir en talleres lingüísticos o lexicográficos recurrentes en el futuro.

### SERVICIO DE CONSULTAS LINGÜÍSTICAS

Entre los servicios que ofrece la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, conviene destacar el Servicio de consultas lingüísticas, que se reciben de manera telemática a través de la página de Facebook y la página web oficiales de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Son los becarios quienes, bajo la supervisión de Dña. María Inés Castro, se encargan de contestar las consultas lingüísticas.

Reconocemos que estas consultas, que no solo provienen de la comunidad puertorriqueña, sino de distintas partes del mundo, son de temas muy variados, entre los que se encuentran temas ortográficos, principalmente el uso de los signos de puntuación, el uso de las mayúsculas y casos de homofonía. También hemos recibido una cantidad considerable de consultas cuyo motivo es el origen etimológico de ciertas palabras o frases de uso extendido. Entre ellas se encuentran el origen del término *boricua* y el de expresiones idiomáticas como *cono-*

*cer* (una cosa, lugar o persona) *como la palma de (mi, tu, su...) mano*. Han resultado particularmente interesantes las consultas sobre el neologismo martiano *idolesco*, y las consultas sobre la variación de los sistema de medidas en Puerto Rico para longitud, masa y velocidad. En el caso de las consultas recibidas por Facebook, destacan varias sobre fenómenos semánticos o fonéticos registrados en Puerto Rico en la actualidad. Por ejemplo, destaca una consulta sobre el fenómeno de la asimilación progresiva en el caso del fono /r/ percibido en determinados contextos fónicos. Además, se recibió una consulta sobre dos anglicismos semánticos escuchados últimamente en la prensa del país: *ha sido muy vocal*, con el significado de ‘insistente’, y *fue muy puntual*, con el sentido de ‘específico’.

## PRODUCCIÓN EDITORIAL DE LOS ACADÉMICOS

La producción académica no se ha detenido durante este periodo. En todo caso, la situación extraordinaria de la pandemia ha facilitado la participación de nuestros académicos en congresos virtuales como plenaristas y ponentes. De igual modo, nuestros académicos han publicado un sinnúmero de artículos en prestigiosas revistas y prologado libros. Resultaría muy oneroso detallarlos todos, por lo que nos ceñimos a informar sobre los libros publicados, artículos en obras colectivas y obras de creación. Entre la producción editorial de libros y obras de creación nuestros académicos se encuentran los siguientes:

DÑA. LUCE LÓPEZ-BARALT

---. *La cima del éxtasis*. Madrid: Trotta, 2020.

La autora, que por años ha acompañado con sus estudios críticos los escritos de los místicos de las persuasiones religiosas

y de las épocas más diversas, cierra ahora filas con ellos cuando ofrece el testimonio vivo de su propia experiencia mística.

---. *Carta de batalla por las letras hispánicas: de Juan Ruiz a Luis Rafael Sánchez*. México: Siglo XXI. En prensa.

La autora reúne en este libro un muestrario de los ensayos representativos de su prolongada obra crítica, que cubre cinco décadas. Incluye desde ensayos ya clásicos hasta inéditos recientes en torno a las letras medievales y renacentistas peninsulares, con énfasis especial en la mística española, en la mística peninsular y sufí comparadas, en las letras sefarditas y en Cervantes, para pasar luego al siglo XXI peninsular e hispanoamericano, con estudios sobre Pedro Salinas, Juan Goytisolo, Borges, Vargas Llosa, Ernesto Cardenal y el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, entre otros.

---. *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España*. Traducido al árabe en Ryadh, Arabia Saudita, en 2021.

En este extenso volumen, la autora recoge su larga producción crítica en torno a las letras aljamiadas y moriscas de los últimos musulmanes de España. Incluye la edición de códices inéditos de los siglos XVI y XVII y comenta temas que van desde la magia a la medicina, los oráculos, las plegarias y las instrucciones precisas para los que se adelantaban a huir clandestinamente de la península. Incorpora también los testimonios de los moriscos sobre su propia condición marginal y la experiencia de su exilio en 1609 a tierras musulmanas. Por primera vez la minoría marginada tiene la palabra y nos cuenta en primera persona cómo vivió el difícil proceso de asimilación a la cultura española y luego de la reeducación a la cultura islámica en sus tierras de acogida.

---. *Obra completa de san Juan de la Cruz*. Edición de Luce López-Baralt en colaboración con Eulogio Pacho. Nueva edición digital (formato en libro electrónico). Madrid: Alianza Editorial, 2021.

La autora y el P. Eulogio Pacho (q. e. p. d.) presentan digitalmente su edición conjunta, con un estudio preliminar, de la obra completa de san Juan de la Cruz, incluyendo sus poemas y su obra en prosa. Los dos volúmenes han tenido una larga fortuna editorial, pues han sido reeditados muchas veces.

#### D. JOSÉ LUIS VEGA

Obras de creación publicadas en prestigiosas revistas:

---. «Apunte en la portadilla del Bardo Todol», «Reminiscencia», «La librería», «Golden Street», «Imago», «Canción de desafinada». *Palimpsesto (Revista de creación)*, No. 35, Carmona (Sevilla), 2020.

---. «Travesía», «A la deriva», «Suite de los sueños fugitivos», «El dorso de la mano», «Oda al zorzal patirrojo». *Sibila*, No. 63, Sevilla, enero 2021.

#### D. EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

---. *Cuarteto tardío*. Medellín: Editorial EAFIT, 2019.

Como parte del IV Premio León de Greiff al Mérito Literario con que fue galardonado, se publicó una compilación de algunos de sus textos bajo el título *Cuarteto tardío*. Estos primeros capítulos de sus más recientes novelas contienen las señas de su escritura tardía: ambición de la sensorialidad en el texto; el uso del «dato escondido»; la exploración de personajes históricos mediante una imaginación expresionista; la conversión de la elipsis en novela policial.

Obra de creación:

---. *El béisbol romántico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2019.

El autor ofrece estampas muy sugerentes sobre el juego de la pelota y el bate en Puerto Rico, muy en especial la liga de béisbol invernal en su época de oro y sobre los jugadores que participaron en ella. El libro se centra en una época más simple y sana en que el béisbol invernal arropó por tres meses la atención de los puertorriqueños. Resulta particularmente interesante el ensayo «Las metáforas del béisbol», escrito en el que el autor comenta la riqueza léxica y metafórica del béisbol latinoamericano.

#### DÑA. MERCEDES LÓPEZ-BARALT

---. *Celebrando nuestra cultura: La Fundación Puertorriqueña de las Humanidades (1977-2020)*.

Libro conmemorativo de más de cuatro décadas dedicadas por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades a la cultura, la memoria colectiva y la identidad de Puerto Rico, y en el que han colaborado Amapola Caballero, Vanessa Droz, Roberto Gándara, Annie Santiago y Mercedes López-Baralt, quien también ha fungido de editora. En prensa.

---. «Myth and Poetry in Macondo», en *Gabriel García Márquez Casebook*. Ensayo. Por invitación de Gene Bell-Villada e Ignacio López Calvo para incluirlo en el *Gabriel García Márquez Casebook* de Oxford University Press. Escrito en el 2020 y en prensa para el 2021.

#### D. EDUARDO A. SANTIAGO DELPÍN

---. *Aforismos, proverbios y refranes del cirujano*. De Eduardo A. Santiago-Delpín, José Octavio Ruiz Speare y Alberto Barrón

Vargas. 2.<sup>a</sup> edición. Editorial Alfil, México DF, edición revisada en 2020.

El libro contiene dichos y consejos para el joven cirujano, ilustrados, y con las citas correspondientes, la mayor parte de los autores.

---. *Historia de Transplant Society.*

Compilación de documentos, planes, escritos, historias de la sociedad profesional Transplant Society, encuadrada por A. Huanani, con circulación limitada, y que será el inicio de una historia general de los trasplantes en Puerto Rico. Actualmente en preparación en conjunto con Zulma Gonzalez Caraballo y Luis Morales Otero.

---. *Ética en trasplante.* Marlen Oliver (editora), Eduardo Santiago Delpín (editor asociado), en prensa 2020.

El libro es un esfuerzo por compilar y presentar diversos acercamientos bioéticos desarrollados a partir de los intereses particulares y las experiencias profesionales de los autores y autoras. El volumen actual, al igual que el que lo precede, está estructurado en cuatro partes, que corresponden a las varias ramas de la bioética actual.

D. Eduardo Santiago Delpín prologa el libro y es el autor del capítulo «Ética en Trasplante». El trasplante de órganos trajo consigo innumerables dilemas éticos relacionados con la muerte, la donación, la distribución de órganos, el trasplante y el receptor, los inmunosupresores, los costos de la terapia, la experimentación, la genética, la interacción con la industria, la privacidad, el comercio en trasplante, y otros más. Estos temas son discutidos en el contexto de los principios tradicionales de la bioética, o sea, la no maleficencia, la beneficencia, la autonomía y la justicia, en especial la justicia distributiva, y

cuando los valores están en conflicto entre sí. Se pone énfasis en la deliberación ética y sus algoritmos utilizados en la búsqueda de decisiones justas y prudentes.

—: *Las enfermedades crónicas y degenerativas, discapacidades y rehabilitación*. María H. Díaz Porto (editora), en prensa 2020.

Maravillosos e insospechados adelantos en la medicina, la psicología y la sociología se nos han venido encima en las últimas décadas. Avances en neurociencias, reumatología, cirugía, cáncer, inmunología, trauma, molecular y en disciplinas que no existían apenas hace unos años nos han provisto de herramientas nuevas para ayudar a los pacientes con distintas enfermedades.

Lo que es inusual y hace de este libro una obra única es que no solemos pensar en lo que pasa más allá de la teoría, de lo molecular, de los avances clínicos, de la terapéutica, de la cirugía, de los medicamentos, o sea, en la rehabilitación de nuestros pacientes.

D. Eduardo Santiago Delpín prologa el libro y es el autor del capítulo «La dis inmunidad como factor agravante en condiciones crónicas». El propósito de este capítulo es describir la importancia del sistema inmunológico en los humanos y en los animales, enfatizar su importancia en la supervivencia de los organismos y hacernos conscientes de la cantidad de condiciones y enfermedades que afectan de una u otra manera su función.

Obra de creación:

---. *Cuentos cortos con olor a ciencia*. San Juan: Editorial Gaviota, 2020. En prensa.

El libro se compone de 35 cuentos cortos sobre un sustrato de ciencia.

## D. RAMÓN LUIS ACEVEDO

---. *La vida real. Los cuentos de Carmela Eulate Sanjurjo*. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña. En prensa.

La obra es una recopilación, edición y estudio crítico de *La vida real: cuentos de Carmela Eulate Sanjurjo*. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1920. Incluye trece cuentos que publicó la autora en la prensa con un estudio de Acevedo sobre ellos. Lo publica el Instituto de Literatura Puertorriqueña en su colección Hallazgos y Reencuentros.

## D. ANTONIO MARTORELL

Obra de creación:

---. *Mi grito hacia el mundo*, monumento en vidrio que ubica en la ciudad de Nueva York. Obra en colaboración con el arquitecto Segundo Cardona.

Con «Adiós desde Welfare Island», el único poema que Julia de Burgos escribió en inglés cuando vivía en Nueva York, el artista Antonio Martorell y el arquitecto Segundo Cardona crearon un monumento para recordar a las víctimas de María en uno de los estados con mayor enlace cultural e histórico con la Isla. El monumento forma parte de las iniciativas del estado de Nueva York para con las 11,000 víctimas desplazadas por el huracán María que ahora viven allí. El proyecto cuenta con la tecnología del QR Code que, colocado al pie de la obra, explica a través de *audiotour* el por qué este monumento se levanta como un símbolo internacional de la resiliencia de la comunidad puertorriqueña.

## D. FRANCISCO JOSÉ RAMOS

---. *El drama de la escritura filosófica*. Segunda edición. Madrid: Fundamentos 1998/2019.

El 21 de noviembre de 2019 se celebró en la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española los 20 años de publicación del primer volumen de *La Estética del pensamiento. El drama de la escritura filosófica* y la presentación de su segunda edición. *El drama de la escritura filosófica* es una *poética conceptual* concebida para realizar una vigorosa *afirmación* de la filosofía, no como un mero discurso especulativo y autocomplaciente, sino como una *investigación* en torno a las condiciones de la existencia y la aventura literaria del pensamiento. Se trata de una investigación antigua o, mejor dicho, ancestral. Sin embargo, sea cual sea su talante, la experiencia filosófica es un experimento interminable con lo *real* en el que se recogen las múltiples maneras de identificar lo que nombra como *realidad* o se asume como *irrealidad*. La actividad fue auspiciada por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, el Departamento de Filosofía, UPR, Río Piedras y la Librería Laberinto.

La segunda edición se enmarca dentro del proyecto *Aesthetics of Thought* que incluye la celebración del Seminario sobre el Primer Volumen de la «Estética del pensamiento» y la traducción en curso al inglés de *El drama de la escritura filosófica*, financiado con el Fondo Institucional para la Investigación 2019-2021 del Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la UPR, Río Piedras. En el contexto de *Filosofía de Nuestra América II*, el Dr. Carlos Rojas Osorio concluye que «la obra filosófica de Francisco José Ramos es de una impresionante elaboración, con un estilo muy elaborado y un aprovechamiento fecundo de la riqueza de la lengua; todo ello sin perder nada en profundidad y sabiduría».

## D. DENNIS ALICEA

---. *Entre la utopía y lo absurdo*. San Juan: Callejón, 2021

Los ensayos que aquí se presentan pretenden colocar en un mismo «espacio lógico» interrogantes e ideas que provienen de distintas tradiciones filosóficas, cruzan prácticas teóricas y enjuician realidades sórdidas. El hilo conductor es el entrecruce tupido de ideas abstractas que han ocupado la imaginación filosófica y la lacerante realidad humana. Escribir sobre utopías en medio de las desgarradoras distopías del mundo moderno puede parecer desconcertante y alienado; pero las utopías, como las ideologías, son partes de lo humano y su imaginación. Vinculadas a las visiones del mundo y a la construcción de significados, perviven entre nosotros como una metafísica de la cotidianidad. Como el cielo y el infierno, la utopía y el absurdo están en el mismo lugar; surgen de la misma ontología existencial, contradictoria y opaca, en la que el ser y la nada coexisten. La racionalidad humana, y su imaginativa dialéctica, parece establecer los límites de esos dos extremos que se corresponden, se necesitan y se desgarran.

## DÑA. MAIA SHERWOOD

---. «Enfogonada», en *Lo uno y lo diverso. La riqueza del idioma español* (Artículo en obra colectiva). Madrid: Instituto Cervantes, 2021.

Artículo en el libro *Lo uno y lo diverso. La riqueza del idioma español*, publicado por Instituto Cervantes y la editorial Espasa, que aborda la variedad del idioma a través de veintinueve artículos de diversos ámbitos del mundo hispanohablante.

---. *Palabras de domingo*. San Juan: Editorial Luscinia. En prensa.

Colección de columnas periodísticas sobre el idioma publicadas en el periódico *El Nuevo Día* (2004 a 2012) y en diversas fuentes.

---. «Diccionarios e ideología. Mujer y sexualidad en Tesoro. pr», en *Homenaje a Alfredo Matus Olivier*, Academia Chilena de la Lengua Española. En prensa.

#### D. RAFAEL TRELLES

Obras de creación:

---. *Rafael Trelles. La palabra imaginada*. Museo de Las Américas, San Juan, 2020.

---. *The Imagined Word: Rafael Trelles*. Point of Contact Gallery, Syracuse University, Nueva York, 2020.

Tanto *La palabra imaginada* como *The Imagined Word* presentan una serie de 22 dibujos inspirados en 19 obras de la literatura universal. Los dibujos están realizados con tinta de grabado e impresión xilográfica sobre papel. Con una depurada técnica, el autor recrea los personajes de las obras proponiendo lecturas e interpretaciones inesperadas sin intentar ilustrar los textos; más bien elabora un texto visual alternativo que dialoga con la fuente literaria. *La palabra imaginada* viaja al Museo Cornell de la ciudad de Orlando, Florida, el 17 de septiembre de 2021.

---. *Axis Mundi: Rafael Trelles*. October Gallery, Londres, 16 de junio de 2021.

*Axis Mundi* presenta una serie de 14 pinturas al óleo que abordan el tema del árbol como símbolo de trascendencia en la mitología y también desde una perspectiva ecológica.

*BOLETÍN DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA (BAPLE)*

A partir de 2015 se ha retomado la publicación anual ininterrumpida del *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, dirigido por Dña. María Inés Castro Ferrer, quien ha concentrado los esfuerzos para convertirlo en una revista impresa y digital que cumpla con los requisitos de catalogación de Latindex. Se gestionó el ISSN de revista en línea y esta entró al catálogo 2.0 de Latindex como revista impresa y digital. El primer número digital, que corresponde a 2020, ya está disponible de libre acceso en nuestra página electrónica: [www.academiapr.org](http://www.academiapr.org). Agradecemos la colaboración de los miembros del Consejo Editorial del *BAPLE* conformado por nuestros académicos correspondientes D. Fernando Iwasaki, Leonardo Padura, D. Sergio Ramírez, D. José Romera Castillo, D. Bruno Rosario Candelier, D. Antonio Skarmeta, D. Mario Vargas Llosa, así como por D. Francisco Moreno Fernández, académico correspondiente de la ANLE.

Durante los primeros meses de la pandemia aumentaron significativamente las solicitudes de artículos publicados en números anteriores al 2010. Con ello se reafirmó la necesidad de completar el proceso de digitalización de todos los boletines publicados desde 1973. En 2021 se completó el proceso de digitalización y paulatinamente se irán subiendo a la página electrónica para que estén disponibles de acceso libre.

Nuestros académicos han contribuido con valiosos artículos al *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*. Entre ellos:

Acevedo, Ramón Luis: «Manuel Alonso vs. Martín Travieso». Ensayo. *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, cuarta época, vol. 6, 2020, págs. 39-76.

López Baralt, Mercedes: «*Todo se ha hecho a mi voluntad*: el legado de Melibea en manos de la Fortunata de Galdós». Ensayo. *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, cuarta época, Vol. 6, 2020, págs. 11-38.

Ramos, Francisco José: «El destello de la imagen:lenguaje, lengua y escritura de Paul Celan». Ensayo. *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, cuarta época, vol. 6, 2020, págs. 115-138.

Santiago Delpín, Eduardo: «Tengo que tomar una decisión final». Cuento corto. *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, cuarta época, Vol. 6, 2020, págs. 181-183.

Vega, José Luis: «Retorno a José Gautier Benítez: a la orilla del Yagüez y el Manzanares». Ensayo. *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, Vol. 5, 2019, págs. 11-34.

## REVISIÓN SERIE SAVIA ESPAÑOL

Las académicas Dña. María Concepción Hernández y Dña. María Inés Castro completaron la revisión lingüística de la serie de textos y cuadernos escolares de séptimo a duodécimo grado de Ediciones SM, Savia Español, de conformidad con los acuerdos al respecto.

## SEMINARIOS Y TALLERES

Desde 2010, la ACAPLE ofrece semestralmente seminarios y talleres sobre temas de especialidad de los académicos. La oferta está abierta al público mediante matrícula. Por años esta actividad ha servido a los interesados como punto de encuentro, enriquecimiento e intercambio cultural, un bálsamo en medio de las presiones de la cotidianidad.

El ciclo final de 2021 se inició con el seminario «Viaje a la semilla: los orígenes indígenas de la literatura hispanoamericana», dictado por la académica y consecuente colaboradora, Mercedes López-Baralt; le siguió el seminario «El sueño y la literatura», a cargo del poeta y director de la ACAPLE, José Luis Vega. Cerramos con broche de oro los ciclos de 2021, con la colaboración de nuestro académico correspondiente en Sevilla, el escritor, historiador y profesor Fernando Iwasaki, quien en el seminario «Mis maestros», permeado por la virtud del agradecimiento, rinde homenaje a figuras claves de la literatura y de la historia a quienes leyó durante su juventud y que dejaron en él una huella imborrable.

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española ha ofrecido hasta ahora 54 seminarios, de diez horas contacto, cada uno, de los cuales se da cuenta detallada en otro lugar de esta *Crónica*.

## PÁGINA ELECTRÓNICA Y REDES SOCIALES

En los últimos tres años, la página electrónica de la Academia, [www.academiapr.org](http://www.academiapr.org), ha recibido un promedio de 30 000 visitas por cada año. Alrededor del 50 por ciento de esas visitas se han realizado desde Puerto Rico y aproximadamente el 25 por ciento de ese total se ha recibido desde Estados Unidos. La

cuarta parte restante está integrada por distintos países encabezados por España y México. Sin embargo, durante el 2020 y los primeros meses del 2021, China ha figurado como el cuarto y tercer país, respectivamente, en visitar nuestra página electrónica.

La presencia de la Academia en las redes sociales es mayormente en Facebook (@acapplepr), que cuenta con 19 867 seguidores. La página ha recibido 19 627 *likes*. De otra parte, la cuenta de Twitter (@AcademiaPR), que se reactivó el 13 de agosto de 2020, además de recibir consultas de los usuarios y mantener comunicación con ellos, se utiliza para publicar el contenido compartido en la página de Facebook. La aplicación Canva es la que se utiliza como herramienta de trabajo para diseñar el arte gráfico, que siempre lleva el logo de la ACAPLE y tonalidades de verde, amarillo o azul marino.

En los muros de Facebook y Twitter se publican un promedio de tres veces por semana anuncios y promociones de eventos importantes de la ACAPLE, así como información publicada por la RAE o la ASALE, y diferentes plantillas gráficas con textos breves sobre gramática, ortografía, o lexicografía, sobre todo de palabras o frases de uso en Puerto Rico. La información que se publica en esas plantillas se extrae de diversas fichas bibliográficas de la ACAPLE, la RAE y la ASALE. Igualmente, una vez contestadas las consultas que realizan los seguidores de la Academia por correo electrónico o por las redes sociales, se publica de forma abreviada la respuesta ofrecida.

Para lograr mayor alcance, el contenido que se comparte en Facebook se identifica con diferentes etiquetas según el tema. Por ejemplo, se utiliza *#mejorasí* para publicar plantillas relacionadas con estilo, gramática u ortografía. En 2021, la plantilla que más difusión tuvo con el *#mejorasí* fue «Mejor instalaciones que facilidades para recinto, estructura o espacio». Esta publi-

cación acaparó la mirada de 4,523 personas, se compartió 60 veces y obtuvo 60 likes. Las *#palabrasmásbuscadas* se seleccionan entre las palabras más consultadas en el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (Tesoro.pr) durante la semana en cuestión. Una de las publicaciones que más alcance tuvo en 2021 bajo esta categoría fue *zahorí, zajorí, sajorín*, que alcanzó a 12 163 personas, se compartió 110 veces y tuvo 86 likes. Finalmente, en las plantillas que llevan la etiqueta *#palabradeldía* se comparten palabras registradas en el *Tesoro* que sean relevantes a las festividades o a alguna situación destacada al momento de la publicación. En esta categoría, una de las publicaciones con más movimiento en Facebook fue la relacionada con la alternancia del puertorriqueñismo *plegostrel/plegoste*. Esta alcanzó a 6,583 personas, se compartió 47 veces, obtuvo 63 likes y 57 comentarios. Otras de las publicaciones destacadas con la etiqueta *#palabradeldía* que han recibido más atención de parte de los usuarios han sido *sanitizar, berenjenal* y los puertorriqueñismos *equelécua, a culcul*, entre otros.

Cabe señalar que este año experimentamos, por primera vez, con el servicio de publicidad de Facebook para la promoción de los seminarios, ahora virtuales, que ofrece la Academia. Esto nos permite tener una idea más específica del perfil de los interesados. El manejo de las redes sociales está a cargo de la becaria Gabriela Ortiz Díaz, bajo la supervisión del director y de la secretaria de la ACAPLE.

#### BIBLIOTECA DE LA ACAPLE Y SALA MARÍA VAQUERO:

La Biblioteca de la ACAPLE cuenta con 3,588 títulos catalogados, además de alrededor de 1,000 libros por catalogar para un total de sobre 4,500 libros, sin incluir publicaciones

periódicas. Incluye la mayoría de los libros publicados por los académicos de la ACAPLE, así como la colección de libros que Dña. María T. Vaquero legó a la ACAPLE y que se encuentran catalogados en la sala que lleva su nombre. Con la contratación del bibliotecario Miguel Rodríguez en enero de 2021 logramos retomar el proceso de catalogación.

Una vez logramos reabrir la sede tras la flexibilización del confinamiento el 18 de junio de 2020, se ha autorizado el acceso al público para utilizar los recursos de nuestra biblioteca bajo estrictas medidas cautelares. Se proyecta que la biblioteca tendrá que ser almacenada a finales de año cuando inicie el proceso de reparación de la sede por los daños causados por el paso del huracán María.

## COLABORACIONES INSTITUCIONALES Y CONVENIOS

Se ha retomado el convenio con el Programa de Estudios Interdisciplinarios de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, bajo la mentoría de Dña. María Inés Castro. Durante el semestre académico de enero a mayo 2021, contamos con un estudiante que completó en la ACAPLE el internado de experiencia formativa. Este convenio nos ha permitido contribuir a desarrollar destrezas de investigación lingüística en los jóvenes alumnos, especialmente en el área de lexicografía, mientras recibimos el apoyo tan necesario para adelantar los proyectos en marcha.





## TESORO LEXICOGRÁFICO DEL ESPAÑOL DE PUERTO RICO EN LÍNEA<sup>1</sup>

Maia Sherwood Droz

### Introducción

**T**esoro.pr, o *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, es un diccionario de diccionarios, de base electrónica, en continuo crecimiento. Este proyecto de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española tiene la intención de ser la obra de referencia más completa disponible sobre palabras y frases puertorriqueñas, así como una herramienta de investigación sobre el léxico y los diccionarios de Puerto Rico. Actualmente incluye más de 27 000 palabras y frases puertorriqueñas, provenientes de 65 fuentes (diccionarios, vocabularios, glosarios, tesis, etc.), escritas entre 1788 y 2010.

La base de Tesoro.pr es el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (en adelante, el *Tesoro*), de María Vaquero, Amparo

---

<sup>1</sup> La primera y segunda etapas del proyecto Tesoro.pr fueron posibles gracias al auspicio de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades y la National Endowment for the Humanities, así como del Sistema Universitario Ana G. Méndez, la Universidad del Turabo, la Universidad Metropolitana y la Universidad del Este. En la segunda etapa del proyecto, sumó su apoyo material la Fundación SM. También recibimos respaldo en género de Puerto Rico Top Level Domain, que facilitó el nombre Tesoro.pr, y del bufete Adswar, Muñiz y Goyco y la licenciada Alexandra Casellas, que brindaron asesoría sobre los aspectos legales.

Morales y la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (San Juan: Plaza Mayor, 2005), que compiló en un solo tomo 63 fuentes diferentes sobre léxico puertorriqueño. El *Tesoro* tenía 19 333 lemas, divididos en 11 812 lemas simples y 7,521 lemas complejos, con un total de 36 088 acepciones.

Tras la publicación de *Tesoro.pr* en 2016, se inició el trabajo de ampliación y actualización de las fuentes. Se agregaron dos fuentes: el *Diccionario de Anglicismos Actuales* (Amparo Morales, San Juan: Plaza Mayor, 2009) y las palabras de Puerto Rico del *Diccionario de Americanismos* (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Estas adiciones aumentaron en un 25% el número de lemas (a 25 952) y en un 30% el número de acepciones (a 53 034). Los lemas simples crecieron a 17 459, y los lemas complejos a 10 309.

### **El *Tesoro Lexicográfico del Español de Puerto Rico***

El *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* fue el tercero de su tipo publicado en español, tras el *Tesoro Lexicográfico del español de Canarias* (1992) y el *Tesoro Léxico de las hablas andaluzas* (2000). La monumental obra fue resultado de 10 años de labor de las lingüistas María Vaquero y Amparo Morales, de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

El *Tesoro* compiló en un solo tomo el léxico puertorriqueño recogido por 63 autores en fuentes heterogéneas –diccionarios, vocabularios, glosarios, etcétera–, principalmente en el siglo XX. Algunas de las figuras más notables de esa tradición son Augusto Malaret, Tomás Navarro Tomás, Manuel Álvarez Nazario, Humberto López Morales, María Vaquero, Amparo Morales. Las fuentes previas al siglo XX son pocas, pero valiosas: la *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan*

*Bautista de Puerto Rico* de Iñigo Abbad y Lasierra, de 1788, y *El Gíbaro* de Manuel Alonso, de 1849.

Más específicamente, las páginas del *Tesoro* contienen, en primer lugar, diccionarios y vocabularios generales sobre el español de Puerto Rico. Entre ellos destaca el *Vocabulario de Puerto Rico*, de Augusto Malaret (1937), que presenta la primera reflexión seria y abarcadora del rico vocabulario de Puerto Rico. Como apunta Humberto López Morales en su edición crítica del mismo texto (1999), la calidad de esta obra –tanto en lo abarcador de su macro y microestructuras, como en la sistematicidad y rigor de las definiciones– hacen de Malaret, incluso al día de hoy, uno de los más importantes diccionaristas hispánicos.

El *Tesoro* también incluye diccionarios y glosarios de palabras según su origen, especialmente de indigenismos, africanismos y anglicismos. Son obras como el *Diccionario de voces indígenas de Puerto Rico*, de Luis Hernández Aquino (1969), *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*, de Manuel Álvarez Nazario (1961), *La herencia lingüística de canarias en Puerto Rico*, de Manuel Álvarez Nazario (1972) y *Anglicismos puertorriqueños*, de Amparo Morales (2001).

El *Tesoro* recoge, además, estudios e inventarios léxicos de parcelas específicas de la vida, como los relativos al mar, el mundo agrícola, las peleas de gallos, la delincuencia, los bailes, las comidas, la dulcería y las bebidas, entre muchos otros. Por otra parte, el *Tesoro* también cuenta con repertorios de léxico según los niveles de lengua, como el *Léxico del habla culta de San Juan de Puerto Rico*, de Humberto López Morales (1986), y *El habla popular de Puerto Rico*, de Washington Llorens (1981).

Finalmente, se incluyen textos que emergen de acercamientos científicos al español de Puerto Rico. En el *Tesoro* se recogen

los datos léxicos de los estudios de geografía lingüística, iniciados por Tomás Navarro Tomás en la ruralía de Puerto Rico en 1927. Esta primera investigación geolectal en el país fue la base para las investigaciones lingüísticas de numerosos municipios de la isla que dirigió posteriormente el profesor Rubén del Rosario en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. En las décadas de 1960 y 1970, se presentaron 20 tesis de Maestría y Doctorado enfocadas en la lengua de los municipios. La mayoría de ellas son inéditas, pero el componente léxico se recogió en el *Tesoro*.

Particularmente importantes son los estudios dialectales, encabezados por la investigación histórica de Manuel Álvarez Nazario, que exploró los arcaísmos en el español puertorriqueño y nuestra habla campesina, así como las diversas influencias lingüísticas –especialmente la indígena, la africana y la canaria– que marcaron el español de Puerto Rico. A fines del siglo XX, la geolingüística impulsada por Manuel Alvar impulsó la colecta de materiales para el *Atlas lingüístico de Puerto Rico*. Los datos léxicos se publican en el libro *Palabras de Puerto Rico*, de María Vaquero, en 1995, y se incluyeron en el *Tesoro*.

## TESORO.PR<sup>2</sup>

Con el proyecto Tesoro.pr, publicado en Internet en 2016, Puerto Rico se inicia formalmente en la lexicografía electróni-

---

<sup>2</sup> El equipo de trabajo de Tesoro.pr está formado por Maia Sherwood Droz, directora; Freddy Acevedo, ayudante principal; Giovanni Collazo y José Padilla, de Blimp LLC, equipo de informática; los artistas gráficos Javier W. Vélez y, de Zoom Ideal, Juan Carlos Torres y Arturo Morales. Los asistentes en lexicografía son: Cristina Maymí, Kevin Matos, Jessica Vélez, Gabriela Ayala, Karla Montañez, Hjalmar Rivera y Amapola Caballero. Reconocemos también el trabajo de las lingüistas Rebecca Arana y Carla Mojica, que ayudó a sentar las bases para este proyecto; Rebecca Arana también brindó asesoría en lexicografía posteriormente.

ca. Al igual que el *Tesoro*, Tesoro.pr constituye una obra innovadora, al ser el primer tesoro lexicográfico en Hispanoamérica en soporte electrónico.

El objetivo fundamental de Tesoro.pr fue poner al alcance de un público amplio, a través del Internet y por vía de computadoras, tabletas y teléfonos celulares, todo el caudal léxico recogido en el *Tesoro*. Nos interesaba alcanzar a los investigadores de lengua y literatura puertorriqueñas, a los maestros y profesores, a los estudiantes de todos los niveles, y a los puertorriqueños en general, de la Isla y de afuera.

El hecho de que los tesoros lexicográficos ordenen cronológicamente las definiciones de las diferentes fuentes aporta valores adicionales a conocer el sentido de una palabra. Nos permite saber, por ejemplo, cuándo una palabra se registra formalmente por primera vez, lo que aporta pistas sobre cuándo entra o sale una palabra o un sentido en la lengua. Asimismo, permite apreciar el camino semántico –a la luz de las fuentes lexicográficas– de una palabra en el tiempo. Finalmente, para los estudios filológicos y literarios un tesoro lexicográfico es invaluable, pues permite conocer el sentido de una palabra en el momento en que se escribe el texto que se estudia.

El segundo objetivo del proyecto, que se discutirá a continuación, fue aprovechar las posibilidades de la plataforma electrónica para explotar al máximo los datos lexicográficos. La plataforma electrónica no solo salva la limitación del espacio impreso, sino que permite explorar de maneras dinámicas y novedosas las relaciones que existen entre palabras, significados y otros datos.

### **La herramienta electrónica**

La base de datos y herramienta de consulta de Tesoro.pr se construyeron específicamente para el proyecto, usando mate-

riales de fuente libre o abierta (*open-source*). Para la programación principal, se usó Python, Django y Ember.js; para la base de datos, ProgresSQL; para el *caching*, Memcached, y como motor de búsqueda, ElasticSearch.

## Búsquedas sencillas

En Tesoro.pr se pueden realizar búsquedas sencillas, por lema o palabra de entrada. En este tipo de búsqueda, la función de cercanía gráfica muestra todas las opciones que contienen los caracteres tecleados. Esto es particularmente valioso para localizar palabras de grafía inestable, o frases con componentes variables. Por ejemplo, la secuencia «pir» dará las siguientes opciones: *agua de piringa, juego la pirámide, pira, piragua, piragüero*.

Cabe señalar aquí que las unidades pluriléxicas se han registrado como lemas individuales, por lo que son localizables de manera independiente, pero también se han vinculado con al menos una de las palabras léxicas contenidas (así, *a dos por chavo* tiene su propia entrada, pero también se encuentra al final de la entrada de *chavo*).

Una decisión macroestructural del *Tesoro*, que se mantiene en Tesoro.pr, fue separar en entradas diferentes (con superíndices distintos) los sentidos bien distinguidos de una palabra; de ese modo, se pueden agrupar en la misma entrada las definiciones aportadas por las fuentes para cada uno de esos sentidos. Por ejemplo, el indigenismo *piragua* tiene tres entradas diferentes, con tres superíndices: *piragua*<sup>1</sup>, *piragua*<sup>2</sup>, *piragua*<sup>3</sup>. *Piragua*<sup>1</sup> se refiere a una canoa grande. Para este sentido, se presentan definiciones de cinco fuentes distintas, en orden cronológico, empezando con el cronista Abbad y Lasierra, de 1788. *Piragua*<sup>2</sup> es un cono de hielo rayado, con sirope por encima, y tiene 14

definiciones, de 1937 a 2001. *Piragua*<sup>3</sup> se refiere a una batea hecha de la palma real, usada para llevar la ropa al río; esta tiene dos definiciones, provistas por dos fuentes diferentes.

Los hipervínculos o hiperenlaces nos permiten saltar a las referencias cruzadas –sinónimos y palabras relacionadas–, así como a las palabras previas y siguientes, y a otras unidades de información, con el toque de un botón.

### **Búsquedas avanzadas**

Gran parte de la novedad y la utilidad de Tesoro.pr radica en las posibilidades de búsqueda avanzada. Los componentes microestructurales del *Tesoro* se convirtieron en campos de la base de datos, lo que permite enfocar las búsquedas desde esas perspectivas.

**Categoría gramatical.** La búsqueda avanzada por categoría gramatical nos permite pedir a Tesoro.pr, por ejemplo, todas las locuciones verbales. El resultado son 2,925 locuciones verbales: *abrir brecha, abrir el coco, abrir el paraguas* y así sucesivamente.

**Origen de la palabra.** Por medio de la búsqueda avanzada de origen de la palabra, podemos rastrear sistemáticamente los africanismos, anglicismos, galicismos e indigenismos, según la información aportada por las fuentes. Una búsqueda de «africanismos» da 97 resultados, que comienzan por las voces *bachata, balalú, baquiné, bembe*.

**Fuente lexicográfica y año de publicación.** La tercera búsqueda avanzada es por fuente lexicográfica y año de publicación. Por ejemplo, podemos obtener el leuario com-

pleto del diccionario de Augusto Malaret de 1937. Se trata de 3,576 palabras: *a corcor*, *a jilo de*, *a la brava*, *a la criolla*, etc. Por su parte, esta búsqueda avanzada nos informa de que el texto de Abbad y Lasierra de 1788 incluye 102 palabras, de las cuales 46 son indigenismos.

**Campo temático.** La próxima búsqueda avanzada es la de campo temático, un componente de información añadido al contenido de *Tesoro*. Se trata de campos léxico-semánticos vinculados a ámbitos de la vida con los que se etiquetaron todas las acepciones de *Tesoro.pr*.

Para establecer la nómina de campos temáticos, partimos de los «centros de interés» usados en los estudios de disponibilidad léxica iniciados por Humberto López Morales. Según trabajábamos, entallamos las categorías a este lexicón, hasta llegar a 42 campos temáticos. Hay campos de la vida en general –‘Vivienda’, ‘Familia y Amigos’, ‘Flora’ y ‘Fauna’–, pero también otros más específicos, que el mismo léxico nos exigió: ‘Caña’, ‘Café’, ‘Tabaco’, ‘Gallística’.

Gracias a esta marcación, podemos orientar las búsquedas onomasiológicamente, partiendo de una noción conceptual y llegando a las palabras que hablan de esa noción. Ello facilita agrupar y estudiar las palabras por campos temáticos. Una búsqueda por el campo de ‘Vida espiritual’, por ejemplo, arroja 280 resultados, que comienzan por: *adoratorio*, *agua medicinal*, *aguaje*, *alborada*, *amaldecir* . . . Las etiquetas que aparecen en las entradas – ‘Vivienda’, ‘Familia y Amigos’, ‘Vida espiritual’ – son marcas abreviadas; el contenido de cada una se está descrito con más detalle en la página web.

**Tesoro.pr como corpus.** En el proyecto, no quisimos restringir las búsquedas a los campos formales del diccionario, así que abrimos el *Tesoro* a manera de corpus. Es posible, por lo tanto, buscar dentro de las definiciones: por ejemplo, se puede buscar todas las palabras en cuya definición figura la palabra «mujer». El resultado será una lista de palabras acuñadas en el español de Puerto Rico –según fueron registradas por las fuentes– para decir algo de la mujer, lo que podría constituir la base de un estudio sobre ideología de género. De igual modo, podríamos buscar todas las palabras en cuya definición figura la palabra «poesía», o bien «niño», que dio 370 resultados que inician con *albayalde*, *amozado*, *amozarse*, *apechar*, *arrimar el juan caliente* . . .

**Búsqueda ortográfica inversa.** Finalmente, añadimos una búsqueda ortográfica inversa, que nos permite buscar por terminación de la palabra. La relación de palabras que terminan con *-aba*, por ejemplo, comienza así: *aldaba*, *ampalaba*, *baba*, *bayaba*, *calaba*, *casquito de guayaba*. Esta función será útil para estudiosos de fenómenos morfológicos, por ejemplo, de diminutivos lexicalizados: *ahorita* = en un rato, o hace un rato; *bacalaíto* = fritura de harina y bacalao; *barrito* = grano causado por el acné. Asimismo, esperamos que sea útil para trovadores y poetas que buscan ayuda para una rima.

**Búsquedas combinadas.** Los criterios de búsqueda se pueden combinar entre sí para restringir los resultados. Por ejemplo, podríamos combinar campos temáticos, como ‘Flora’ + ‘Vida espiritual’, ‘Cuerpo Humano’ + ‘Cualidad’ o ‘Alcohol’ + ‘Evento’. También podemos combinar criterios de diferente tipo. Por ejemplo, una búsqueda de adjetivos,

de origen inglés y con etiqueta de ‘Cuerpo humano’, produce: *flofi*, *good looking*, *kinky*, *slender* y *tofe*. O una búsqueda de ‘adjetivos’ con etiqueta de ‘Estado anímico o afectivo’ –que incluye lo relativo a los estados de ánimo, procesos psicológicos e intelectuales, actitudes y voluntades– da 508 resultados. Algunos ejemplos son: *ababachado* = avergonzado; *caripelado* = descarado; *culeco* = muy contento o alegre.

Cabe señalar que la base de datos de Tesoro.pr incluye muchos campos adicionales que no son visibles ahora, pero que darán cabida a otras informaciones, dialectales, pragmáticas y sociolingüísticas, en proyectos futuros.

### **Próximas etapas**

Los próximos trabajos de Tesoro.pr van dirigidos a la actualización de su contenido, cuya fuente más reciente es de 2010, basándonos en el trabajo de lingüistas y otras publicaciones. Además, nos interesa integrar fuentes en Tesoro.pr de tiempos pasados, comenzando por el siglo XIX, para empezar a dar cuenta del español de Puerto Rico previo al siglo XX.

Visualizamos, además, la creación de una red de tesoros lexicográficos, en la cual múltiples países hispanohablantes cuenten con plataformas compatibles –informática y lexicográficamente–, que permitan compartir, comparar y contrastar datos, y nos den un cuadro más completo de nuestra lengua.



SEMINARIOS Y TALLERES  
DE LA ACAPLE: UN RECUENTO  
María Inés Castro Ferrer

**D**esde 2010 hasta 2021 la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española ha ofrecido 54 seminarios de cinco sesiones de dos horas semanales cada uno a los que han asistido 2,139 participantes, sin contar los becados. De esta manera, con el apoyo entusiasta de la sociedad, la ACAPLE ha adelantado su empeño de ser una academia de puertas abiertas y ha mitigado mediante recaudos propios la falta de apoyo gubernamental a su gestión. Los seminarios han sido impartidos por académicos numerarios o correspondientes sobre temas de su especialidad.

Cada noche de seminario la ACAPLE abre sus puertas para recibir a un público asiduo y variado compuesto por miembros de diversas profesiones, maestros, estudiantes, escritores, amas de casa, retirados y, en general, interesados en los asuntos del idioma y la literatura, que, desde diversos puntos del País, acuden hasta nuestra sede en el Viejo San Juan a escuchar y dialogar con nuestros académicos.

Ni la devastación de la Isla ocasionada por el huracán María (2017) ni los confinamientos decretados para combatir la pandemia de COVID-19 pudieron detener este esfuerzo. En cada pausa, se recibían mensajes electrónicos y llamadas telefónicas preguntando por la reanudación de los cursillos. La pandemia nos obligó a ofrecer los seminarios de manera virtual, mediante

la plataforma Zoom. El resultado fue sorprendente. No solo se mantuvo y aumentó la matrícula, sino que la transmisión telemática permitió que participaran personas de otros países, particularmente Estados Unidos, España, Uruguay, Paraguay y República Dominicana.

El primer ciclo de seminarios se inauguró en febrero de 2010 con «*El Quijote de la Mancha: una invitación a la locura*» en el que la reconocida especialista en literatura española, árabe comparada y literatura aljamiado-morisca, vicedirectora de la ACAPLE, Luce López-Baralt, invitó a la lectura atenta del *Quijote*, texto que lleva al lector a hermanarse con la locura del protagonista y a perder, a su vez, su contacto con la realidad. El siguiente seminario de ese primer ciclo contribuyó a la divulgación de los proyectos panhispánicos. La lingüista Amparo Morales, miembro de la Comisión Interacadémica y coordinadora de la zona de las Antillas para la elaboración de la *Nueva gramática de la lengua española*, que se había publicado en 2009, examinó la novedad y tradición que representa, en la descripción del español, tan valiosa obra, que hoy, dos lustros más tarde, está en proceso de ver su segunda edición. Amparo Morales retomó el tema dos años más tarde, en colaboración con nuestro director, José Luis Vega, en el seminario titulado «*La Nueva gramática de la lengua española (2009): novedad y tradición en la descripción del español*» (2011). El primer ciclo de seminarios cerró con «El valor de la poesía», a cargo también del poeta José Luis Vega, cautivante taller de poesía, de enfoque teórico y práctico, dirigido a esa «inmensa minoría» interesada en comprender los principios básicos de la escritura y la lectura del poema, y en asomarse al misterio de la Poesía. Vega vuelve a abordar el tema de la poesía en los seminarios «El arte de la poesía» (2015) y «Poesía y carnaval» (2013).

## LA POESÍA

La poesía ha sido un tema recurrente en el aula de la ACAPLE, pues ha amparado una amplia gama de manifestaciones en ambos lados del Atlántico: «Con quien tanto te quería: Miguel Hernández verso a verso (Poesía de la Guerra Civil Española)» (2012), dictado por la académica Mercedes López-Baralt; «La experiencia mística: de San Juan de la Cruz a Ernesto Cardenal», a cargo de Luce López-Baralt (2011); «Poesía y ocultismo: del modernismo a las vanguardias» (2012), también ofrecido por José Luis Vega; «Poesía Nicaragüense del Siglo XX: de Darío a Cardenal» (2015), dictado por el académico especialista en literatura centroamericana, D. Ramón Luis Acevedo; «Poesía peruana en quechua y español» (2015) y «El Lorca menos conocido por el curioso lector (el niño ante el cosmos, el doble, el duende, el pozo, el amor oscuro y Federico como mito)» (2019), ambos a cargo de la académica e incansable colaboradora, Mercedes López-Baralt.

No podían faltar los acercamientos a la poesía puertorriqueña que ha sido objeto de estudio en «Grandes poemas de la poesía puertorriqueña I» (2018) y «Grandes poemas de la poesía puertorriqueña II» (2019), ambos a cargo de José Luis Vega. Los seminarios también se han ocupado de nuestro poeta mayor, Luis Palés Matos, a quien Mercedes López-Baralt dedicó una mirada intensa y minuciosa a partir de cinco de sus poemas más emblemáticos, los dedicados a Filí-Melé, en «Cinco poemas de Luis Palés Matos» (2012).

## LA FILOSOFÍA

Otra de las disciplinas que ha ocupado un espacio privilegiado en la serie de seminarios es la Filosofía, en su mayoría

bajo la tutela del filósofo y académico, Francisco José Ramos. En el primero de estos talleres se acercó a «Los conceptos fundamentales de la filosofía» (2011). Se ha ocupado, además, de figuras cimeras del pensamiento filosófico universal: «Platón y la invención de la Filosofía» (2012), «El experimento con la verdad: Aristóteles y el concepto de la ciencia» (2014), «Heráclito: una sabiduría ancestral» (2013), «Nietzsche y la transformación de la filosofía» (2016), «Dominación, servidumbre y libertad en la fenomenología del espíritu de Hegel» (2018). También se ha acercado a dilemas fundamentales del pensamiento filosófico con «El pensamiento y la idea de Dios» (2015) y, el más reciente, «Lenguaje, metáfora y el viaje infinito del pensamiento» (2020).

## TEORÍA Y PRÁCTICA NARRATIVA

La teoría y práctica de la narrativa ha recibido especial atención en los seminarios dictados por los galardonados narradores puertorriqueños y académicos, Edgardo Rodríguez Juliá y Magali García Ramis. En «Teoría y práctica de la narrativa» (2010), Rodríguez Juliá presenta la narrativa como conjunción de tres elementos: narración, descripción y diálogo; las proporciones entre las acciones, los personajes, las situaciones (el drama) y las ideas, e insta a preguntarse sobre la función de los focos narrativos. Mientras que Magali García Ramis ha ofrecido dos talleres teóricos y prácticos de narrativa a partir de la memoria propia: invitó a los participantes a cuestionarse qué constituye una memoria y cómo activarla; insinuó las claves para de ahí seleccionar un tema, una anécdota o una historia; y reveló las destrezas para convertir dichas experiencias en ficción mediante la redacción de un cuento en los seminarios «Los cuentos de memoria» (2010) y «Escribir San Juan» (2019).

## LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

Los cimientos de la literatura puertorriqueña fueron abordados por el académico Eduardo Forastieri en «*El Gibaro* de Manuel Alonso» (2014), primer clásico puertorriqueño, y en «La edición crítica de textos clásicos puertorriqueños» (2015). Por su parte, el académico e Historiador Oficial de Puerto Rico, don Luis González Vales, ofreció el seminario «Tres visiones literarias de la Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico y los telegramas de la guerra» (2012).

En esta mirada a lo puertorriqueño se destaca el exitoso «Diálogo con nuestros escritores» (2014) que convocó a un reconocido autor puertorriqueño en cada una de las cinco sesiones moderadas por el académico Ramón Luis Acevedo. Los autores invitados fueron: Juan López Bauzá, Premio Casa Las Américas 2013, por su novela *Barataria*; Eduardo Lalo, Premio Rómulo Gallego 2012, por su novela *Simonne*; Edgardo Rodríguez Juliá, finalista del premio Rómulo Gallego, autor de múltiples novelas, que en esta ocasión compartió sus reflexiones en torno a la confluencia íntima de lo político y lo social en los años cincuenta en Puerto Rico, asunto que aborda en la novela *La piscina*; Janette Becerra, galardonada por el Pen Club de Puerto Rico y el Instituto de Cultura Puertorriqueña, quien dialogó sobre su obra *Dos versiones de soledad* y, finalmente, José Luis Vega, quien inspiró al público con sus reflexiones en torno a su poemario *Sínsoras*, publicado apenas un año antes.

## CLÁSICOS DE LA LITERATURA

Los clásicos de la literatura universal se han hecho presentes en el seminario «Tres gigantes de la novela realista del siglo XIX: Flaubert, Dostoievskiy, Galdós» (2019) a cargo de Mer-

cedes López-Baralt. Por otro lado, y a tono con la popularidad y el interés que la ópera *Life is a Dream*, basada en el clásico de Calderón y musicalizada por Lewis Spratlan, que obtuvo el premio Pulitzer de música en 2000, Eduardo Forastieri-Braschi recaló en «La vida es sueño» (2010), confirmando el impercedero entusiasmo poético y escénico por esta obra clásica de Calderón.

En 2011, el académico, Arturo Echavarría, reconocido especialista en Borges, tuvo a su cargo el seminario sobre esta figura cimera de la literatura hispanoamericana y universal, «Borges, el lenguaje y la literatura» (2013). A su vez, Mercedes López-Baralt reflexionó sobre el enigma de la novela emblemática de las letras hispanoamericanas en «Cien años de soledad: una visita a Macondo».

Han sido varios los seminarios dedicados a Cervantes, siendo «*Don Quijote*: Los motivos temáticos más importantes» (2017), a cargo de Luce López-Baralt, uno de los más concurridos de los ofrecidos en la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, seguido por los seminarios dedicados a la mística y a Federico García Lorca.

## LINGÜÍSTICA Y LENGUA ESPAÑOLA

Los acercamientos a la lengua española han sido acogidos con beneplácito por el público ávido de conocer más sobre nuestra lengua, las actualizaciones en la normativa, la evolución de la lengua española y su contacto con otras lenguas. Además de los seminarios ya mencionados sobre la *Nueva gramática de la lengua española*, la oferta en esta área ha incluido talleres sobre «El español de Puerto Rico» (2012) y sobre la situación particular de la convivencia de español e inglés en Puerto Rico, la oficialidad lingüística y su repercusión en la enseñanza en

«Español e inglés en Puerto Rico» (2013), ambos a cargo de Amparo Morales; «La nueva *Ortografía de la lengua española* de 2010» (2011) fue un seminario a tres manos que contó con los académicos Amparo Morales, María Inés Castro y José Luis Vega. Por su parte, Maia Sherwood se acercó a la Lexicografía en «El fascinante mundo de los diccionarios» (2018), mientras que la académica, especialista en lenguas clásicas, María C. Hernández, tuvo a su cargo los seminarios dedicados a la herencia grecolatina en «Herencia y vigencia del latín en el español actual» (2017) y «El griego: fuente inagotable del léxico español» (2018). El tema del diálogo cultural y la herencia intercultural ya había sido abordado por Luce López-Baralt en «España en diálogo con Oriente» (2013) que exploró la literatura sefardita y el encendido diálogo cultural que España ha mantenido con las civilizaciones árabe y hebrea, que han ayudado a constituir su propia identidad nacional.

Tanto pronto la ACAPLE concluyó con el compromiso de la celebración del VII CILE en Puerto Rico, se retomó el decimotercer ciclo de seminarios, en septiembre 2016 con «La edad de plata española 1927» a cargo de Mercedes López-Baralt. Apenas habíamos ofrecido cuatro seminarios, cuando la secuencia se vio interrumpida por el paso del devastador huracán María, en septiembre de 2017. Siete meses más tarde logramos reanudar la oferta y en abril de 2018, la ACAPLE volvió a abrir sus aulas, contra viento y marea, para recibir al público ávido de regresar a la normalidad. La secuencia de seminarios fluyó de forma ininterrumpida con la oferta de 12 seminarios adicionales, entre ellos, «Narrativa breve de la intimidad en la era global, Latinoamérica, siglo XXI» a cargo del crítico literario Juan G. Gelpí y «Lo fantástico en la narrativa hispanoamericana», en el que, guiados por Ramón Luis Acevedo, los participantes estudiaron las diversas variantes del irrealismo en

la literatura hispanoamericana según se manifiestan en lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico, lo real maravilloso, lo neofantástico y la metaficción.

En febrero de 2020, la pandemia del COVID-19 irrumpió inexorablemente en nuestro planeta y nos vimos forzados a suspender la oferta de seminarios y talleres. En julio de 2020 retomamos la serie, en esta ocasión de forma virtual, con el seminario «Literatura médica: ventana a la historia de Puerto Rico», ofrecido por el médico y director de la Academia Puertorriqueña de Historia, José G. Rigau Pérez. De agosto a septiembre del mismo año, la crítica literaria y académica, Carmen Dolores Hernández, se ocupó de la literatura de la diáspora puertorriqueña con el seminario «Literatura puertorriqueña de los Estados Unidos». Cerró el primer ciclo virtual la académica Mercedes López-Baralt con el curso «Galdós: novelista de mujeres» (2020), con motivo de la efeméride del centenario de la muerte del gran escritor.

El ciclo de 2021 se inició con el fascinante seminario «Viaje a la semilla: los orígenes indígenas de la literatura hispanoamericana», también dictado por Mercedes López-Baralt; seguido del alucinante seminario «El sueño y la literatura», a cargo de José Luis Vega. Cerramos con broche de oro los ciclos de 2021, con la colaboración de nuestro académico correspondiente, el escritor, historiador y profesor Fernando Iwasaki, quien en el seminario «Mis maestros», permeado por la virtud del agradecimiento, rinde homenaje a figuras claves de la literatura y de la historia a quienes leyó durante su juventud y que dejaron en él una huella imborrable.

La ACAPLE, además, ha ofrecido seis seminarios sabatinos, libre de costo, dirigidos a maestros del sistema público y privado. Trataron sobre temas tan variados como: «La enseñan-

za escolar del *Quijote*: guía para enseñar las escenas claves de la obra», a cargo de Luce López-Baralt; «Rasgos dialectales del español de Puerto Rico: su manejo en el aula», dictado por María Inés Castro; «La enseñanza escolar de la poesía», ofrecido por José Luis Vega; «La pregunta por la enseñanza de la filosofía», impartido por Francisco José Ramos; «El español y el inglés: lenguas de comunicación internacional (aproximación al análisis contrastivo)», dirigido por María Inés Castro; y «La primera oración de la obra literaria», también cargo de José Luis Vega.

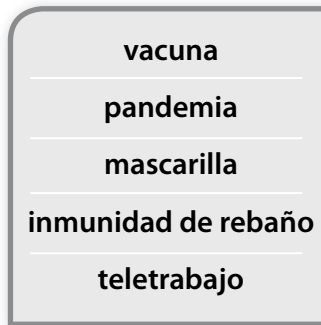
La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se propone continuar ofreciendo al público interesado estos cursillos de diez horas. De este modo procura ampliar sus esfuerzos de divulgación de los asuntos más relevantes del idioma y la literatura en español y seguir siendo una Academia de puertas abiertas.





## PALABRAS DEL AÑO EN EL UNIVERSO HISPANOHABLANTE

Las cinco palabras más frecuentes durante 2021 en el espacio hispanohablante<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> La lista que aquí se ofrece está confeccionada a partir de las cinco palabras propuestas por cada Academia de la Lengua como las más significativas del año en sus países respectivos.





PALABRAS MÁS SIGNIFICATIVAS  
DEL AÑO 2021





## PALABRAS MÁS SIGNIFICATIVAS DEL AÑO 2021: PROPUESTA DE LA ACADEMIA PUERTORRI- QUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA<sup>1</sup>

Los miembros de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, a solicitud de la Real Academia Española, han identificado las siguientes palabras como las más significativas del año 2021, en consideración a su uso en el contexto internacional y puertorriqueño.

Indudablemente, el impacto de la pandemia por el COVID-19, tanto en el ámbito local e internacional, ha dejado una huella indeleble en el discurso público, en los medios periodísticos impresos y electrónicos, en las redes sociales y en el habla cotidiana. Sin embargo, con la llegada de la vacuna a finales del año 2020 y principios del 2021, hemos podido constatar usos más afines a la nueva situación de salud pública.

Algunas de las palabras o acepciones propuestas ya figuran en el *Diccionario de la lengua española (DLE)*, otras no. Cuando este es el caso, se propone una definición tentativa. En otros casos, se recomienda que se considere su orden entre las distintas acepciones o proponemos enmiendas. Las palabras se destacan en orden de importancia, en atención al número de menciones que recibieron de parte de los académicos puertorriqueños.

---

<sup>1</sup> En este apartado se reproduce el informe de las palabras más significativas del año enviado por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española en 2021.

**Vacuna.** El *DLE* define *vacuna* en la sexta acepción como: «Preparado de antígenos que, aplicado a un organismo, provoca en él una respuesta de defensa». *Vacuna* fue, sin lugar a dudas, la voz más mencionada por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española entre las palabras significativas del año.

Del término *vacuna* se desprenden, bajo un mismo campo léxico, otros términos de uso notable en nuestros días tales como *vacunación*, que el *DLE* define como la «Acción y efecto de vacunar», y el verbo *vacunar*, particularmente la tercera acepción:

**vacunar.** 3. tr. Inocular una vacuna a una persona o a un animal para provocar en ellos una respuesta de defensa y preservarlos de una enfermedad determinada.

Consideramos pertinente señalar que en el caso del verbo *vacunar* es recomendable ampliar la definición para dar cuenta de la posibilidad de inocular otras sustancias que no necesariamente sean vacunas. Proponemos utilizar *proteger* mejor que *preservar* ya que, al menos en la variedad del español de Puerto Rico, *preservar* no se utiliza en este contexto.

Nuestra propuesta de enmienda es la siguiente: **vacunar 3.** Inocular en un organismo *un agente vivo, atenuado o muerto, sus componentes, productos, toxinas o material genético sintético* para provocar en ellos una respuesta de defensa y *protegerlos* de una enfermedad determinada.

Aunque el término inocular no surgió entre los mencionados por los académicos, la consulta de la voz *vacunar* nos remite necesariamente al término *inocular*. Sugerimos que se enmiende la primera acepción del término *inocular* para que dé cuenta de la posibilidad de introducir otro tipo de sustancia,

además de los gérmenes de la enfermedad. Lo mismo procede en el caso de *inyectar*, ya que en la segunda acepción lo limita a un medicamento.

Nuestra propuesta de enmienda es: **inocular** *Biol. y Med.* Introducir en un organismo una sustancia que contiene los gérmenes de una enfermedad *o que evoca una respuesta en un organismo.*

**Inmunidad de rebaño.** La forma compleja, *inmunidad de rebaño*, no aparece en el *DLE*. Sugerimos su registro como forma estable bajo el lema *inmunidad*, cuya tercera acepción se refiere en el campo de la Biología y Medicina al «Estado de resistencia, natural o adquirida, que poseen ciertos individuos o especies frente a determinadas acciones patógenas de microorganismos o sustancias extrañas».

En el caso de la *inmunidad de rebaño*, se alcanza la resistencia en la medida de que un porcentaje alto de la población la haya alcanzado, ya bien sea por vacunación o por haber sufrido la enfermedad, disminuyendo exponencialmente las probabilidades de contagio entre los miembros del conjunto de personas que componen la comunidad que no tienen la inmunidad. Es posible que se trate de un calco del inglés, *herd immunity*.

Posible definición: ***inmunidad de rebaño*** f. Estado de inmunidad que poseen ciertos individuos o especies frente a determinadas acciones patógenas de microorganismos o sustancias extrañas, cuando un porcentaje significativo de la población ha sido vacunado o sufrido la enfermedad.

**Toque de queda.** La locución *toque de queda* fue mencionada por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española entre las más frecuentes durante 2021. Aparece

registrada en el *DLE* como locución bajo *toque* para referirse a la «Medida gubernativa que, en circunstancias excepcionales, prohíbe el tránsito o permanencia en las calles de una ciudad durante determinadas horas, generalmente nocturnas», tal como ha sido el caso en Puerto Rico desde inicios del confinamiento a causa de la pandemia.

**Voceteo.** La palabra *voceteo* se acuñó recientemente en Puerto Rico. Obtuvo gran cobertura mediática en 2021 cuando un grupo de alcaldes tuvo la iniciativa de prohibir el «voceteo» en sus municipios. Se trata de la práctica de circular en vehículos por las vías públicas con música, generalmente urbana, a volumen muy alto proveniente de potentes bocinas.

El término se puede vincular con la voz *vocear* documentada en el *DLE* en el sentido de «llamar a alguien en voz alta» o de «dar voces o gritos», registradas bajo las acepciones dos y ocho respectivamente. La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española recomienda la grafía con *v* por asociación con *voz*, *vocear* o *volumen*, en contraposición a la grafía con *b*, posiblemente por analogía con *bocina*. *Boceteo*, tal y como lo recoge el *DLE*, se refiere a la primera persona singular del verbo *bocetear*, que en Chile, Perú y Venezuela significa «ejecutar el boceto de algo», es decir *bocetar* o *abocetar*, ambas variantes generales del mismo verbo documentadas en el *DLE*.

**Webinario.** Neologismo formado por la combinación de las palabras *web* y *seminario* para referirse a un seminario ofrecido por internet que permite la interacción entre el recurso o conferenciante y los asistentes durante la transmisión en vivo. El término adaptado del anglicismo «webinar» consta en el Observatorio de palabras de la Real Academia Española en el

que se hace referencia a otras alternativas como *seminario web* y *ciberseminario*. En el caso de Puerto Rico se ha generalizado el uso del anglicismo adaptado *webinario*. Consideramos que debe incorporarse en el *DLE* la forma *webinario*.

Una de las palabras más frecuentes identificadas por los académicos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española es el término *mascarilla*, que figura en la *Crónica de la lengua española 2020* entre las palabras de uso frecuente durante 2020 en los países hispanohablantes. Como indica la *Crónica* su definición figura entre las enmiendas de la edición del *DLE*. Recomendamos que dicha definición figure como primera acepción del término, si se ajusta a la política de uso adoptada por el *DLE* en casos en que no se sigue el criterio diacrónico, debido a la notoriedad que ha ido adquiriendo en años recientes entre los hablantes del español. No sucede así con la primera acepción, que se refiere a la «máscara que solo cubre el rostro desde la frente hasta el labio superior».

En Puerto Rico se utiliza *máscara* para referirse al antifaz que cubre el área alrededor de los ojos y a los diversos usos documentados bajo la entrada *máscara* en el *DLE*, pero también a lo que en Argentina y Uruguay se denomina *mascarita*.

Además de las palabras reseñadas anteriormente, otras, también relacionadas con la pandemia, fueron destacadas por los académicos puertorriqueños, entre ellas: *pandemia*, *distanciamento*, *coronavirus*, *COVID-19*, *cuarentena*, *cepa*, *confiamiento*, *contagio*, *falso positivo*, *reclusión*, *tasa de positividad* y *virus*. También fueron sugeridas otras palabras que no necesariamente tienen relación directa con la pandemia, entre ellas: *asalto*, *capitolio*, *discrimen*, *emigración/emigrantes*, *familia*, *prejuicio* y *solidaridad*.





PREMIOS ACAPLE





RUI COSTA SANTOS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

## DE ARIEL A CALIBÁN: LA TEMPESTAD EN AMÉRICA LATINA ENTRE 1900 Y 1974

**Resumen:** La recepción y apropiación de *La Tempestad* de Shakespeare en América Latina que aquí presentamos, se extiende desde el fin del siglo XIX hasta los años 70 del siglo XX. José Rodó, Aníbal Ponce, Aimé Césaire, Fernández Retamar y Augusto Boal utilizan a los personajes Próspero, Ariel y Calibán para interpretar el lugar del intelectual en una identidad nacional en formación, o para expresar sus perspectivas de emancipación del continente. Leyendo la historia reciente de América Latina, desde la teoría marxista de la dependencia, pensamos que estos textos pueden ser mejor comprendidos considerando las nuevas formas de dependencia económica, social y política de América Latina creadas por el capitalismo de los siglos XIX y XX.

**Palabras clave:** América Latina, *La Tempestad*, Dependencia, Calibán, Ariel

**Abstract:** The reception and appropriation of Shakespeare's *The Tempest* in Latin America here studied, extends from the end of the 19th century to the 1970s. In these texts, intellectuals such as José Rodó, Aníbal Ponce, Aimé Césaire, Fernández Retamar, or Augusto Boal, used the char-

acters Prospero, Ariel and Calibán, to interpret the place of the intellectual in a national identity in formation, or to express their perspectives on the emancipation of the continent. Reading the recent history of Latin America, from the Marxist theory of dependency, we think that these texts can be better understood considering the new forms of economic, social and political dependency in Latin America created by the capitalism of the nineteenth and twentieth centuries.

**Keywords:** *Latin American, The Tempest, Dependency, Calibán, Ariel*

## Introducción

En *Memorias del Subdesarrollo*, del cubano Tomás Gutiérrez Alea, el protagonista Sergio dice en un cierto momento: «siempre trato de vivir como un europeo y Elena me obligaba a sentir el subdesarrollo a cada paso»<sup>1</sup>. Estas palabras de Sergio parecen reflejar una conciencia que busca salir del subdesarrollo a través de un proceso de enajenación ideológica en el que se busca olvidar el subdesarrollo económico y cultural históricamente impuesto y heredado. O bien a la inversa, romper con el subdesarrollo implica exactamente lo opuesto: estar consciente de las circunstancias en las cuales nos encontramos.

Existe un doble condicionamiento a una ruptura, limitada por el pasado heredado, y por el contexto global en que cualquier transformación local se pretende operar. No solo en el ámbito económico y político, sino también en el campo cultural. Al señalarse esta condición, se quiere advertir algo que caracteriza el objeto del estudio que aquí presentamos, la recepción y apropiación de *La Tempestad* de Shakespeare en América

---

<sup>1</sup> Tiempo: 00:56:15.

Latina: aunque fueran latinoamericanos los autores estudiados en nuestra investigación, Europa ocupa, en los textos que discutimos, un espacio privilegiado, lo que no se explica solamente por ser Shakespeare un autor inglés. Otro tanto se debe a la continuación de *La Tempestad* de Shakespeare escrita por el francés Ernest Renan<sup>2</sup> y que condicionó la clave alegórico-política con que se leyó en América Latina esta obra.

Otras razones de ámbito histórico-político explican esta clave alegórico-política dominante en la recepción y apropiación de *La Tempestad* en América Latina: la historia colonial que une América Latina a Europa, y el hecho de que mayormente los intelectuales latinoamericanos siguieron formándose en universidades europeas en el siglo XIX, y bajo su influencia cultural, principalmente francesa y española; la guerra hispanoamericana de 1898, entre España y Estados Unidos, en que se disputó el control del Caribe y el Pacífico, en donde España mantenía las colonias de Cuba y Puerto Rico, así como de Filipinas y Guam; finalmente, la percepción por parte de los intelectuales latinoamericanos de que su continente, a pesar de haber alcanzado la independencia de casi todas sus naciones en la primera mitad del siglo XIX (Cuba y Martinica son algunas de las excepciones), no lograba alcanzar un nivel de desenvolvimiento similar al de las principales naciones europeas y de Estados Unidos.

### **Objeto de la investigación y autores estudiados**

Este artículo pretende presentar de forma resumida los planteamientos de la tesis doctoral presentada como requisito

---

<sup>2</sup> Tres de nuestros cinco autores citan a Ernest Renan en varios momentos de su obra.

de grado en el Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico<sup>3</sup>. Una vez que por su extensión no sería posible repetir toda la estructura argumentativa de la tesis, nos enfocamos principalmente en la perspectiva teórica en que se basa la tesis.

En nuestra tesis estudiamos cinco autores de cinco países distintos, cuyas obras fueron escritas entre 1900 y 1974: José Enrique Rodó, uruguayo, autor de *Ariel* (1900); Aníbal Ponce, argentino, quien en 1935 escribió *Ariel o la agonía de una obstinada ilusión*<sup>4</sup>; Aimé Césaire, martiniqueño, autor de *Una Tempestad* (1969); Roberto Fernández Retamar, cubano, cuyo ensayo *Calibán*, fue publicado en 1971; y finalmente Augusto Boal<sup>5</sup>, dramaturgo brasileño, cuya versión de *La Tempestad* fue publicada en 1976.

### **Estructura del estudio y metodología**

Las dos partes en que se divide el trabajo que aquí presentamos, corresponden a los dos grandes períodos en que se puede comprender la historia de América Latina, entre el fin del siglo XIX y el fin del siglo XX: el primer periodo, que se extiende hasta la década del 30 del siglo XX, y el segundo periodo, que concluye en la década del 70 del siglo pasado.

Además del periodo histórico, entre la primera y la segunda parte, se observa un desplazamiento del origen geográfico de nuestros autores, del cono sur de América Latina hacia el

---

<sup>3</sup> Rui Costa Santos. *Ariel, entre Próspero y Calibán o los intelectuales entre imperio(s), subdesarrollo y revolución*. Tesis de Doctorado. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2021.

<sup>4</sup> Capítulo del libro publicado póstumamente, Ponce: 2009.

<sup>5</sup> De ahora en adelante nos referiremos a estos cinco autores solamente por sus apellidos: Rodó, Ponce, Césaire, Retamar y Boal.

Caribe. Mientras los países de dicha región fueron los primeros que alcanzaron su independencia política, fue muy distinta la historia de nuestros tres países caribeños. En el siglo XIX, las economías de Martinica, Cuba y Brasil dependían, esencialmente, de la explotación de la mano de obra esclavizada en una agricultura de plantación de azúcar y café. En términos políticos, Martinica siguió siendo, durante el siglo XIX, una colonia francesa, al día de hoy no ha alcanzado la independencia. Al final del siglo XIX Cuba alcanzó su independencia de España, aunque de inmediato se convirtió en un país con una soberanía limitada con relación a EE. UU., hasta su revolución en 1958. Brasil, a pesar de su independencia en 1822, permaneció con una familia real de origen portuguesa, y solamente en 1889, a través de un golpe de Estado militar, se convierte en una república.

Construimos esta tesis adoptando una perspectiva crítica de la historia social, económica y política de América Latina que identifica la dependencia y el subdesarrollo relativo (en relación con Europa y EE. UU.) como los principales problemas que América Latina nunca ha logrado superar desde el período de su independencia.

En el estudio de la historia económica latinoamericana se identifican dos principales perspectivas hacia el problema de la dependencia: mientras la CEPAL<sup>6</sup> representó, desde las décadas de la posguerra, una perspectiva que, estudiando y analizando la dependencia, buscaba soluciones que permitieran el desarrollo y la emancipación del continente, a través de reformas

---

<sup>6</sup> La CEPAL (Comisión Económica para América Latina) se creó en el año de 1948, como institución de la ONU. Como economista vinculado a la CEPAL, en nuestra tesis, utilizamos la obra: Sunkel, Osvaldo y Paz, Pedro. *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*. México: Siglo XXI. 1970.

institucionales y económicas (promoviendo la industrialización y el desarrollo de mercado interno del continente), la Teoría Marxista de la Dependencia (TMD)<sup>7</sup>, que se desenvuelve entre las décadas del 60 y 70, consideraba que el subdesarrollo y la dependencia son parte necesaria del sistema capitalista mundial en la época del imperialismo, y por ende, sin una ruptura con el sistema del capitalismo global, es imposible salir del subdesarrollo y de la dependencia.

Para la TMD, la dependencia en el sistema capitalista mundial surgió de las transformaciones operadas durante el siglo XIX, que autores como Hobson o Lenin, caracterizaron como parte de la emergencia del imperialismo, justamente algunas décadas después de que en América Latina los antiguos imperios coloniales español, portugués y francés mayormente se disolvieron dando origen a nuevas naciones independientes.

Las políticas económicas, sociales, demográficas adoptadas mayormente en América Latina, en la segunda mitad del siglo XIX, contribuyeron para que, a pesar de todos los intentos de modernización y desarrollo, se mantuviera, y hasta fortaleciera, su dependencia y subdesarrollo hacia los principales centros mundiales del desarrollo capitalista. La dependencia se reflejó también en las políticas culturales, en las ideologías estéticas y literarias de los intelectuales emergentes en este periodo, siendo exactamente sobre en este último carácter de la dependencia que nuestro estudio se concentra.

---

<sup>7</sup> En contrapunto a Sunkel y Paz, utilizamos la obra de André Gunder Frank –*Lumpenburogesía, lumpendesarrollo. Dependencia, clase y política en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones Periferia. 1973– quien, aunque no se considera un autor vinculado a la TMD, trabajó con los autores de esta tendencia, compartiendo algunas ideas esenciales. No obstante, en otros capítulos de la tesis, utilizamos obras de Theotonio dos Santos, Ruy Mauro Marini y Vânia Bambirra, autores centrales de esta perspectiva teórica.

Emergieron formas de resistencia y de reacción a esa dependencia que podemos encontrar en ambas perspectivas críticas de la dependencia, así como en el pensamiento político, con el ideal de la «patria grande», o en el dominio cultural, en la búsqueda de símbolos (que como Ariel o Calibán) que pudieran ser la expresión de una identidad latinoamericana. Ambos intentos pueden ser comprendidos como visando contrariar el efecto disruptivo provocado por la dependencia, en sociedades latinoamericanas emergentes.

En síntesis, esta historia, que trazamos, de apropiaciones y relecturas de *La Tempestad* de Shakespeare refleja la misma dependencia y las crisis porque América Latina, desde el siglo XIX, impulsó a sus intelectuales a proyectar estrategias que permitieran la emancipación de los pueblos de «Nuestra América».

La derrota de las esperanzas revolucionarias en la década de 1970 llevó también a una crisis de la TMD que, varias décadas después, se ve resurgir<sup>8</sup> estos últimos años. En la primera década del siglo XXI, parecía que América Latina pudiera estar en un proceso de desenvolvimiento social continuado, con nuevos líderes políticos que emergieron de la movilización popular de los sectores más explotados de América. No obstante, después de la crisis mundial que explotó en 2007, se sumó una crisis económica en América Latina. Esta nueva crisis destruyó las expectativas de que finalmente América Latina alcanzaría el nivel de desarrollo de los países centrales del mundo capitalista, lo que llevó a que muchos reconocieran en esa crisis de América

---

<sup>8</sup> Véase: Carcanholo, Marcelo. *Dependencia, Superexplotación del trabajo y crisis. Una interpretación desde Marx*. Madrid. Maia Ediciones. 2017; Luce, Mathias. *Teoria Marxista da Dependência. Problemas e categorias. Uma visão histórica*. 1ª edición. São Paulo. Expressão Popular. 2018 o Katz, Claudio. *A Teoria da Dependência 50 anos depois*. Expressão Popular. 2020.

Latina síntomas similares a los que la CEPAL y la TMD habían identificado en los años 1960 y 1970. Además, diversos golpes de Estado ocurridos parecieron dar razón a aquellos que desde la TMD dirigían sus críticas a los límites de las políticas desarrollistas y de alianza de clases.

### **Del intelectual arielista de Rodó a las masas Calibánicas de Ponce**

Si es cierto que al final del siglo XVIII, fue la población negra esclavizada de Saint Domingue (colonia francesa en la época, actualmente Haití) comandada inicialmente por Toussaint L'Ouverture y luego por Jean-Jacques Dessalines, quien derrotó al ejército francés, alcanzando la independencia, a diferencia del caso haitiano, la independencia de las otras naciones latinoamericanas sería mayormente conducida por las burguesías criollas o, en el caso de Brasil, por la misma familia real portuguesa. En las nuevas naciones latinoamericanas, las nuevas clases dominantes se encuentran divididas en grupos político-ideológicos, sin embargo, conservadores y liberales compartían «una visión agrarista, elitista, excluyente de la participación de las amplias masas populares en la vida política» (Bértola y Ocampo: 82).

Por esta razón, con una burguesía cuya educación fue adquirida mayormente en Europa o que bebió en su cultura literaria, política y filosófica, los vínculos de estas naciones con Europa se fortalecen, a pesar de que puedan tener una configuración distinta de la existente en el periodo colonial.

Antes de acercarse a los autores latinoamericanos, hay que considerar con brevedad a Ernest Renan porque fue un autor con el cual Rodó, Ponce y Césaire dialogaron<sup>9</sup>. En *La reforma*

<sup>9</sup> En el *Discurso sobre el colonialismo* Aimé Césaire acusa el pensamiento colonial y racista de Ernest Renan en *La reforma intelectual y moral*.

*intelectual y moral* de 1871, Renan manifiesta su insatisfacción sobre la sociedad francesa de su tiempo, en que asiste al fin del Segundo Imperio francés y al surgimiento de la Tercera República, provocado por la guerra entre Francia y Alemania que lleva a que por algunos meses las clases trabajadoras parisinas tomen el poder en lo que se conoce como la Comuna de París. Es también en ese período histórico, en que la democracia surge como algo inevitable que Renan escribirá, en 1878, su primera (de tres) continuación de *La Tempestad*. Perdida la esperanza de restablecer la monarquía o que su programa político fuese aceptado por los líderes de la Tercera República, su continuación de *La Tempestad*, expresa «toda una teoría sobre el desprecio . . . a los políticos que se apoderan del poder, y que intentan crear su fortuna sobre los males de la patria» (Bourdeau: 76).

En el prólogo de la obra, Renan se enfoca, principalmente, en los tres personajes que serán también centrales en las apropiaciones latinoamericanas de esta obra: Próspero, Calibán y Ariel, de los cuales se dice que Próspero es duque de Milán, y que Ariel es el símbolo del idealismo, mientras Calibán es un ser informe en vías de volverse hombre. La primera aparición de Calibán, ebrio, acostado en la tierra y sin control sobre sí mismo, en que reclama en nombre de los derechos del hombre de la revolución francesa. Ante este reclamo de Calibán, Ariel –símbolo del intelectual, como dirá Ponce, que legitima el orden social mientras es subyugado al poder de la clase dominante, o sea, Próspero– contesta que la desigualdad de derechos entre Próspero y Calibán tiene su legitimidad en el hecho de que el primero tiene un dominio del lenguaje y de la razón, ausentes en el segundo. Esa justificación es idéntica a la que utilizó en *La reforma intelectual y moral* para legitimar el derecho a la colonización, afirmando la existencia de pueblos naturalmente superiores que tienen el derecho de colonizar otros pueblos inferiores.

La publicación de *Ariel* (1900) por Rodó, apenas dos años después de la guerra hispanoamericana, facilitó que se impusiera la interpretación según la cual Calibán sería EE. UU.; y Ariel, América Latina. Esa identificación ya había sido establecida por Rubén Darío en un ensayo publicado en 1894 sobre Edgar Allan Poe y, posteriormente, en 1898, por Paul Groussac –en pasajes de *Del Plata al Niagara*, y en la conferencia del 2 de mayo en el Teatro Victoria contra la guerra. En la conferencia, Groussac describía la sociedad estadounidense como un «monstruoso organismo social, pueblo de aluvión, acrecido artificialmente . . . la ausencia absoluta de todo ideal . . . sin raíces históricas, sin tradiciones» (48-50), que «cuerpo informe y Calibanesco» (50). Por otro lado, Groussac manifiesta una perspectiva aristocrática similar a la de Renan al criticar ser EE. UU., un país que «cree que la democracia consiste en la igualdad de todos por la común vulgaridad . . . eliminando de su seno las aristocracias de la moralidad y del talento» (50)<sup>10</sup>.

Para Rodó no existe –aunque comparta con Renan una concepción aristocrática de la cultura y del orden social– un orden social al cual regresar, y por lo tanto, su propuesta para la solución del problema democrático será naturalmente distinta. Como Darío, a quien Rodó había dedicado *La Vida Nueva II*. Rodó también defiende ese ideal de unidad política de la nación americana, como lo dice en una carta dirigida en 1896 a

---

<sup>10</sup> En *El Triunfo de Calibán* de Darío, Calibán no representa el predominio de la democracia y de la igualdad, sino más bien del mismo capitalismo: «El ideal de esos Calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones» (290-291). Es, en contrapunto a este Calibán, que la España de Darío se «llama Hidalguía, Ideal, Nobleza; se llama Cervantes, Quevedo, Góngora . . . ; se llama la hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América» (297-298), América para la cual, Darío espera que «la Unión latina no siga siendo una fatamorgana del reino de Utopía» (296).

Manuel Ugarte, en la que declara su compromiso con la unidad de esa América que se extiende «desde el Golfo de Méjico hasta las márgenes del Plata» (Rodó: 831).

América Latina había pasado en este siglo XIX por una transformación no solo en el nivel político, como también demográfico. Por esa razón, mientras la preocupación de Renan era conservar lo más posible un orden social y cultural anterior, la de Rodó era construir un orden social y cultural nuevo, para esta América Latina todavía en construcción, mirando a su pasado colonial, y a las potencias imperialistas europeas que la dominaron, pero también al norte y a EE. UU. que aparecen como nueva potencia imperialista al final del siglo XIX; y a los pueblos originarios que continuamente acosados y cuyos territorios eran sucesivamente robados, así como a la población afrodescendiente que, siendo en ciertos espacios de América Latina de proporción considerable —en el Caribe y Brasil— luchaba por su emancipación contra una élite burguesa blanca mayormente de ascendencia europea.

El lector ideal de *Ariel* era la intelectualidad latinoamericana que, en la propuesta política de Rodó, debería ser la responsable de dirigir la sociedad; una democracia controlada desde arriba, por una élite para cuya formación y estabilidad el sistema de enseñanza se estructura: este sistema de educación debería proporcionar la igualdad de oportunidad de acceso a todos los ciudadanos, al mismo tiempo que la educación también debería servir para crear, entre las masas, el respeto por el orden social y su jerarquía. Esta propuesta de Rodó tiene como fin servir para la edificación de una sociedad que todavía no estaba estabilizada, no solamente desde el punto de vista social, político e institucional, sino también desde el punto de vista demográfico que había experimentado amplias transformaciones en el último siglo.

En el joven Ponce, casi veinte años menor que Rodó, encontramos algunas de las preocupaciones y concepciones de una ideología al mismo tiempo liberal y elitista, presente en parte de la intelectualidad y de la burguesía que disputaba el poder económico y político a fines del siglo XIX en el sur de América Latina. La centralidad, que el liberalismo confería a la educación, y a los intelectuales en la formación de las nuevas élites culturales y estructuración del orden social, se encuentra presente también en Ponce, aunque desde que se acerca al marxismo, encontramos mayores contradicciones en su discurso. Hijo ideológico de la generación del 80, Ponce alcanza la mayoría de edad al final de la Primera Guerra Mundial, cuando surgen en Córdoba las luchas por la reforma universitaria y las noticias de la revolución rusa que llegan a Argentina y que escucha a través de los discursos y libros de su profesor José de Ingenieros.

Una de las ideas que une a Rodó y Ponce es el vínculo entre América Latina y Europa. Para ambos, la identidad de América reside en su vínculo con Europa. La población originaria de América, ni tampoco los afrodescendientes, pertenecen a esa «gran tradición étnica» (Rodó: 233), no comparten el «alma de la civilización heredada» (Rodó: 1214). En Ponce, esa herencia europea asume un carácter racista evidente, que se repite casi hasta al final de su vida. Así, no tiene dudas en contestar, en 1923, a la revista *Nosotros*, que «la civilización nacida en la cuenca del Plata es un gajo juvenil del viejo tronco de Europa . . . Blancos, europeos y argentinos nos sentimos, *et pour cause*, herederos de la tradición grecolatina» (387-388), reconociendo, en 1928, en *Examen de conciencia*<sup>11</sup>, que solamente «[p]

---

<sup>11</sup> Los textos de Aníbal Ponce «Examen de conciencia» (13-29) y «Las masas de América contra la guerra en el mundo» (73-83) integran el libro *El viento en el mundo* (Ponce: 1970).

or razones políticas . . . las jóvenes burguesías rioplatenses fingieron alguna vez . . . la solidaridad de sus aspiraciones con los intereses reales del indio aborigen . . . mientras se aguardaba el momento de ‘conquistar el desierto’ y arrojarlos de sus tierras» (16).

La centralidad del intelectual en el modelo social característico del liberalismo europeo del siglo XIX se encuentra en los dos autores, que la llegada de Sarmiento a la presidencia de Argentina parece encarnar «[p]or vez primera en la historia de las Repúblicas de América hispana un maestro de escuela alcanzaba la más alta dignidad reservada a un ciudadano.» (Ponce, 1932: 198) que enfrentó «el mal de América con . . . la escuela, la inmigración y el orden.» (204-205).

Frente a estas dos concepciones de América, y de la función social asignada al intelectual, encontramos un cambio radical en su pensamiento presente en sus últimas obras, escritas en la década de 1930. En la conferencia de 1933, *Las masas de América contra la guerra en el mundo*, atacaba Ponce a las «burguesías negras . . . explotadoras inicuas de las masas indígenas, entregadoras perennes de sus “patrias amadas”» (83), convocando a la unión entre «obreros y campesinos, estudiantes y empleados, indios y negros, escritores y artistas en un frente de escala continental» (83). No eran más, entonces, las masas incultas que impedían el desarrollo, sino las burguesías sometidas al imperialismo de «Estados semif feudales de América Latina [que] viven encadenados a la economía y a la política mundiales» (79). Ahora Ponce propone la unidad del intelectual con las masas, despreciadas por el liberalismo elitista de su juventud: «. . . obreros y campesinos, estudiantes y empleados, indios y negros, escritores y artistas, afirmarán sobre un frente de escala continental la voluntad inquebrantable de disponer de sus destinos.» (83)

Al abandonar el liberalismo decimonónico, se transforma su comprensión de lo que es América y desaparece la centralidad de los intelectuales en ese modelo de sociedad. *Ariel o la agonía de una obstinada ilusión* es parte de una historia de los intelectuales desde el fin de la Edad Media que comenzara en *Educación y lucha de clases*. En este contexto, « Próspero es el tirano ilustrado que el Renacimiento ama; Miranda, su linaje; Calibán, las masas sufridas; Ariel, el genio del aire, sin ataduras a la vida » (Ponce, 2009: 70). Ariel, ese genio del aire, representa el intelectual que el monarca Próspero halaga y aprecia por su sabiduría e inteligencia pero que castiga « tan pronto Ariel lo contraria » (71). El intelectual es ahora súbdito del monarca, no es más el consejero o arquitecto de la sociedad justa y organizada, como en la utopía de Rodó, y menos todavía el intelectual hecho presidente (Sarmiento) como en el joven Ponce. La descripción del cuerpo de Calibán, que nos presenta *La Tempestad*, ese « monstruo rojo », « terrón de barro », « infecto esclavo », « semilla de brujo », « pedazo de estiércol », « cara de perro », « olor de pez rancio » coincide con las designaciones que los intelectuales humanistas atribuían a las masas populares. Así, con un Ponce ahora marxista, la existencia del intelectual humanista (Ariel) aislado de la acción y del trabajo depende de la existencia de las masas trabajadoras y despreciadas (Calibán): « para que existan hombres libres, despreocupados del trabajo, era menester una turba de asalariados y de siervos que asegurasen el ocio de los amos. » (74)

Comentando las diferencias entre el original de Shakespeare y la continuación escrita por Renan, Ponce muestra que una de las diferencias es que los hechizos lanzados contra Calibán no sirven más para detener su rebelión. Al final, Próspero se acomoda a la nueva situación, con la esperanza de algún día

recuperar sus privilegios. Ariel, que no puede aceptar el ascenso de Calibán «[o]fendido se muere.» (78). Esta diferencia refleja el hecho de que el desarrollo capitalista necesitó que a las clases trabajadoras se les diera alguna educación, en virtud de la cual se «habían ido formando poco a poco las condiciones necesarias para un despertar auténtico de la clase obrera.» (79). El viejo intelectual humanista muere, mientras en Calibán se desenvuelven las condiciones que permitirán que este pueda alcanzar su propia emancipación. La muerte de ese viejo intelectual humanista que era Ariel, no significa el fin del trabajo intelectual, de la cultura, sino el desplazamiento del sujeto de esa actividad de Ariel para Calibán, del intelectual al servicio de la clase burguesa para el proletariado: «¿Cómo devolver al individuo mutilado por la especialidad, su desarrollo completo, su sed de totalidad? *Por la conquista del poder político que será el resultado de la victoria proletaria*» (94). Como escribió un día Rosa Luxemburgo, también para Ponce el capitalismo es la barbarie, y la civilización depende de la autoemancipación de las clases trabajadoras<sup>12</sup>.

### **Apogeo y crisis del revolucionario Calibán en Césaire, Retamar y Boal**

En la obra de Ponce de su última década, principalmente aquella escrita bajo el espectro de la amenaza de una nueva guerra mundial y del crecimiento del fascismo, encontramos algunas características similares a autores de la segunda mitad del siglo. Sí, ciertamente, en páginas de Rodó se vislumbraba

---

<sup>12</sup> «Siglos de educación burguesa impedían el descubrimiento de esa verdad tan limpia, y es comprensible el desconcierto trágico de Ariel al saber que en la historia de la Alemania actual no ha sido precisamente Calibán el que ha arrojado a la hoguera la biblioteca de Próspero.» (86).

el desencanto con Europa como modelo de civilización para América<sup>13</sup>, y se rechazaba el racismo y el sentimiento de inferioridad de los latinoamericanos hacia Europa, en el último Ponce encontramos el surgimiento de un discurso cercano al de los antiimperialistas latinoamericanos de las décadas siguientes<sup>14</sup>. Ponce se acerca aquí a la perspectiva que, según Philippe Triay, Fanon presenta en *Los condenados de la tierra* para quien «no hay más nada a esperar de Europa, o de sus intelectuales corrompidos, o de sus trabajadores mistificados, y todavía menos de la burguesía, voraz y carnicera» (Triay: 60-61), en ruptura con el pensamiento universalista e idealista de Césaire en el *Discurso sobre el colonialismo*.

Césaire, Retamar y Boal, son originarios de Martinica, Cuba y Brasil, respectivamente, países que en su pasado colonial fue predominante la plantación, basada en la mano de obra esclava. Esta condición inviabilizaba que las élites intelectuales de estos países construyeran un discurso similar al que encontramos en Argentina o Uruguay, cuando la población de origen africana en estos países era tan representativa: en Martinica, en 1910, alcanzaban el 90% de la población de la isla, y hoy en día la población afrodescendiente alcanza los 80%. En Brasil (Cardoso y Brignoli: 154), en 1818, la población de esclavos

---

<sup>13</sup> En curso de la primera guerra mundial, en «La voz de la Estadística», compara la frecuencia de los conflictos militares en Europa y América, del cual concluye que «la proporción ha sido casi de una guerra por año [en Europa], mientras que en nuestro pequeño mundo apenas excedemos de una revolucioncita por cada dos años de historia.» (Rodó: 1227).

<sup>14</sup> En «Las masas de América contra la guerra en el mundo»: «La casi totalidad de la economía precapitalista de América Latina pasó así bajo el control del poderoso aliado . . . Empréstitos frequentísimos, que el desquicio de las finanzas de América nunca permitió pagar, reforzaron a su vez mediante una nueva esclavitud por deudas, el vasallaje cada vez más acentuado de las burguesías aborígenes.» (79-80).

de origen africana era más de la mitad de la población y si es cierto que las políticas migratorias buscaron al final del siglo XIX y en el XX cambiar la situación, de acuerdo con datos del IBGE (instituto estatal), en 2010, más de 50% de la población se declara negra o mestiza. Finalmente, en Cuba, si en 1774, la población negra representaba el 43.8% de la población, esta aumenta hasta alcanzar los 60%, en 1841, bajando posteriormente debido a las políticas migratorias y a la prohibición de la trata, que lleva a que se introduzca mano de obra sustitutiva, proveniente de Asia y de las islas Canarias.

La historia de estos tres países representa tres variantes posibles de países sometidos a la colonización y que solo tardíamente alcanzaron la independencia: seguir siendo una colonia aunque con un estatuto político sucesivamente alterado, como ocurre con Martinica; alcanzar una independencia política e integrarse al sistema capitalista global, como en el caso de Brasil; o, buscar la independencia política y económica a través de una revolución política y social, como se hizo en Cuba.

La escritura de *Una Tempestad* por Césaire se realiza en un periodo de su trayectoria intelectual y política que no es más aquella en que escribió *Cuaderno de regreso al país natal*, o siquiera del *Discurso sobre el colonialismo*. En 1956, Césaire escribe una carta abierta a Maurice Thorez renunciando al Partido Comunista Francés (PCF), que acusa de no ser decididamente anti-colonialista y subordinar esa lucha a la táctica política nacional. No obstante, al alejarse del PCF, tampoco irá a defender la independencia de Martinica, buscando antes lo que designará una «tercera vía que se situaría a medio camino entre la “asimilación” y la “autonomía”» (Fonkoua: 272-273), razón por la cual llama al voto en favor del referéndum constitucional francés de 1958, bajo la promesa de más autonomía que permitiera salir de la dependencia y del subdesarrollo. Por

un lado, Césaire está consciente de que sin la independencia política y económica sería imposible alcanzar una independencia cultural; por otro lado, no cree posible la independencia. Eso lleva a que, en la década de 1970, en las disputas entre independentistas y autonomistas, los primeros se apoyan en Fanon (Fonkoua: 13), los últimos se apoyan en Césaire. De una forma indirecta, y simbólica, reencontramos estos debates en su versión del texto de Shakespeare. Ubicándose ahora la acción dramática en el contexto del surgimiento del imperialismo europeo, lo que ahora se disputa entre la nobleza italiana es el control del naciente imperio colonial. Como explicita Próspero ellos «supieron que por mis cálculos había dado con la ubicación precisa de estas tierras prometidas al hombre desde hace siglos» (Césaire, 2011: 57).

Como en Renan o en Ponce, Ariel y Calibán representan, también en Césaire, la intelectualidad y la clase trabajadora, pero ahora en el contexto colonial. Ariel y Calibán son respectivamente, un esclavo mulato, y un esclavo negro. Como Michel Leiris nos aclara, existía una burguesía y una *intelligencia* de color que aspiraba a la «igualdad de derechos»<sup>15</sup> dentro de la relación colonial. Sería este sector de la sociedad colonial el que Ariel representa. Al contrario, Calibán representaba las masas desposeídas y explotadas, sometidas a la explotación más cruda. Estas dos posiciones de clase distintas dentro de la sociedad colonial enfrentan el poder de Próspero de formas diferentes. Por un lado, Ariel, gozando de algunas ventajas y en vista de que asimiló parte de la cultura (y de la ideología) de Próspero pretende cambiar el modo de gobernar de su señor. Por otra parte, Calibán, sometido al desprecio y a una dominación implacable,

---

<sup>15</sup> Michel Leiris. *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe* in Paris Gallimard /UNESCO, 1955 in (Dumont: 2010).

piensa en destruir el poder de Próspero derribándolo. Esas dos vías son identificadas por el mismo Césaire con Martin Luther King y Malcolm X y los Black Panthers.

Esa diferencia de actitud se explicita en el diálogo entre los dos, en la primera escena del segundo acto, en que Ariel afirma que su estrategia es «cambiar a Próspero. Turbar su serenidad hasta que al fin reconozca la existencia de su propia injusticia y le ponga un término» (81). En estas palabras parece que escuchamos las mismas palabras de Césaire a Mitterrand en 1974, «ayúdenos a realizarnos a nosotros mismos . . . a dar a nuestro pueblo el orgullo de ser el mismo». (Fonkoua: 286)

Otra diferencia de esta *Una Tempestad* es cuando Calibán, en contra de Próspero que le dice haberlo enseñado a hablar, contesta que solo aprendió a «chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes» (Césaire, 2011: 63) lo que parece ser una referencia a ese conocimiento meramente instrumental de la lengua del colonizador que llevará a que los mismos esclavos desarrollen lenguas criollas. Siendo que en esas lenguas están presentes estructuras lingüísticas de las lenguas africanas de los pueblos esclavizados, esa referencia a una cultura previa al proceso colonizador se adensa con la primera ‘uhuru’, del suajili, que significa libertad, además de tres canciones en que menciona dioses de la tradición africana, y por las cuales nos enteramos de la determinación de Calibán de rebelarse contra Próspero y de recuperar su isla y su libertad.

El final de la obra de Césaire es igualmente distinto de la de Shakespeare. Próspero no regresa a su isla como tampoco, históricamente, Francia nunca dejó sus colonias, ahora bajo el eufemismo de departamentos de ultramar. Como dice el autor, en una entrevista en 1969, «[y]o cambié el fin de la obra de Shakespeare porque me pareció que el drama de América, en el fondo, es que los negros y los blancos ya no se pueden separar.

. . . Como hermanos –hermanos enemigos . . . los dos forzados a cohabitar en la isla, se establece una relación de amor y odio . . .» (Césaire, Magazine Littéraire). Imaginada como una relación entre iguales y no de dominante ( Próspero) y dominado (Calibán), el desenlace de *Una Tempestad* demuestra la real incapacidad de encontrar una vía para la emancipación de Calibán.

Al periodo histórico en que Retamar publicó *Calibán* Ambrosio Fornet designó como «Quinquenio Gris»<sup>16</sup>. En ese tiempo se llegaba al final de la primera década de la revolución cubana. La oposición que desde su inicio la revolución sufrió por parte de EE. UU. obligó a una radicalización de la misma revolución, y de su liderazgo, que no tenía una orientación ideológica estricta –nacionalistas, antiimperialistas martinianos, marxistas no estalinistas y otros estalinistas– ni era controlada por una sola organización política: además del Movimiento 26 de Julio, existía el PSP entre otras organizaciones. En 1959, en África y en Asia, otros países estaban pasando por procesos de lucha independentista y revolucionarios, así que el liderato cubano promueve una orientación que choca directamente con los intereses de EE. UU. así como con la política de la coexistencia pacífica de la Unión Soviética, al apoyar los movimientos revolucionarios en América Latina a través de la lucha armada como estrategia para alcanzar el socialismo. De esa forma, el liderazgo de la revolución quiere romper el aislamiento en que se encontraba en América Latina, garantizando una autonomía política en relación con la Unión Soviética, que, desde el punto de vista económico, desde la ruptura con EE. UU. se vuelve un necesario aliado. También para alcanzar esa autonomía, Cuba

---

<sup>16</sup> Cf. Ambrosio Fornet . *Narrar la Nación*. La Habana. Editorial de Letras Cubanas. 2009.

buscará, desde el inicio de la revolución, reducir la dependencia en el azúcar, intentando una rápida industrialización y diversificación productiva. No obstante, al final de la década del 60, ninguno de estos grandes objetivos se había alcanzado: los intentos de industrialización acelerada no resultaron como se pretendía, y la lucha revolucionaria en América Latina fue derrotada, generalizándose, efectivamente, dictaduras militares conservadoras alineadas con Washington y sus intereses estratégicos. El asesinato de Che Guevara en 1967, y el fracaso de la zafra de los 10 millones de 1970 simbolizan ese fracaso estratégico, interno y externo, que tienen como consecuencia aumentar la influencia de los sectores políticos alineados con Moscú así como con sus políticas estatales y culturales. En esta época se adoptan políticas represivas en el campo cultural, siendo que el caso Padilla<sup>17</sup> fue solamente el más conocido en la época, llevando a que importantes intelectuales latinoamericanos y europeos critiquen públicamente la dirección adoptada por el liderazgo de la revolución cubana. Extremadas las posiciones, la situación para intelectuales revolucionarios, que no favorecían las posiciones de la ortodoxia que controlaba lugares claves en el poder, era particularmente difícil. Criticar las decisiones del gobierno cubano sin juntarse a los ataques contra la misma revolución cubana era un camino casi cerrado. Retamar redacta el ensayo «Calibán» en este contexto.

---

<sup>17</sup> Aunque, inicialmente, en 1968, la UNEAC (Unión Escritores y Artistas de Cuba) premió el libro de poemas *Fuera de Juego* del escritor Heberto Padilla a pesar de su carácter polémico en términos políticos, en 1971 el escritor fue arrestado acusado de actividades contrarrevolucionarias, lo que provocó reacciones de la intelectualidad latinoamericana y mundial entre los cuales se encontraban escritores que como Jean Paul Sartre o Julio Cortázar eran reconocidos como favorables al proceso revolucionario cubano.

A la pregunta sobre si existe una cultura latinoamericana, con que se inicia el ensayo, el autor contesta mencionando el colonialismo, el mestizaje y el imperialismo, como características que determinan la identidad de esa cultura. En cuanto a los pueblos del Caribe, Retamar encuentra en el nombre de Calibán una representación de ese mundo caribeño en la literatura europea. El nombre de ese personaje de *La Tempestad* de Shakespeare proviene de *canibal* que a su vez tiene su origen en Caribe, cuya descripción como pueblo caníbal fue parte de la bestialización necesaria para justificar su ocupación y destrucción a manos de los conquistadores europeos. Siguiendo Retamar las interpretaciones y relecturas de *La Tempestad* y de ese personaje Calibán formuladas por Renan, Rodó, Ponce, o Césaire, el autor cubano dice que «[n]uestro símbolo no es pues, Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán» (Retamar: 42). Calibán es así símbolo de los pueblos colonizados y de las masas proletarias desposeídas, en una síntesis similar a la que Ponce pareció a punto de producir si leemos sus últimos textos *Ariel o la agonía de una obstinada ilusión* y las crónicas sobre la cuestión indígena y colonial en conjunto.

Para Retamar, la propuesta de Martí de unir la lucha contra el colonialismo español con la visión de una América con cultura propia y mestiza –contraria igualmente al imperialismo estadounidense emergente– anticipa la estrategia que la revolución cubana de 1959 adoptará. Al sostener que nuestro símbolo es Calibán, Retamar propone un paradigma de intelectual comprometido con la lucha antiimperialista cuyo modelo cubano sería José Martí, formulando de ese modo una irreconciliable oposición entre «los escritores y artistas latinoamericanos que rechazan las formas abiertas o veladas de colonización cultural y político», por un lado, y los «intelectuales burgueses europeos

(o aspirantes a serlo), con visible nostalgia colonialista». (Retamar: 21)

Esa división se acomoda a la crítica que Fidel Castro hiciera, en abril de 1971, en su discurso del décimo aniversario de Playa Girón contra la dominación imperialista así como contra al coloniaje cultural, «contra ese intento inadmisibles de introducir y de mantener . . . todas las manifestaciones de una cultura decadente» (J. Fonet: 165). Por otro lado, es cierto que Retamar también, en otros pasajes, afirma la superioridad de Martí, y que la revolución cubana fuera fiel a la «más exigente tradición popular latinoamericana» así como a las palabras de Mariátegui de *Aniversario y balance* que Retamar cita: «no queremos . . . que el socialismo sea en América calco y copia» (Retamar: 90). No obstante, el intento de Retamar de insistir en una alternativa al estalinismo dominante pero igualmente críticas a quien atacaba el proceso revolucionario, ese intento «no prosperó» dijo Ambrosio Fonet, porque «los que provocaron el *quinquenio gris* no estaban en condiciones ni culturales, ni ideológicas, ni personales de aprovechar la apuesta que estaba haciendo Retamar.» [*El Quijote del Caribe*]<sup>18</sup>.

En 1973 Retamar sugirió a Boal que hiciera una adaptación de *La Tempestad*, aprovechando la ocasión en que el dramaturgo brasileño fue a Cuba, como miembro invitado del jurado del premio literario de Casas de las Américas. Desde el inicio, Boal se interesó por un teatro comprometido socialmente, primero con Abdias do Nascimento y el Teatro Experimental del Negro, luego en el teatro Arena. Siendo forzado al exilio, en 1971, después de haber sido torturado y encarcelado por la dictadura militar brasileña, escribirá *La Tempestad* en Argentina,

---

<sup>18</sup> Nos referimos a sus declaraciones en el documental *El Quijote del Caribe*, específicamente entre el tiempo 1:03:08 y 1:04:47.

de donde tendrá que huir una vez más, esta vez hacia Portugal, en donde la obra será editada.

Boal adopta determinadas técnicas del distanciamiento brechtiano en su versión del texto de Shakespeare. Aunque ambas versiones tienen en común la relectura alegórica política del original, son, estéticamente, muy distintas. Césaire escribe un psicodrama, mientras la versión de Boal se caracteriza por un registro cómico y satírico y afín al teatro musical, en una época en que Boal buscaba radicalizar la idea de un teatro comprometido políticamente, a través de lo que vino a conocerse como el Teatro del Oprimido. Esta adaptación libre de Shakespeare, como de otras obras de autores clásicos extranjeros, la define como un proceso de *nacionalización* en que, por ese medio, «[r] esaltábamos lo que, en ella, había de nosotros y, de nosotros, en ella —queríamos redescubrir nuestra identidad, no cambiarla [Boal, 2014: 229]» (Razuk: 99).

En esta versión, se cantan quince canciones que sirven para caracterizar a sus personajes: Ariel, canta la «canción del horror al trabajo» o «la canción de la libertad burguesa»; Próspero, la «canción del derecho de las bestias», Calibán, la «canción de la identidad»; Gonzalo la «canción anarquista». Será también con una canción, cantada por todos, la «canción de todo lo que queda igual» que se cierra la obra. La tempestad inicial es utilizada por Boal para aludir al hecho de que la naturaleza no respeta las jerarquías sociales, como afirma el contramaestre hablando con Gonzalo «¿Creéis que éstas [las olas del mar] que aquí rugen respetarían a un rey?» (Boal: 93). Como en Césaire, ahora también, la conquista por Próspero, de la isla de Calibán y Sycorax adquiere un carácter colonizador y racial.

En cuanto a los tres personajes de Próspero, Ariel y Calibán y su significado, Ariel es representante de un sector intermedio, súbdito de Próspero, que goza de ciertos derechos como el no

tener que hacer trabajo manual. Representa de esa forma la intelectualidad que se somete voluntariamente al poder de Próspero, «por toda la vida seré tu lacayo, / mi amor entero tu lo tendrás» (Boal: 22). Al diálogo entre Próspero y Calibán, añade Boal referencias al presente, al imperialismo norteamericano, en una ruptura con el texto clásico que se explicita, visualmente, a través de un micrófono utilizado por Calibán que se añade como acotación al texto. A diferencia de Césaire, en que Calibán se vincula más estrictamente a los pueblos negros, el Calibán de Boal se asocia al antiimperialismo y al anticolonialismo tricontinental. Así, la canción de la identidad de Calibán se divide en dos partes: la primera, que expresa un colonizado que interiorizó un sentimiento de desprecio e inferioridad ante el colonizador; la segunda, en que Calibán se vuelve portavoz de todos los oprimidos por el imperialismo, «negro, todo negro» (Boal: 53), «también soy amarillo, soy tierra, soy campesino.» (Boal: 53).

A pesar de su consciencia, Calibán carece del apoyo necesario para su emancipación, siendo que Trínculo, a quien propone unirse para derrotar a Próspero, no es capaz de romper con la educación para obedecer, como tampoco Ariel, que acepta su condición de subordinado, siempre y cuando esté libre del trabajo manual. Buscando alianza con Esteban, este tampoco se la ofrece, repitiendo así el discurso de ciertos sectores de la izquierda tradicional, que «ebrio, casi cayéndose» contesta que «primero, es necesario examinar la verdadera correlación de fuerza» (Boal: 65). En la sexta escena de la obra, vemos a América Latina como un complejo turístico para los Estados Unidos, que Ariel acompaña con la canción «come to South America, Come Down My Way» (Boal: 75). La asociación que Renan establece entre Ariel y la intelectualidad permanece en todos nuestros autores, aunque se valore de forma distinta. Para

Rodó tiene como misión elevar las masas a cierto grado de educación, velando también por el orden social. En Ponce y en Césaire, los intelectuales están al servicio del poder, pero pudieran unirse al pueblo y se les llama a que lo hagan. Boal, en cambio, no ve esperanzas en esa dirección: su Ariel está irremediablemente del lado del poder y el imperialismo. En Retamar se hace un llamado, similar al de Ponce, a que los intelectuales se unan a la revolución. Césaire, en cambio, espera la reconciliación entre Próspero, el conquistador y opresor, y Calibán, el esclavo, que Boal, rechaza como posibilidad, reconociendo sin embargo que la hipótesis revolucionaria no es realizable en el presente.

## Conclusión

En nuestra propuesta de lectura de la recepción de *La Tempestad* de Shakespeare en América Latina, partimos de la siguiente hipótesis: con el fin de los imperios coloniales europeos en América Latina, se siguió una integración de las nuevas naciones emergentes que creó un nuevo tipo de relación de subordinación y de dependencia de América Latina hacia Europa y EE. UU. Mientras la dependencia creaba, por un lado, un modelo económico en que la mayor parte de la producción interna se dirigía hacia la exportación, y al revés, se importaban desde el centro del capitalismo los modelos culturales, políticos, sociales e ideológicos, por otro, un conjunto de intelectuales latinoamericanos buscó construir un discurso de resistencia y emancipación, discurso que se desdobló en distintas áreas de la esfera intelectual, de la literatura a la teoría económica, social y política, en que la idea de patria grande, la latinoamericanidad, los estudios de la dependencia, quisieron alcanzar la emancipación de lo que Martí llamó de «Nuestra América». Inicialmente, a través de Ariel, posteriormente con Calibán,

estos intelectuales buscaron contrarrestar el efecto disruptivo de la dependencia, construyendo, en oposición a un antagonista que todos comparten (es Próspero que fue el antiguo colonialismo europeo y es ahora el imperialismo contemporáneo liderado por EE. UU.), un rostro común de esta América que se extiende de México a Argentina.

## OBRAS CITADAS

- Bértola, L. y A. Ocampo. *El Desarrollo Económico de América Latina desde la Independencia*. México, FCE, 2013.
- Boal, Augusto. *Duas Peças: A Tempestade. As Mulheres de Atenas*. Lisboa, Plátano Editora, 1977.
- Bourdeau, Jean. *Les Maitres de la Pensée Contemporaine*. París, Félix Alcan (ed.), 1904.
- Cardoso, Ciro Flamarion y H. P. Brignoli. *História econômica da América Latina*. Traducción de Fernando Antônio Faria, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1983.
- Césaire, Aimé. *Una Tempestad*. 1ª ed. Traducción de A. Ojeda, Buenos Aires, EL 8vo Loco, 2011.
- . *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, Akal Ediciones, 2006.
- . Entrevista a *Magazine Littéraire* n° 34. La littérature et la drogue. Novembre 1969. [www.madinin-art.net/un-poe-te-politique-aime-cesaire](http://www.madinin-art.net/un-poe-te-politique-aime-cesaire)
- Darío, Rubén. *Escritos Políticos. Selección, estudios y notas*. J. E. Arellano y Pablo Kraudy Medina (eds.), Managua, Banco Central de Nicaragua, 2010.
- Dumont, Jacques. «La quête de l'égalité aux Antilles: la départementalisation et les manifestations des années 1950» in *Dans le Mouvement Social*, 1, (n.230), <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2010-1-page-79.htm>
- El Quijote del Caribe, Roberto Fernández Retamar*. Raquel Ruiz, dir. Talisman Films, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=IHHqwaHCUOI>. (Consultado el 6/10/2022).
- Fernández Retamar, R. *Todo Calibán*. San Juan, Ediciones Callejón, 2003.
- Fonkoua, Romuald. *Aimé Césaire*. Francia, Éditions Perrin, 2013.

- Fornet, Jorge. *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana, Letras Cubanas, 2014.
- Groussac, Paul, Roque Peña y J. Tarnassi. *España y Estados Unidos. Conferencias*. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana Billetes de Banco, 1898.
- Ponce, Aníbal. «Nuestra Encuesta sobre la nueva generación literaria (entrevista)». *Nosotros*. T. 44. Nr. 168-171. (pp. 386-388). Buenos Aires. 1923 <https://www.revistas-culturales.de/es/digitalisat/nuestra-encuesta-sobre-la-nueva-generación-literaria-0>
- Ponce, Aníbal. *Sarmiento, constructor de la nueva Argentina*. España, Espasa, 1932.
- . *El Viento en el Mundo*. Buenos Aires, Ediciones, 1970.
- . *Humanismo burgués y Humanismo Proletario*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2009.
- . «La cuestión indígena y la cuestión nacional» en Oscar Terán. *Aníbal Ponce: ¿El marxismo sin nación?* México, Cuadernos de Pasado y Presente, 1983.
- . *La Vejez de Sarmiento*. Buenos Aires, Librería Histórica, 2001.
- Razuk, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do oprimido. Um panorama da obra dramaturgica de Augusto Boal*. EACH, USP, 2019.
- Renan, Ernest. *Calibán suite de La Tempête*. París, Calmann Lévy Editeur, 1878.
- Rodó, José Enrique. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1967.
- Rosenblat, Ángel. *La población indígena de América. Desde 1492 hasta la actualidad*. Buenos Aires, ICE, 1945. <https://pueblosoriginarios.com/textos/rosenblat/obra.html>
- Triay, Philippe. *Pour une lecture Fanonienne de Césaire*. Francia, Gnamankou, 2015.





## PRESENTACIÓN DE LIBROS DE EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

Este apartado recoge los textos leídos durante la presentación de dos libros de la autoría del escritor y académico puertorriqueño D. Edgardo Rodríguez Juliá, publicados por Editora Educación Emergente: la reciente crónica *Dos señores muy viejos con alas enormes* y la reedición del hoy clásico de la literatura puertorriqueña, *El entierro de Cortijo*. La presentación se llevó a cabo la noche del 7 de septiembre de 2022 en la sede de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.





LISETTE ROLÓN COLLAZO  
EDITORA EDUCACIÓN EMERGENTE

CREER, AMAR Y ESPERAR: A PROPÓSITO DE  
*DOS SEÑORES MUY VIEJOS CON  
ALAS ENORMES*

Quedaba, también, la incierta esperanza,  
aquel cristal oscuro y opaco a través del  
cual intentaban alcanzar ese horizonte,  
cada vez más inminente, que ya no se ve,  
y que sencillamente se siente.

*Dos señores muy viejos con alas enormes*

*Creer*

**D**os señores muy viejos con alas enormes, el más reciente título publicado por Edgardo Rodríguez Juliá, condensa, en un puñado de páginas y dibujos de la mano de Raimundo Travieso, dos vidas que creyeron en horizontes mejores. Ese anhelo, cuyos orígenes se ubican en sus años universitarios, da testimonio de ilusiones y avatares que poblaron las décadas luminosas de movimientos sociales durante la segunda mitad del siglo pasado. La amistad de Edgardo y Raimundo quedó sellada, pese a sus diferencias, por creencias aspiracionales de su tiempo y por su incesante búsqueda.

La estructura del libro, que alterna dibujos abstractos de signo místico y viñetas en prosa poética mestizada con autobiografía, crónica y testimonio, exhibe los rumbos creativos de Raimundo y Edgardo. Esa dialogía interartística, a su vez, invita a una lectura íntima, en el susurro del trazo fino, en la confesión secular del secreto.

### *Amar*

Al mismo tiempo, este texto a dos voces es una antología de la cultura letrada, cinematográfica, teatral, musical y plástica de esos tiempos. Primero un maestro-lector voraz, apasionado con Julia de Burgos, el *Quijote* y otros imprescindibles, inicia su amor por la lectura febril. Asimismo, la Bienal de Grabado Latinoamericano y las exhibiciones en el museo de la Iupi fueron escuela vanguardista para sus ojos. De hecho, fue en esa Universidad de Puerto Rico que tuvieron acceso a las muestras de cine-arte mundial, a las tendencias teatrales del absurdo y a tanto más.

Allí también fueron testigos y partícipes de luchas contra la guerra de turno, contra las injusticias locales y globales, contra los fracasos pasados que en *Los derrotados* de César Andreu Iglesias no eran otra cosa que el abono para la esperanza: «Las victorias están llenas de pasadas derrotas. Y, además, nunca es derrota completa la que nos ayuda a descubrir el camino a seguir», dirá una de las lecturas de juventud de Edgardo con conocimiento de causa.

### *Esperar*

Finalmente, *Dos señores muy viejos con alas enormes* consigna el asesinato de Antonia Martínez a manos de la policía como

un punto de inflexión en su lucha estudiantil y una bifurcación entre marchar contra los abusos de las fuerzas del orden y dedicar su vida a las letras, al dibujo y a soñar de otro modo: «Habían cesado de soñar despiertos. Quizás era necesario soñar de otra manera» (39).

Y sueñan, esperando. Este libro es, en definitiva, un contrapunto entre las virtudes teologales abrazadas por Raimundo Travieso y la disposición secular a seguirlas «de otra manera» de Edgardo Rodríguez Juliá. Ahí se amarra su amistad, como en los «Dedos de las manos II», para siempre.



ÁNGEL G. QUINTERO RIVERA  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

ESA AGUDA Y BELLA «ANTROPOLOGÍA»  
LITERARIA DE «ENTRE ENTIERROS»:  
LAS CRÓNICAS MORTUORIAS  
DE EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

. . . una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen nuestra época . . . Todas las relaciones estancadas y enmohecidas , con su cortejo de creencias y de ideas veneradas. . . quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire . . .

Karl Marx

**E**s común en las ciencias sociales, la mayor parte de las veces sin dar crédito a este luminoso atisbo profético de *El manifiesto comunista*, referirse a las épocas de crisis como aquellas donde se están desmoronando los principios ordenadores de una sociedad sin que se hubiera generalizado aun una coherencia de sentipensares alternativos.

«¿Dónde se perdió la coherencia de los gestos?» Se pregunta Rodríguez Juliá a ley de una página para concluir *El entierro de*

*Cortijo*. «¿Dónde zozobró esa memoria de las cosas y los gestos que es la tradición? ¿Por dónde anda un pueblo que apenas puede conciliar sus actos con sus sentimientos . . .? Posiblemente en ello resida eso que tan solemnemente llamamos *crisis histórica*» (80-81). Pero en su corto prefacio a esta nueva edición, el cronista nos recuerda que este libro siguió —y habría que leerlo junto— a *Las tribulaciones de Jonás*, su crónica del entierro de Luis Muñoz Marín, cito: «como patriarca de un país en vías de desaparición [que] se antepone a la del plenero, cuyo entierro anticipa un Puerto Rico distinto. El entierro del padre del Puerto Rico moderno se cruza con el porvenir de un país conflictivo» (19).

Con la contraposición del conflicto concluye Rodríguez Juliá su crónica del entierro del gran plenero: la mismísima oración final no es aseveración sino pregunta «¿cómo conciliar tanto extravío con tanta ternura?» (81). *¡Salsa y control!* Dejando por las décadas siguientes su testimonio abierto a la investigación y el análisis; y respondiendo solo, cimarronamente, en escritura como diría él «a medio camino» o de manera simultánea directa y oblicuamente, su particular respuesta en «prólogo» cuarenta años después. Y es que Edgardo Rodríguez Juliá participa (sin proponérselo tal vez, sino como parte de una *estructura de sentimiento* epocal) de todo un movimiento —académico y popular— internacional y propio, que va a revolucionar las concepciones sobre las identidades y lo nacional: de una visión esencialista monolítica a una concepción plural y dinámica que reconoce las heterogeneidades, conflictos y contradicciones. Lo expusimos también desde el Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP) en la primera publicación de aquel grupo, *Lucha obrera* en 1971. Y lo expresó musicalmente en un jazz conversacional el gran compositor y saxofonista mulato de los barrios populares de San Juan emigrado a Nueva York,

Miguel Zenón, con un título de su producción que medio siglo antes hubiera sido considerado una herejía a la patria: *Identities are changeable*. Como afrenta a la patria se consideró, de hecho, la exposición del Puerto Rico heterogéneo por Sidney Mintz y sus colegas del voluminoso estudio *The people of Puerto Rico* (1956), así como su comparecencia ante la Comisión de Estatus en 1959.

Esta realidad demanda un tono, lo que en antropología se define como «investigación participativa». Es lo que en su nuevo prefacio denomina el cronista como «ese yo fuerte» (15), intencionalmente resaltando su diferencia letrada y de origen social a la de la mayoría de los participantes del rito mortuario. Es el tono, y cito, «equidistante entre la ironía . . . y la ternura. ¡Salsa y control! Sabiamente colocando entre estos extremos el pensamiento y la observación» (15). No basta, pues, «reconocer» los contrastes y contradicciones, sino observarlos atentamente en todo un contexto humano —personal, social e histórico— que manifiesten sus sentidos, sinsentidos y/o perplejidades. «Ahí reside», devela el prefacio, «la diferencia entre el reportero y el cronista. El ensayista ha improvisado desde la observación reciente, afila el pensamiento hacia posibles aforismos, buscando el *sens*, los *significados* de todo aquello que presencié» (17).

Fabulario al fin, la crónica se interrumpe para evocar literariamente un recuerdo: las calles por donde transita el entierro fueron aquellas que décadas atrás conducían a señorones de las clases supuestamente «superiores» al remanso amatorio, o más bien erótico-sexual, que retrasaba su menopausia viril mientras reconocían la superioridad de la belleza mulata. Una compleja relación de géneros sobre un «toma y dame» no estudiado y, en este caso, como en otros, aunque lamentablemente no en tantos, llevando al fin el señorón la peor parte: el infarto postcoito, que nos devuelve al entierro.

El mitológico desenfreno dionisiaco no está reñido en la música afro que popularizó Cortijo con la estética *cool* que ha examinado muy lúcidamente el gran analista de la estética africana Robert Farris Thompson, y que sorprendía, de hecho, a todo el que veía a Cortijo tocar (como a Mañengue padre, también). La bailarina y coreógrafa afronorteamericana Brenda Dixon Gottschild describe de esta manera los comportamientos tipo *¡Salsa y control!* en su país:

It is an attitude that combines composure with vitality . . . It is seen in the asymmetrical walk of African American males, which shows an attitude of carelessness cultivated with calculated aesthetical clarity. It resides in the disinterested (as opposed to uninterested) detached, mask-like face of the drummer [como Cortijo] . . . whose body and energy may be working fast, hard and hot, but whose face remains cool . . . It is through such oppositions, asymmetries, and radical juxtapositions that the cool aesthetics manifest luminosity or brilliance . . . in contrast to the Europeanist post-Renaissance, «high» art perspective that privileges product (the dance) over process (dancing).

Es notable, a mi juicio que, en una investigación que llevé a cabo junto a mi auxiliar de entonces Nilvea Malavé sobre los discos de 78 revoluciones que solo permitían dos composiciones (lado A y B), en nuestra música «tropical»ailable casi siempre combinaban un género sosegado con uno de movimientos rápidos. *¡Salsa y control!* Por ejemplo, así fue el 70% de la producción discográfica de la orquesta venezolana del dominicano Billo Frometa –*Billo's Caracas Boys*: 53% específicamente entre bolero y guaracha, 29.6% combinando dos géneros movidos, y solo 1.5% dos géneros lentos.

Partícipe literario de esa renovación conceptual en torno a la identidad nacional que deja de ser tal para manifestarse múltiple, plural, conflictiva, contradictoria *¡Salsa y control!*, no exenta de «incertidumbres respecto de los significados» (18), el cronista responde en el 2022 a las interrogantes con las cuales había concluido su libro en 1982, cito: «*El entierro de Cortijo* es una exaltación de las semblanzas, gestos, voces, poses y presencias de la calle puertorriqueña y antillana; es un libro, sobre todo, de esas actitudes [práxis, procesos] que nos definen» (19).



EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS  
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

## UN CORTIJO PARA DOS SEÑORES

Pienso, con algo de cautela, que mi libro *Dos señores muy viejos con alas enormes* es sobre la amistad que me une a Raimundo Travieso, mi compañero de estudios en el Colegio San José de Río Piedras. Ha sido ocasión, apresada entre las dos tapas, para visitar aquel encuentro que ocurrió en el primer lustro de los años sesenta del pasado siglo.

Entonces, se me ocurre que más trata sobre la inocencia, también de la curiosidad del adolescente como incitación al descubrimiento. Pero entonces, ¿por qué esperé tanto hasta convertirme en septuagenario para escribir unas viñetas sobre aquella amistad y esta reflexión sobre la curiosidad del inocente? La contestación está en el horizonte. Desde las alturas de aquel colegio, la vista panorámica alcanzaba ese horizonte que hoy, desde mi balcón, se ha acercado. Me refiero a esa línea del horizonte marino al norte de San Juan. El horizonte lucía tan lejano desde la marquesina del colegio. Ahora, desde el balcón de mi apartamento, me luce cercano y opresivo.

Algunas veces, cuando me repito que ese libro tiene que ver sobre la vida que comienza, y espera, se me ocurre que es un libro cuyo fundamento último está en la formación católica mía

y de Raimundo. Porque el libro quizás trate, algo oblicuamente, sobre la fe, la esperanza y la caridad, las tres virtudes cardinales según la catequesis. A Raimundo, mi querido amigo, católico piadoso, ilustrador delicado de nuestro libro, sin duda le gustaría que fuera más sobre la fe; a los setenta y cinco años mi agnosticismo me lo impide. Aunque la fe siempre sobrevuela el libro, más cuida la caridad y la esperanza, la horizontalidad de la vida misma, mis tiempos, esos que finalmente reconozco, en toda su complejidad y extensión, en mi crónica *El entierro de Cortijo*.

El tiempo que ha pasado es decisivo, y un poco nos obliga a evitar el sentimentalismo y, a la vez, ceder a él. Eso sería lo sabio, me digo. Lo otro sería convertir la cautela en miedo. Hay que dejarse seducir por la emoción del tiempo que ha pasado. Céline, en un pasaje de su *Viaje al final de la noche* asegura que la juventud es «la prisa por hacerse viejo». Luego nos pontifica que es imposible encontrarnos en medio de la vida por «los muchos colores que distraen la atención».

Durante siete años, en mi primera juventud, escribí novelas que fueron un indagar en los límites de mi imaginación. Se trata del ciclo de novelas del siglo XVIII que titulé *Crónica de Nueva Venecia*. De ahí pasé, en las crónicas *Las tribulaciones de Jonás* y *El entierro de Cortijo*, al descubrimiento de mis tiempos. La ruta fue: de la curiosidad como incitación pasé al descubrimiento de la imaginación como posibilidad, para luego situarme ante lo que «debo entender», el sentido histórico de *mis tiempos*, la indagación en el pasado reciente como intento por capturar la horizontalidad de mi época. Esto último es *El entierro de Cortijo*, y también el género de la crónica. La imaginación fue el puente entre la curiosidad y la observación. Lo que me provoca la curiosidad es lo que debo entender mediante el arte narrativo de la crónica.

La sátira es agudeza e ironía en la observación. En mi infancia, mi madre era satírica; sabía puntualizar rasgos y defectos, desplazar la atención a ese detalle definitorio, el *punctum* de que hablaba Roland Barthes, caracterizar temperamentos mediante ademanes, señalar aquella debilidad que nos define. Estoy muy viejo, y cada vez más cercano a ella, para la severidad. Pero siendo la delicadeza la forma más leve y discreta de la caridad, su aprendizaje se me ha hecho excesivamente largo, difícil. Y justo aquí reside el fruto más preciado de *Dos señores*. Porque, de alguna manera dificultosa, he descubierto que la sentencia ética se ha vuelto estética: ambiciono que el arte sea la combinación de la sugerencia con la delicadeza.

La burla es el reverso de la delicadeza; de algún modo está ligada, y de manera quizás siniestra, con su lado opuesto y menos benigno. Ese modo oscuro posiblemente contenga mucho de crueldad. Lo satírico y lo caricaturesco, aplacado por la delicadeza, ha sido un camino de perfección para mi escritura. Es justo por todo esto que *El entierro de Cortijo* es una obra juvenil y *Dos señores muy viejos con alas enormes* una producción tardía. Mientras uno tiene el filo de la sátira, el segundo libro ha probado los frutos, siempre escasos, del verdadero arte. Mientras hoy ambiciono lo sutil, en aquel entonces sobrevaloraba lo certero.

Fue con *El entierro de Cortijo*, con esa escritura que me resulta tan propia y a la vez ajena, que entendí, justamente, hasta dónde se extendían las alas de mi imaginación, sus límites. Y estos no fueron otros que *mis tiempos*, la oscura esperanza contenida en ellos.

Para concluir, diría que tratan, estos dos libros, de un tránsito entre la inocencia y la ingenuidad. Porque cuando abracé la vocación de reflejar «mis tiempos», también me adentré en esa espesura social donde me esperaba el mazo de Caín. Ya no fui

el mismo escritor; el entusiasmo empezó a contagiarse con el deber: Como secuela a la redacción casi inmediata de *El entierro de Cortijo* me asedió la extrañeza. Me encontré, para sorpresa de este tímido escritor, asistiendo al novenario de Cortijo en el caserío Lloréns Torres, trepado en el Cadillac de la negra de Ponce, el alma de Puerto Rico hecha canción, acompañado por un cantante pop con el perfil de un Ford Fairlane. Luego de la publicación me tropecé con los inaplazables riesgos de la observación que aprendí de mi señora madre: en pocos meses un sonero mayor me amenazó con «figarme» y provoqué la envidia del genial cartero-compositor de la salsa. Hubo amenazas de demandas de la familia Cortijo, de las cuales me salvaron los buenos oficios del licenciado afrodescendiente Marcos Rivera. No entendía por qué. Pero entonces, de la ingenuidad pasé al desafío y la terquedad.

Cuando más adelante publiqué *Una noche con Iris Chacón* nuevamente me tropecé con la incompreensión; la precursora de Jennifer López, nuestra ya histórica «vedette de América», también me amenazó con demanda por intentar una explicación metafísica de esos traseros femeninos que provocaron entonces el actual «perreo» a la Bad Bunny, y aquella vez fue a través de su abogado, legislador, picapleitos y director de orquesta a la César Concepción que se esmeraba en vestirse de hilo blanco.

Ya sé que no se trata del «fatwa» de Rushdie, pero salvando distancias y fanatismos, pienso que un escritor auténtico también debe ser un «provocador», porque ganarme amenazas de demandas entonces y odios ahora en *hatebook* son ocasiones particularmente dables a la provincia y también perversa satisfacción del francotirador solitario.

En Miramar,

A 10 de agosto de 2022



## RESEÑAS





CARLOS DOMÍNGUEZ MORANO, SJ  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

## LUCE LÓPEZ-BARALT: *LA CIMA DEL ÉXTASIS*

Madrid: Trotta, 2022

**L**uce López-Baralt es una autora de renombre internacional por sus estudios sobre literatura comparada y sus investigaciones en el campo del fenómeno místico. Sus numerosas obras sobre literatura española y árabe la acreditan como una referencia ineludible en todos estos campos del saber. Por otra parte, su deslumbrante modo de escribir, la convierten también en una autora de renombre, merecedora de premios como los del Pen Club o de pertenecer como correspondiente a la Real Academia Española.

En esta ocasión Luce López-Baralt nos sorprende adentrándose en el ámbito de la unión mística, pero con la audacia de quien lo hace desde su propia experiencia personal. No habla «de sabidas», sino que lo hace desde una experiencia extática propia, íntima y personal. No habla, pues, «de sabidas», sino como quien sabe, y sabe muy bien, de lo que habla.

Pero habla con una conciencia muy clara de la imposibilidad de dar cuenta con palabras de lo acaecido en lo más íntimo y profundo de su experiencia. Porque la vivencia mística –bien lo sabemos– desborda con mucho lo que el lenguaje y la razón pueden dar de sí. El sujeto místico, sin embargo, no solo se esfuerza por hablar, sino que, además, como muy bien decía nuestro don Miguel de Unamuno, el místico crea lenguaje,

genera discursos nuevos, rompedores, preñados de densas tensiones y movimientos que tienen lugar en las fronteras mismas en las que nace la palabra. El místico se debate –nos recuerda la autora, reconociéndose en las palabras de José Ángel Valente–, entre «la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir». Y es así como forcejea López-Baralt en una crisis escrituraria impuesta por una experiencia que tiene lugar más allá de la razón, los sentidos y el lenguaje. De ahí –y en ello encontramos otra rica aportación del texto– que sea a través del símbolo y de la expresión poética, como se intenta también ese posibilizar ese imposible.

Toda experiencia mística es interpretada desde una particular experiencia biográfica y desde unos determinados sistemas simbólicos. Por eso, en el caso de López-Baralt, adentrada desde años en los espacios de la mística sufí, encuentra en la simbología islámica la mejor forma de notificar la experiencia extática experimentada desde su fe cristiana. Pinturas de José Manuel Sánchez Darro y Ana Crespo y fotografías de Medina al-Zahra de Córdoba, de la Alhambra de Granada y Nasir al-Mulk de Irán, entre otras, se ofrecen al lector como recursos con los que iluminar lo que la palabra no acierta a transmitir.

La experiencia extática testimoniada (ese «sorbo de cielo») acaeció en el marco de la docencia en el que la autora ha desarrollado la mayor parte de su vida y al hilo del comentario que hacía a la escritura de san Juan de la Cruz. Allí tuvo lugar, con una duración de «segundos o aun fracciones de segundo», un descenso, un abismarse de la conciencia, un sentirse catapultada a la vivencia inmediata de la Esencia infinita de Dios, un acceder «al misterio del Dios vivo». No hubo visión alguna, sino al modo de san Ignacio en su experiencia del Cardoner, una «ilustración» sobre el fondo de su propio ser y de la esencia trascendente que lo constituye. Es la conciencia de el universo

entero se encuentra «interrelacionado, sustentado y redimido en la Unidad última del Amor».

La experiencia, coincidiendo con todo lo que la fenomenología de la religión nos ha enseñado sobre ella, es, esencialmente una vivencia transformante que aúna el amor, el conocimiento, la paz, y, sobre todo, la reconciliación plena con uno mismo, con Dios y con todo lo existente. Las paradojas y la diversidad del mundo se «derriten» en la Unidad. Unidad, no obstante, que no es fusional, confusional, ni de carácter panteísta.

Pero esa experiencia mística, además, como toda experiencia genuina de Dios, desemboca necesariamente en los otros. Abre al amor a los demás, a todos los demás, a la «responsabilidad inapelable de amarnos y de protegernos y de perdonarnos los unos a los otros». Con santa Teresa, López-Baralt, nos recuerda una y otra vez: «obras, obras quiere el Señor». Porque la «mística auténtica nunca debe contradecir la ética».

Desde esa cima del éxtasis transformante, Luce López-Baralt, experimenta una sencilla y connatural hermandad con todos los místicos de ayer y de hoy, cristianos o no: santa Teresa y san Juan de la Cruz son sus referentes cristianos fundamentales. Pero también Ibn Arabi figura como un exponente muy significativo en esa hermandad que la autora experimenta con todas las grandes figuras de la mística. Místicos también, al margen de cualquier confesión dogmática, como Jorge Luis Borges o Jorge Guillén, con quienes la autora mantuvo fecundas vinculaciones y, de modo muy especial, Ernesto Cardenal, a quien López-Baralt presenta como amigo entrañable, maestro y acompañante espiritual.

Pero entre los diversos rasgos de su experiencia extática transformante hay uno que Luce López-Baralt resalta con un subrayado muy particular. Es el del júbilo, la alegría, el gozo, la fiesta y el juego. *Vos sos una mística del júbilo*, le dijo un día

Ernesto Cardenal. Y en ello insiste la autora en un hermoso capítulo, en el que, desde la hermandad que experimenta con los grandes místicos de la tradición cristiana, se atreve, sin embargo, a cuestionar esa necesidad de pasar por la vía purgativa, en la que tanto insistió esa tradición. No se adentra la autora en cuestiones teológicas de fondo (no es «teológico ni eclesial» su tratado). Pero en ese cuestionamiento que lleva a cabo podríamos encontrar un buen motivo para una reflexión teológica y psicoanalítica sobre las raíces profundas de esa exaltación del dolor y la culpa y de sus conexiones con determinadas representaciones de Dios y modos de pensar la salvación.

Es hermoso y de agradecer este compartir que nos brinda Luce López-Baralt. La comunicación de una experiencia íntima que muestra el coraje de ofrecerse a la vista de todos, sobrepasando (no sin un patente esfuerzo), el pudor que incitaría a preservar lo vivido en el recinto de un intimismo avergonzado y solipsista. Ya inició ese acto de compartir en el hermoso poemario místico *Luz sobre luz* (Trotta) en el que, como canto, nos entreabrió la puerta de su intimidad transformada por el éxtasis. Ahora nos abre esa puerta ya (casi) por completo.

En resumen, nos encontramos con una obra singular en su carácter testimonial, con un texto extremadamente hermoso en su bella expresión poética y, a la vez, con una profunda reflexión sobre el tema místico, que transparenta esa vasta erudición a la que ya nos tenía acostumbrados. Esas páginas, según confiesa la autora, han sido «las más difíciles de su vida». Motivo, pues, también para acrecentar nuestra gratitud.



MERCEDES LÓPEZ-BARALT<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

ALAN SMITH SOTO:  
*HASTA QUE NO HAYA LUNA*

Madrid: Huerga y Fierro Editores, 2021

**D**istinguido hispanista, autor del epistolario completo de Galdós, editor de la edición facsimilar del último libro de Vallejo (*España, aparta de mí este cáliz*) y de iluminados ensayos sobre la literatura española e hispanoamericana, y Profesor Emeritus de Boston University, el poeta costarricense Alan Smith Soto nos regala hoy la delicia de su tercer poemario. Los primeros dos son *Fragmentos de alcancía* (1998) y *Libro del lago* (2014), y ambos nos dan las claves de su poesía. El primero nos alerta al minimalismo de Smith Soto, a quien podríamos llamar, para tomar prestado el epíteto del francés Francis Ponge, «poeta de las cosas», pues pone el acento en la observación de un caracol, un perrito, la hoja de albahaca, el pan, la mosca de otro poeta (Machado), una nube, la arena del mar y la nieve, y todo lo que llama «retazos». El segundo, nos revela su carácter impertérrito de *flâneur*: paseante que observa su entorno —esta vez el lago del parque de Boston— caminando. Pues bien, ambas claves rigen su nuevo poemario. La popular frase *less is more* describe los versos de Alan Smith Soto, pero prefiero llamarlos

---

<sup>1</sup> Mercedes López-Baralt es Profesora Emeritus de la Universidad de Puerto Rico y Profesora Honoraria de la Universidad de San Marcos en Lima.

*poesía del silencio*, porque en ella se enseñorea el misterio, y la grandilocuencia no tiene aquí otra puerta que la del exilio.

Estos dos libros y el que presentamos hoy –*Hasta que no haya luna*– constituyen un homenaje oblicuo a tres grandes maestros: Azorín, que convierte en poesía la prosa de lo cotidiano en sus estampas sobre Castilla; Walt Whitman, que privilegia emocionado lo pequeño, sentenciando que una hojita de hierba es tan importante como los astros; y Pablo Neruda, quien en sus *Odas elementales* celebra los objetos como si estuvieran vivos, porque cada uno tiene las huellas de unos dedos.

El poemario que nos ocupa se divide en cinco secciones: *Hasta que no haya luna*, *Tierra santa*, *Poemas de Es Caló*, *El sembrador de Van Gogh* y *Et in Arcadia ego*. Caminemos, pues, con nuestro *flaneur*. La primera sección –*Hasta que no haya luna*– abre el libro con un arranque hermoso, el poema «Somnia»: «No puedo dormir/por eso/iré recogiendo el abecedario/que he visto en el camino,/antes de que los pájaros lo coman,/quiero ir borrando el retorno/para permanecer poco a poco en este bosque». El poema explica el título del poemario: «hasta que no haya luna» habrá poesía; es decir, siempre. La luna es la noche, y en la noche el insomnio abre las puertas al sueño o bosque de la poesía, que nutre la vida. Las palabras son semillas y hay que recogerlas para que no conduzcan a la salida del bosque. Pero hay que despertar, y una vez con los ojos abiertos, nada mejor para exorcizar la vigilia que coger un libro e ir al parque, es decir, al bosque de la poesía, donde la vida es verde, y la sangre de Dios también.

En la sección *Tierra santa* –con este nombre bíblico el poeta llama a sus lugares queridos, que van desde Madrid hasta Jamaica Plain, su «dulce barrio de Boston», y que en esta sección se funden como un solo vecindario– el sujeto lírico siente que

está perdiendo el tiempo y quiere encontrarlo. Pero sin prisa. Es domingo, camina y para en un bar cuyo camarero escancia el cognac generosamente. Mientras, el tiempo transcurre sin sorpresas. En la plaza la vida sigue igual: una mujer canta, un hombre espanta a una paloma, una vieja regresa del mercado furiosa, mientras una muchacha rubia pasea con un perro feo. Entonces nuestro *flaneur* se detiene en una librería. Examina los estantes y lo atrae uno que dice «Poesía usada». Lo que quiere decir que fue útil. Luego pasa por una carnicería cuyo cristal lo protege de los homicidios que contempla: el cuchillo corta lonchas de jamón, mientras el hacha ataca al costillar del cordero. Llega muy temprano a la panadería, donde las manos del dueño ya «han amasado el alba». En la esquina del café dos policías vigilan la tranquilidad del barrio y «un viejo en pijama/pisa tentativamente/el planeta»: la vejez lo ha convertido en una suerte de astronauta pisando tímidamente por primera vez la luna. Mientras, ante el paso frenético de dos ambulancias, otro anciano «se cubre/la cara con una bolsa de papel» como para que no se lo lleven a él. Y, para mayor patetismo, un detalle que revela su pobreza: la bolsa es «de las que se usan para una compra pequeña». En el bar Paddy's, mientras el barman escancia un whisky irlandés, el poeta comparte con otro poeta, tal vez el de Cambridge, porque se llama Jean-Dany, a la playa de una página, que contiene la imagen de la sombra azul de una palmera. Ya están dispuestos a emprender el viaje, «con el olvido en la maleta».

Y llegan a una villa en la costa oeste de Ibiza. Estamos entonces en la sección *Poemas de Es Caló*. El título alude a un pueblo pesquero de una de las Islas Baleares, Formentera, paraíso mediterráneo por sus playas. El poeta inaugura esta sección apostrofando a su amor innominado: «. . . Muy cerca el mar/acaba de abrazarnos/y tanto lo miramos/que un trozo/

llevas/en tus ojos/y yo su ola/perdida entre mis brazos». Más tarde la hablará a una «niña bonita» lista para meterse en el mar: «no sé con qué susurro detenerte/antes de que te vistas de horas verdes/y vuelvas al lugar de donde vienes», es decir, al mar, origen de la vida. El próximo poema evoca la sentencia de la gran elegía medieval de Jorge Manrique («nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar/que es el morir»). Y dice el poeta: «Estoy seguro/cuando voy al mar,/pues no hay más certidumbre/que su ser». Y entra en él: «mis rodillas/otean su infinito/como dos cazadores/cautelosos», y al caer en el agua, sus manos constatan la nada, que es otra forma del infinito, y se arrepiente. Todavía es temprano para la muerte. Y comienza a nadar para salir del mar, «apartando su poderoso lomo». En un pequeño pozo en roca viva donde el mar ha dejado su sal, el poeta la toca con la yema de su dedo, para saborear «nuestros comienzos confundidos», ya que llevamos su sal en nuestra sangre. Con nostalgia, en la terraza donde miraba todas las tardes con su amor el mar, contempla un arco iris que parece un trozo de tela llevado ufanamente «por el alférez de las nubes».

La sección titulada *El sembrador de Van Gogh* evoca tanto el cuadro del pintor holandés protagonizado por un labrador que siembra sus semillas a la puesta del sol, como la parábola bíblica que dice:

*He aquí, el sembrador salió a sembrar. Y mientras sembraba, parte de la semilla cayó junto al camino; y vinieron las aves y la comieron. Parte cayó en pedregales, donde no había mucha tierra; y brotó pronto, porque no tenía profundidad de tierra; pero salido el sol, se quemó; y porque no tenía raíz, se secó. Y parte cayó entre espinos; y los espinos crecieron, y la ahogaron. Pero parte cayó en buena tierra, y dio fruto, cuál a ciento, cuál a sesenta, y cuál a treinta por uno.*

La metáfora está servida: el sembrador es el poeta. «Bajo un limón que puede ser un sol/bajo la rama en flor/el sembrador avanza/por los surcos violeta./La mano derecha se abre/y lanza la semilla en abanico/mientras agarra con la otra, casi con un gesto/de defensa, la bolsa llena/de sílabas abiertas». Lo que nos lleva a unos versos de Antonio Machado:

Tal vez la mano, en sueños,  
del sembrador de estrellas,  
hizo sonar la música olvidada  
    como una nota de la lira inmensa,  
y la ola humilde a nuestros labios vino  
de unas pocas palabras verdaderas.

En esta sección la pulsión de escribir se da la mano con otra: la de morir. Bajo el epígrafe del Deuteronomio, que dice: *Y el profeta o soñador de sueños ha de ser muerto*, en el poema «Llévame ya señor» clama el poeta: «Llévame, llévame cuanto antes/pues no me necesitan/como tú».

La última sección toma el título de un poema del inglés Auden, *Et in Arcadia ego* (Y en la Arcadia estoy), que a su vez lo toma del cuadro barroco del francés Nicolas Poussin, en el que varios pastores rodean una tumba. La muerte parece hablar en el título, diciendo, «yo también reino en la Arcadia», lugar idílico en las *Bucólicas* de Virgilio. Entonces podríamos leer esta sección como un *memento mori*: una advertencia de que la muerte le pone fin a todo. Pero el poema de Auden propone otra cosa: la naturaleza o Madre Tierra, que domesticada, parece servir al hombre, bajo su superficie encierra un cuchillo. La violencia, pues, vive en el Paraíso.

Sin embargo, el poeta nos da una sorpresa, al desnudar el título *Et in Arcadia ego* de toda ironía. Porque en esta sección se enseñorean el cariño familiar y la fe. De un lado están los

recuerdos de la infancia. El pan nuestro de cada día, pan que se torna en poesía, figura en el recuerdo de la madre, en un gesto difundido en la hispanidad: nuestras madres nos obligaban a besar el pan caído antes de echarlo a la basura. Y dice el poeta: «Caía un/trozo de pan/y mi madre decía/hijo, recógelo y/ dale un besito,/y yo agachaba/el conocimiento/de mi mano/al suelo/y llevaba el pan/al trigo de mis labios». También recuerda a su progenitor, que lo mira «como si él fuera el niño/y yo el padre». En la biblia de su madre halla sus subrayados y sus palabras, pero la reconoce sobre todo en el trébol que metió entre las páginas de los proverbios para conservarlo, o quizá «para marcar la página de su esperanza». El poeta también recuerda la música de su niñez, y se mira escuchando a Brahms en el tocadiscos RCA Victor, típico de los años cincuenta. Embelesados por la música, sus hermanitos cerraban los ojos: él no. Con sus pequeños pies colgados sobre el brazo del sillón, tenía los suyos muy abiertos, «para no perderlos/para siempre».

*Hasta que no haya luna* cierra con un poema de acción de gracias por el pan, la paz, la poesía y la música de su guitarra. Se trata de un «gracias a la vida» por la felicidad sencilla. Violeta Parra nos saluda, pues, desde la última página de este hermoso libro.

## NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

El *BAPLE* acepta para su publicación artículos, notas y reseñas críticas sobre las literaturas y lingüística hispánicas.

Los artículos deberán enviarse por correo electrónico a [baple@academiapr.org](mailto:baple@academiapr.org) acompañados de una hoja en la que figuren, además del título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección postal, correo electrónico y el nombre de la institución científica a la que pertenece. El Consejo de Redacción acusará recibo y, de acuerdo con los informes de los evaluadores, decidirá sobre la aceptación de los trabajos e informará a los autores en un plazo máximo de tres meses a partir de la fecha de recepción.

Los trabajos deberán ser originales e inéditos, y estar redactados en español. No pueden estar aprobados o en espera de informe para su publicación en otra revista. Para ser evaluados, deben ajustarse a las normas de la revista.

El texto se presentará en soporte electrónico (formato Word), con las páginas numeradas correlativamente, a doble espacio, en letra Times New Roman de cuerpo 12 para el texto y de 10 puntos para las notas a pie de página. Los márgenes laterales deberán ser de 3 cm. Se recomienda que los artículos no superen las 25 páginas de extensión (incluyendo notas y bibliografía), salvo excepción justificada.

Todos los artículos irán precedidos de un breve resumen en español y en inglés, y de no más de cinco descriptores o palabras clave en ambos idiomas.

Las citas de menos de cuatro líneas irán entre comillas angulares (« ») y en redonda, formando parte del texto. Cuando se necesite entrecomillar dentro de una cita, se utilizarán las comillas inglesas (“ ”). Las comillas simples (‘ ’) se utilizarán para enmarcar los significados. Las citas más extensas irán fuera del cuerpo del texto, sangradas en su margen izquierdo y sin entrecomillar. Las supresiones de texto en una cita se señalarán mediante tres puntos separados por espacios (. . .).

Las referencias bibliográficas dentro del texto irán entre paréntesis y se indicará el apellido del autor y las páginas que in-

teresen del siguiente modo: (López-Baralt 10), o, en el caso de que se indique claramente en el texto el autor de la fuente, solo el número de páginas. Si un autor tiene más de una obra, se agregará el inicio del título correspondiente en cursiva si es de libro y entrecomillado si es de artículo o capítulo, del siguiente modo: (López-Baralt, *Asedios* 10). Cuando se cite una fuente indirecta, se añadirá «cit. en» antes del autor: (cit. en López-Baralt 10). Si la cita pertenece a una obra literaria en verso, basta con indicar los números de verso citados: (vv. 121-122). Si la cita procede de una obra literaria en prosa, se prefiere que se indique, además de la página, otra información que facilite su identificación: (130; cap. 9), (271; libro 4, cap. 2), (9; acto 1).

La bibliografía aparecerá al final bajo el epígrafe OBRAS CITADAS e irá ordenada alfabéticamente por el apellido del autor. En caso de que un autor tenga varias obras, estas irán ordenadas alfabéticamente según el título de la obra y, a partir de la segunda entrada, se escribirán tres guiones y un punto (---) en lugar de repetir el nombre del autor. La bibliografía debe construirse de la siguiente manera:

### **Libros:**

*Un autor:*

López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. Plaza Mayor, 1997.

*Dos autores o más :*

Vaquero, María, y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2005.

*Libro con editor o traductor:*

Vega, Garcilaso de la. *Obra poética*. Editado por Bienvenido Morros, Crítica, 1995.

*En caso de que sea un libro antiguo, debe indicar el lugar en vez de la editorial:*

Icár, Juan de. *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia pratica*. Madrid, 1548.

### **Artículos de revista:**

Egido, Aurora. «El ancho mundo de Miguel de Cervantes y la consecución de la fama». *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 97, no. 316, 2017, pp. 655-682.

### **Contribuciones en libros colectivos:**

Alvar, Carlos. «Materiales para una taxonomía de la traducción al castellano en el siglo XV». *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, editado por Francisco Moreno Fernández *et al.*, vol. 1, Arco Libros, 2003, pp. 67-79.

### **Introducciones o estudios críticos en obra de otro autor:**

Forastieri-Braschi, Eduardo. «Introducción». *El gíbaro*, por Manuel Alonso, editado por Forastieri-Braschi, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Plaza Mayor, 2007, pp. XIII-CXXIV.

### **Varias obras de un mismo autor:**

López-Baralt, Luce. *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Trotta, 1998.

---. «La guaracha del Macho Camacho, saga nacional de la “guachafita” puertorriqueña». *Iberoamericana*, vol. 51, no. 130-131, 1985, pp. 103-123.

En casos excepcionales, y siempre que vaya regularizado, será aceptado otro tipo de citación.

Los autores cuyos trabajos sean admitidos tendrán la oportunidad de corregir las primeras pruebas, sin introducir cambios mayores en el contenido, en un plazo de quince días.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de modificar el estilo para adaptarlo a las normas de la revista.

Los derechos de edición corresponden a la revista. Los autores recibirán un ejemplar del volumen y una separata electrónica del artículo.

